

# FLAMENCO Y PAISAJE

Sedónimo:

AURO ROS

## 1.- OBJETIVO Y ANTECEDENTES:

La pregunta básica es si sería posible un fundamento del flamenco en el paisaje, teniendo en cuenta que no sólo es uno sino varios los factores que están en su génesis y descubrir si está condicionado ese arte por el entorno en el que el paisaje juega un papel primordial. Un paisaje físico, geográfico, pero también cultural. Algo así como lo que se llamó en el Renacimiento *Ley de semejanza* por conveniencia cuando objetos y pensamientos se encuentran en una relación de proximidad y de ahí se derivaría un lenguaje flamenco primigenio y primordial. Una relación de flamenco y paisaje no abordada por los grandes conocedores del flamenco por lo que existe una ausencia casi total de bibliografía al respecto y por tanto es recorrer un sendero que se introduce en un bosque del que no sabemos si podremos no ya siquiera salir, sino encontrar un claro como diría María Zambrano, dada la originalidad o peculiaridad del tema. Por ello he pretendido por un lado intentar comprender lo que el paisaje puede significar en el flamenco y su relación o no con el flamenco en su origen, la hipótesis principal. Mi objetivo no es agotar el tema ni cerrarlo, ni ser original en sus planteamientos sino aportar de manera reflexiva, casi filosófica y antropológica una serie de elementos y relacionarlos con el flamenco, procurando encontrar las claves de esta relación entre paisaje y flamenco que tiene un componente geográfico, cultural y también social. Y destacar la singularidad, si existe ésta, de esa asociación entre paisaje y flamenco; de un paisaje concreto, real, cambiante, a un arte también específico y que se modifica y modifica el paso el tiempo. Poca literatura o ninguna hay al respecto, pues sólo Ricardo Molina es el único que lo aborda y lo hace desde un punto de vista más geográfico, el que le interesa al poeta cordobés, que paisajístico, en un par de páginas de su libro *Misterios del Flamenco*. “El flamenco imita los sonidos de la naturaleza” escribió Manuel de Falla hace ya un siglo. De alguna manera este es el objetivo del presente estudio,

establecer una relación entre el espíritu del arte flamenco y el paisaje, entre el sentimiento del paisaje y el sentimiento flamenco. Como escribe Luis de Córdoba: “Recibimos un legado, unas formas melódicas, rítmicas, literarias, unas técnicas vocales y coreográficas, etc, y un espíritu, una manera de afrontar la existencia”. Para evitar la dispersión voy a fijarme en varios aspectos que relacionarían el flamenco con el paisaje como son: la fundamentación de esta relación y el paisaje como conocimiento, como forma de entender el mundo; la pintura de paisajes y la presencia del paisaje en las letras flamencas como inspiración y motivo. Otros como el cine merecerían también una cierta atención pero se escapan a nuestras pretensiones.

## 2.- DEFINICIÓN DE PAISAJE:

Todas las personas tenemos un paisaje íntimo, un paisaje interior que tiene una clara correspondencia con el entorno natural donde se desarrolla o han germinado nuestras vidas. Dicho paisaje no es neutro, aunque se piense así, pues sólo el contacto con la naturaleza a través de los sentidos nos va a producir una modificación sustancial en nuestra manera de relacionarnos con los demás. Pero lo primero es definir el paisaje y el flamenco. Según Eduardo Martínez Pisón no es hasta 1690 que aparece en castellano escrita la palabra *paisaje* en el auto sacramental del *El Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz en el cuadro cuarto, escena IX donde dice “El mismo paisaje”. Anteriormente se habían usado términos como *países* y *paisistas* para referirse a pinturas y pintores de lo que entendemos por paisajes como el propio pintor Francisco Pacheco usaba. Es decir, una palabra relativamente nueva. Para Sergio del Molino “El paisaje es una invención moderna y la reflexión sobre él es tardía”. Pero ¿qué es el paisaje? Por paisaje entendemos el sentido de

entorno natural y condicionante al tiempo de las relaciones sociales. En realidad el paisaje es un componente principal del ecosistema humano condicionado por la cultura y a su vez es también cultura, motivo estético y experiencia. Y dentro del paisaje está el ser humano inmerso, es decir el paisanaje, al que interpela y condiciona. He excluido el paisanaje del estudio que sería motivo de otro, pero es obvio que el paisanaje forma parte inveterada, es modelado al igual que el flamenco por el entorno, por el clima que tanto nos influye en nuestra manera de vivir y que transforma el paisaje en una mirada jovial digna de ser cantada por el poeta o en una tristeza melancólica que disipa el ánimo. El clima, el sol, la altitud, es algo que moldea el paisaje, su morfología su orografía. Es el hábitat natural del ser humano y una cultura o civilización. Para Diego Romero de Solís “la naturaleza se vuelve paisaje para quien la trasciende y es capaz de participar en su libre contemplