



El almendro y la amapola

La presencia del reino vegetal en las letras flamencas

CARMEN GONZÁLEZ-AMOR SÁNCHEZ
Profesora de Lengua Española y Literatura.
Cantaora.DEA en el Programa de Doctorado El
Flamenco: acercamiento multidisciplinar a su
estudio.

Resumen

La temática de las coplas populares, y en particular de las que conforman el cancionero flamenco, es enormemente variada. Sin embargo, el tema de la relación del ser humano con su entorno natural se ha tratado poco. Para colmar en parte esa carencia, en este artículo se realiza una reflexión estética sobre la presencia de numerosos elementos del reino vegetal en las letras de las coplas flamencas, analizando los valores poéticos que contienen y los matices que aportan a la expresión del cante.

Palabras clave: plantas, letras flamencas, copla popular, temática, naturaleza.

Abstract

The main topic of the popular songs and in particular of those which form the Flamenco songs repertoire is enormously varied. Anyway the topic of the relationship between the human being and his Natural environment has been scarcely tackled. In order to partly fill this gap, in this article we ponder, in an esthetic way, on the presence of many elements belonging to the Natural Kingdom in the Flamenco lyrics. We analyse the poetic values which they contain and the nuances which contribute to the expression of the Flamenco singing.

Keywords: plants, Flamenco lyrics, popular songs, topics, nature.

Fecha de recepción: 25/06/2020

Fecha de publicación: 01/07/2020

*Corté flores de un almendro
y amapolas de un triguil
y comparé sus colores
con los tuyos, Soledad,
cuando me hablas de amores.*

Abrimos estas líneas con la copla que el eminente cantaor Tomás Pavón divulgó por fandangos con tanto gusto y acierto, para plantear una ruta algo insólita a través de las letras del flamenco.

Siempre nos llamó la atención la presencia amplia y transversal (en casi todos los estilos flamencos) del reino vegetal en las letras de numerosos cantes: plantas, flores, frutas o hierbas aromáticas (ej. canela, limón, menta, romero...) aparecen de forma reiterada en la lírica flamenca, casi como un sello de identidad.

Es sabido que la temática de las coplas flamencas es extensa y variada; sus letras abarcan un amplio abanico de argumentos, que vehiculan los sentimientos más dispares: alegría, pena, dolor, esperanza... pero también añoranza, nostalgia, rabia, despecho. Indudablemente, en el cante juegan un papel primordial las emociones, que el cantaor(a) expresa en primera persona, aunque conviene advertir que no todas las letras son líricas; las hay de contenido narrativo, que cuentan historias o sucesos –como es el caso de los romances–, incluso anécdotas banales a veces, y hay otras con valor exhortativo, como es el caso de los pregones, en los que se anuncia la venta de alguna mercancía, de los que veremos algunos ejemplos.

Desde las primeras publicaciones sobre Flamenco, mucho se ha escrito sobre el contenido de las letras flamencas, asociando frecuentemente ciertos temas a determinados palos, a los que se acomodan mejor que otros; así, el tema de la madre se suele vincular con la malagueña, el de la muerte con la seguiriya, el trabajo en la mina con toda la gama de los cantes levantinos: taranta, taranto, minera, levántica y otros. Por citar solo algunas de las obras más célebres que en diferentes momentos históricos han tratado de establecer clasificaciones temáticas, nombraremos *El alma de Andalucía en sus mejores coplas de amor*, de F. Rodríguez Marín (1929)¹, *Mundo y formas del cante flamenco*, R. Molina y A. Mairena (1963), *Sociedad y cante flamenco* de J. Gelardo y F. Belade (1985) y *Las letras del cante flamenco* de J. L. Blanco Garza, J. L. Rodríguez Ojeda, F. Robles Rodríguez (2004).

De una lectura de las mismas, podemos deducir fácilmente que no hay una visión única: al tratar sobre la temática de las letras flamencas nos topamos con multitud de puntos de vista y enfoques diferentes. En algunas obras, se exponen pocos núcleos temáticos que, en cierto modo, abarcan otros menores; en otras, se opta por desmenuzar los temas principales, aportando infinidad de detalles y matices.

Aunque los temas esenciales son pocos (el amor, la muerte, el dinero/la pobreza, el destino), se podrían subdividir en muchos otros; por ejemplo, el

¹ Rodríguez Marín se refiere, en realidad, a la *copla popular andaluza* a la hora de establecer su clasificación.

universal tema del amor puede ser representado desde muy diferentes perspectivas y con múltiples matices: celos, ausencia, quejas, desdenes, piropos de enamorados, amor no correspondido, etc. Además, no son inusuales asuntos menos relevantes como las amenazas, la burla y el humor, la experiencia de vida, las sentencias morales. Como advierten Fernández Bañuls y Pérez Orozco², «la temática de la poesía flamenca es ilimitada y sus tópicos variadísimos».

Sin embargo, no afrontaremos aquí esta cuestión con toda la amplitud que merece; indudablemente, ya lo han hecho con mayor solvencia otros estudiosos del flamenco. En este artículo nos centramos en uno solo de los elementos que llenan las letras flamencas y que, aunque no constituye un núcleo temático sustancial, aunque solo sea por su valor estético, creemos que merece una mayor atención. Nos referimos a la relación del hombre con su entorno natural y, en particular, con el reino vegetal: señalaremos la presencia de las plantas en las letras flamencas, observando las nociones y las emociones que evocan.

Si bien el campo semántico de las plantas no ha sido muy tenido en cuenta en los textos teóricos, vale la pena señalar que Molina y Mairena, en la clasificación temática que dieron en el ya clásico *Mundo y formas del cante flamenco*, incluían «paisajes y criaturas naturales» entre los quince grupos temáticos establecidos. Son significativas sus palabras a tal propósito: «El andaluz, con un profundo sentido espiritual, entrega a la naturaleza todo su tesoro íntimo con la completa seguridad de que será escuchado» ... «No sólo la piedra, la tierra, el aire, las plantas, se humanizan o divinizan en el mundo de las coplas: también los astros y las aves centellean familiarmente (...)»³.

A partir de estas consideraciones y enfocando nuestra atención en las plantas, realizaremos un breve recorrido por la lírica flamenca, observando en particular aquellos elementos del reino vegetal presentes en las coplas que se caracterizan por su gran poder evocativo.

A continuación y en aras de una mayor claridad expositiva, pasamos a establecer cuatro subgrupos temáticos: las flores, los árboles, las frutas, otras plantas.

Las flores

Es evidente el poder sugestivo de las flores en la poesía en general. Como observaremos en algunas de las coplas que siguen, las flores aparecen a menudo hermanadas a otros conceptos, a través de asociaciones comparativas o metafóricas que suelen estar basadas en su color -el lirio morado, la amapola roja, blanca la flor del almendro y la del azahar, verde el pino y la aceituna, negras las moras-, pero también en su olor o en otras características distintivas.

² FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca, lírica en andaluz* (2ª ed.), Signatura, Sevilla, 2004, p. 74.

³ MOLINA, R. y MAIRENA, A.: *Mundo y formas del cante flamenco*, Revista de Occidente, Madrid, 1963, p. 23.

Las ideas o conceptos representados por las floresson más o menos positivos. Por poner dos ejemplos, el jazmín que perfuma las calurosas noches de verano o que las mujeres usan para adornarse el pelo, sugiere frescor y sencillez; la amapola, en cambio, por crecer silvestre en los campos de trigo y aparecer de forma individual y no rodeada de otras flores, se asocia casi siempre a la soledad e incluso, a veces, a la orfandad. Como ejemplos, citamos la siguiente copla que Pastora Pavón «la Niña de los Peines» grabó por bulerías por soleá:

*Qué bonita es la amapola
no tiene pare ni madre
se cría en el campo sola.*

También existe la variante de Fernanda de Utrera por tangos, con la que acostumbraba a cerrar sus cantes por tientos:

*Como la amapola
yo no tengo padre ni madre
vivo en el campo sola.*

Pero el sentido de la amapola es ambivalente, pues también se ha relacionado su color rojo con el rostro encarnado de una chica – quien, mira por dónde, se llama Soledad – que se ruboriza cuando está enamorada, como podemos apreciar en la quintilla que abre este artículo.

En cambio, flores de color morado como el lirio suelen aludir al dolor y al sufrimiento. Véase en esta estrofa de soleá, que Antonio Mairena grabó por bulería por soleá, el símil con un corazón dolorido:

*Tengo yo mi corazón
moraito como el lirio
y negro como el carbón.*

Por otro lado, las blancas flores del almendro nos sugieren inocencia y pureza, sinceridad; estos valores se evidencian en la siguiente copla a través del contraste con el amargor de su fruto, la almendra:

*Por un almendro he sabío
que las apariencias engañan
muy blancas daba las flores
y las almendras amargas
lo mismo que tus amores.⁴*

⁴ Carmen Linares la interpreta por fandangos de Huelva en su disco *Su cante* (1984).

También la azucena sugiere candor y pureza, como se puede apreciar en la siguiente letra, popularizada por tangos extremeños:

*La Virgen de los Remedios
tiene su cara morena
y el niño que está en sus brazos
más blanco que la azucena.*

La lírica flamenca se decanta por las flores más sencillas o silvestres, lejos del refinamiento o pomposidad de la lírica culta. Suelen ser flores como el jazmín, la amapola o el clavel, así como también el geranio o la violeta. Esta última casa con el encanto en la célebre letra que es habitual interpretar por soleá:

*Yo sembré en una maceta
la semilla del encanto:
la flor de la violeta.⁵*

Sin embargo, con cierta asiduidad hacen acto de presencia la rosa, flor quizás más elegante (especialmente delicada es la diminuta “rosa de pitimini”) y la azucena, de la que se destaca su blancor y pureza.

*Yo corté una rosa
llenita de espinas,
cómo las rosas que espinitas tienen
son las más bonitas.⁶*

*En llegando el mes de abril
mi flamenquilla se pone en el pelo
rosas de pitimini.⁷*

Es harto famosa la siguiente letra que difundió Antonio Chacón por granaína, cuyos actores protagonistas son una rosa y una planta de jazmín.

*Fue porque no me dio gana,
rosa, si no te cogí,
fue porque no me dio gana
y al pie de un rosal dormí
y rosas tuve por cama
de cabecera un jazmín.⁸*

⁵ En otra versión que graba Antonio Mairena, el tercer verso es “me salió la violeta”.

⁶ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca...* Op. cit., p. 269.

⁷ Bulerías, Fernando de la Morena (DVD Puro y Jondo).

La rosa también aparece asociada al lirio, significando garbo y elegancia, en este jugueteo propio de las cantiñas:

*Cuando va andando,
rosas y lirios
va derramando.*

Otra flor muy presente es el clavel y sus derivados: clavelito, clavellina y otros.

*Vales más millones
que los clavelitos grana
que asoman por los balcones.⁹*

*Estoy loco por saber
si el clave' a ti te hace guapa
o tú bonito al clavel.¹⁰*

*Mi niña sale al balcón
y acaricia sus claveles
cositas del corazón
son las que mi niña tiene.¹¹*

Pero los claveles no solo representan el escarceo amoroso, sino que también están muy ligados a la imaginería andaluza, a la que sirven de contorno en los pasos de Semana Santa. Véase como ejemplo la siguiente saeta sevillana, interpretada por Manuel Centeno, que recoge la *Antología del Cante Flamenco y Cante Gitano*.

*Sobre esos claveles grana
con sangre tuya hecha flor
vas, Cachorro de Triana,
Cristo de la Expiración
y el mundo entero te aclama.*

⁸ Media granadina: “Fue porque no me dio la gana /Eso nunca lo diré”, en MARTÍN BALLESTER, C.: *Don Antonio Chacón*(libro-disco)(CD3). El Flamenco Vive, Madrid, 2017.

Debes citar el libro de Carlos Martín Ballester. Gran sol es alguien que ha subido el video a youtube, pero no es el autor.

⁹ Esta copla suele interpretarse por tientos-tangos.

¹⁰ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca...* Op. cit., p. 106.

¹¹ Juana la del Revuelo la canta por tangos.

Sin embargo y salvo raras excepciones, quedan excluidas del universo flamenco otras flores consideradas más sofisticadas como la gardenia, la magnolia o la orquídea.

Como conclusión de este apartado referido a las flores, queremos recordar una copla por bulerías de Fernanda de Utrera, en la que se enumeran nada menos que cuatro flores diferentes, que son equiparadas, valiéndose de sendas metáforas, a los ojos de varios varones.

*Los ojos de Juan son lirios
Los de Francisco claveles
Los de Antonio clavellinas
Y azucenas los de Manuel.*¹²

Los árboles

Asimismo, los árboles están presentes en numerosas escenas descritas en los textos de los cantes flamencos. Entre ellos, los más recurrentes son:

- El pino, como árbol protector que ofrece sombra y cobijo. Aportamos una letra célebre que suele cantarse por fandangos, al estilo de Valverde del Camino:

*Valverde de mi Valverde,
Valverde de mi consuelo;
¡quién estuviera en Valverde!
aunque durmiera en el suelo
debajo de un pino verde.*

- El olivo. También el olivo -y su fruto, la aceituna- figura de forma reiterada en las letras de los cantes flamencos¹³, y los olivares son escenarios ideales para encuentros, juegos y amoríos. Así queda confirmado en la siguiente copla popular:

*¿Qué tendrán, madre,
para cosas de amores,*

¹² Grabada por Fernanda y Bernarda de Utrera en Bulerías, *Cantes inéditos* (CD 1).

¹³ Tanto es así, que Agustín Gómez le dedica un extenso ensayo: “El flamenco del olivar en la poesía popular y culta”, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: *Minervae Baeticae*, N° 38, 2010, pp. 407-444.

*los olivares?*¹⁴

O esta otra, donde la recogida de la aceituna es ocasión de encuentro entre los futuros enamorados:

*Cogiendo la aceituna
se hacen las bodas.
Quien no va a la aceituna
no se enamora.*¹⁵

O la célebre bulería “Homenaje a Federico”, que en su revolucionario disco *La leyenda del tiempo* (1979) canta Camarón de La Isla:

*En los olivaritos,
niña, te espero
con un jarro de vino
y un pan casero.*

Sin embargo, el olivar también es escenario de escenas terribles:

*Me sacaron de aquel calabozo,
me llevaron a un olivar
a pegarme cuatro tiros
y acabarme de matar.*¹⁶

La oliva forma parte a menudo de breves estribillos o cantilenas sin un significado preciso, como la que suele concluir el cante por farrucas y que al parecer difundió Rafael Romero:

*Abajo el olivo,
arriba el limón,
limonero de mi vida
limonerita de mi amor.*

- El laurel. También este árbol o arbusto aparece con frecuencia en los cantes.

¹⁴ MOLINA, R.: *Cante Flamenco. Selección y estudio por Ricardo Molina*, Taurus, Madrid, 1965, p. 136.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 136.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 117.

*Debajo de los laureles
tiene mi niña la cama,
cuando se queda dormida,
sale el sol y le da en la cara.*¹⁷

Particularmente singular es la siguiente estrofa, en la que se produce una genuina paronomasia, en un juego de palabras de origen petrarquesco que se establece entre la planta del laurel y el nombre de mujer Laura:

*Ya sé que te llamas Laura,
Laura de los laureles;
que los laureles son firmes
y tú firmeza no tienes.*¹⁸

Las frutas

Suele asociarse la presencia de frutas con pregones que anuncian alguna mercancía –por otra parte, habituales en distintos cantes flamencos, como apuntábamos más arriba–, aunque no siempre es así. A continuación enumeramos diferentes frutas que hallamos en el repertorio flamenco, ofreciendo algunos de los ejemplos más célebres:

- La uva:

*Las uvas en el parral
están diciendo comerme
pero los pámpanos dicen:
«¡Que viene el guarda! ¡Que viene!»*

*Uvita tiene
la parra del cura;
uvita tiene
y no está madura.*

- Los higos:

*En esta esquina me paro
y me pongo a pregonar:
Los higuitos sin espinas
a ti te los voy a dar.*¹⁹

¹⁷ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca...* Op. cit., p. 176.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 268.

- Las manzanas:

*Un lunes por la mañana
los pícaros tartaneros
les robaban las manzanas
a los pobres arrieros
que venían de Totana.²⁰*

- La naranja:

*Yo pensaba haber cogido
la naranjita con el azahar,
con hacer leña del tronco
me tuve que conformar.²¹*

Es especialmente famosa la versión por tangos de Enrique Morente.

- El melón y la sandía:

*¡Qué dulce melonar!
calando dulces melones,
la sandía colorá.²²*

- Las moras:

De nuevo se recurre al símil, con el que el yo poético establece comparaciones con las moras y la aceituna, basadas en el color.

*Yo amarrado a una columna,
yo estoy negro como las moras,
verde como la aceituna.²³*

- La piña:

¹⁹ *Ibíd.*, p. 190. De esta copla hay distintas versiones, como la que tiene por último verso *baratos los voy a endiñar*, o aquella otras que interpreta Manolo Vargas: *Me voy a las cuatro esquinas /yo me ponía a pregonar: / los biguitos sin espinas, veinticinco y un real.*

²⁰ “Me acabarás de una vez” (Cartagenera) (Antonio Chacón, *Obra Completa*).

²¹ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca*, Op.cit.p. 272.

²² Están tocando a rebato (Soleares de Paco la Luz), Tío Gregorio el Borrico, *Medio Siglo de Cante Flamenco*, CD 2.

²³ “Soleares”, Manuel Oliver, *Memoria viva de los cantes de Triana*(1998).

Quizá uno de los más famosos cantes por bulerías es el popularizado por Manuel Vallejo²⁴:

*Huelen las negritas a queso
y las mulatitas a aceituna
y las señoritas blancas huelen
a piñas maduras.*

Y también por bulerías, Antonio Mairena nos dejó en su grabación de de 1967 el siguiente pregón por bulerías²⁵:

*El buen dulce de piña
y también de guayaba,
y a eso de la medianoche
con el samalandán que le daba,
con el samalandán que le dio.*

Y otras plantas herbáceas comestibles, como el rábano:

*De la huerta del Chorrizo
traigo rabanitos tiernos
pero pican un poquito.²⁶*

– El limón:

Tanto el limonero como su fruto, el limón, recurren constantemente en las letras flamencas, adquiriendo los más distintos valores.

Algunas de las connotaciones más destacadas de tan versátil fruto son:

- Su color amarillo, que puede recordar la tez cetrina de quien está sufriendo mucho o tiene, supuestamente, mal de amores; o verde, con connotaciones meramente estéticas. A continuación, tres estrofas de soleá que interpretan

²⁴ Vallejo lo grabó en 1933 con el título de “Huelen las negritas a queso” (Fiesta por bulerías).

²⁵ El título de la pista es “Un jardinero” (Fiesta por bulerías), en el disco *Sevilla por bulerías* (1967).

²⁶ Podemos oír esta copla por bulerías a Pastora Pavón «la Niña de los Peines», quien la graba en una pieza titulada “Oselito el barquillero” (Fiesta), que graba en 1936 acompañada por el Niño Ricardo.

por bulerías o tangos La Paquera de Jerez, Juana la del Revuelo y Manolo Vargas, respectivamente:

*Como un limón limonero
me estoy poniendo amarilla
de tanto como te quiero.*

*El otro día lo vi;
me trajo limones verdes
y matitas de perejil.*

*A mi caballo le eché
hojitas de limón verde
y no las quiso comer.*

- Su amargor o sabor amargo. Es célebre esta copla que La Perla de Cádiz popularizó por bulerías:

*¡Qué amargas son mis comías!
Limonos por la mañana,
limones al mediodía.*

- Su olor:

*El limón con la canela
rebujaditos con el jazmín:
Así me huelen tus carnes
cuando tú te acercas a mí.²⁷*

El limón también es evocado en juegos de palabras, sin aludir a sus cualidades sino simplemente estableciendo relaciones antitéticas (arriba/abajo) con otros frutos, como la oliva. Se puede apreciar así el carácter popular y lúdico de algunas coplas, que nos recuerdan a las canciones de corro infantiles. Véase la que popularizó por farrucas Rafael Romero «El Gallina»:

*Y arriba el limón
y abajo la oliva,
limonar de mi vida,
limonar de mi amor.*

²⁷ “Aunque vengas de rodillas” (Tientos), Antonio Mairena.

Como último ejemplo de la profusa presencia del limón en las letras flamencas, citemos la siguiente copla que interpreta admirablemente Pastora Pavón, en la que el limón es usado para llevar a cabo un juego de azar entre enamorados, como si de un dado o una pelota se tratase:

*Yo tiré un limón por alto
y en tu ventana cayó
que hasta los limones saben
que nos queremos los dos.*²⁸

Otras plantas

Además de los árboles y las flores, también es habitual la presencia en la poesía flamenca de numerosos arbustos, cereales, frutas, hierbas aromáticas o especias.

Como ocurre con los pinos, árboles que inspiran confianza y bajo los que el poeta o cantautor se siente a gusto, también arbustos como el romero cumplen la misma función, sirviendo de lugar de reposo y asueto. Especialmente significativa en este sentido es la siguiente copla, que popularizó admirablemente por fandangos el Niño León²⁹:

*En mi manta jerezana
me senté junto al romero
clareaba la mañana
pensando en lo que te quiero
y en tu cara tan gitana.*

El trigo, cereal valioso por excelencia, aparece reiteradamente en las letras flamencas, de manera especial en los cantes de trilla. Efectivamente, la siega y los trabajos del campo son ámbito que invita al regocijo del cante. A continuación, ofrecemos dos coplas –una seguidilla y una cuarteta asonantada– de sentido muy diferente: la primera elogia el trigo, que es reluciente y por tanto valioso; la segunda incluye una común expresión coloquial, «no ser trigo limpio», para censurar la falsedad de una persona.

*Esta parva de trigo
vale un tesoro:
paja como la «sea»,*

²⁸ “Lorqueñas”, Niña de los Peines. La Voz de su Amo, 1949.

²⁹ En mi manta jerezana (Fandangos de la Sierra de Córdoba), Niño León. *Cátedra del Cante*, vol. 15.

*granos de oro.*³⁰

*Que tú no eres trigo limpio
ni tú eres agüita clara
tú eres como las moneas
que siempre tienen dos caras.*

El trigo a menudo se relaciona con la amapola, flor silvestre que crece a menudo en los trigales. Especialmente hermoso es este juguetillo que popularizó el cantaor gaditano Aurelio Sellé:

*La amapola en el campo
le dijo al trigo:
no me caso con nadie;
no sé contigo.*

Para terminar, completamos este itinerario botánico señalando la presencia considerable de hierbas aromáticas –romero, tomillo, alhucema, perejil, hierbabuena– y especias –canela, clavo, ajonjolí– en las coplas, de las que ofrecemos a continuación algunos ejemplos.

*Me huele a mí la cara
de mi serrana
a romero y a jara:
sus ojos son dos luceros
de la mañana.*³¹

*Escuche usted, tío de la alhucema,
écheme usted dos cuartos,
que no tengo más,
de esa más buena.*

*Por perejil fue mi niña a la plaza,
por perejil y trajo calabaza.*

*El otro día lo vi
me trajo limones verdes
y matitas de perejil.*³²

*Hierbabuena regadla;
la que no esté de recibo,*

³⁰ MOLINA, R.: *Cante Flamenco...* Op. cit., p. 142.

³¹ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca...* Op. cit., p. 298.

³² Juana la del Revuelo la interpreta por tangos en el disco *Sonakay* (1989).

con la manita arrancadla.

*Que esta tierra de Cádiz
es tierra fina
donde cantan claveles,
bailan los nardos
y clavellinas.
Por eso sus mujeres
huelen así,
a canela y a clavo
y ajonjolí.³³*

*A canela y clavo
me hueles tú a mí;
el que no huele a canela y clavo
no sabe «istinguir».³⁴*

A modo de conclusión

Tras las diferentes coplas aportadas como ejemplo en cada uno de los apartados anteriores, concluimos señalando que muy a menudo los elementos de estos subgrupos se entremezclan entre sí. En este sentido, queremos destacar un singular artificio que aparece con cierta frecuencia en coplas flamencas que contienen nombres de plantas: la políptoton, figura retórica de repetición que consiste en utilizar varias formas derivadas de la misma palabra, aparentemente con finalidad lúdica. Así, se hace referencia por un lado al arbusto o árbol, o al sitio poblado por ellos; por otro, al fruto o a la planta que de él brota o que allí crece. Algunos ejemplos son las cañas y el cañaveral, el palmar y los palmos, la madroñera y los madroños, el tomillo y el tomillar, la rosa y el rosal:

*Tengo yo un cañaveral
que por más cañas que corto
más me quedan por cortar.*

*Yo me la llevé a un palmar;
le estuve dando palmitos,
hasta que no quiso más.³⁵*

La que quiera madroños

³³ “Cádiz la bailaora” (Tanguillos de Cádiz), Chano Lobato. *El Flamenco Vive*, 1998.

³⁴ Se interpreta por seguiriyas. Son célebres, entre otras, las versiones de Antonio Mairena y de Tomás Pavón.

³⁵ FERNÁNDEZ BAÑULS, J. J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca... Op. cit.*, p. 142.

*vaya a la sierra
porque se están secando
las madroñeras.*

*He sembrao tomillo,
no me ha salío na.
La que quiera tomillo,
vaya al tomillar.*

*Viva tu pare,
viva tu mare,
viva la rosa
de los rosales.*

En conclusión, con esta ruta por el reino vegetal en la lírica flamenca he pretendido poner de relieve cómo frutas, especias, flores, árboles y arbustos de diferentes especies erigen todo un universo verde –o coloreado– que se relaciona directamente con las sensaciones y emociones evocadas en el cante.

Esperamos que haya servido esta lectura para invitar a la escucha, al recuerdo de cantes un poco olvidados o al acercamiento a letras menos conocidas. No ha sido nuestra intención hacer un análisis exhaustivo de letras flamencas ni de los cantaores que interpretan las coplas citadas, ya que cada una de ellas cuenta con múltiples versiones que sería imposible abarcar en estas líneas. Pero no es necesario mostrarlo todo para intuir el inmenso y dinámico repertorio que late tras los ejemplos aquí ofrecidos. Para muestra, un botón.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO GARZA, J. L., RODRÍGUEZ OJEDA, J. L., ROBLES RODRÍGUEZ, F.: *Las letras del cante flamenco*. Signatura, Sevilla, 2004.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J. M.: *Poesía flamenca, lírica en andaluz* (2ª ed.), Signatura, Sevilla, 2004.
- GELARDO, J. y BELADE, F.: *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*. Editora Regional, Murcia, 1985.
- MOLINA, R. y MAIRENA, A.: *Mundo y formas del cante flamenco*, Revista de Occidente, Madrid, 1963.
- MOLINA, R.: *Cante Flamenco. Selección y estudio por Ricardo Molina*, Taurus, Madrid, 1965.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *El alma de Andalucía en sus mejores coplas de amor*, Madrid (ed. facsimilar de Gráficas Bachende, Madrid, 1975).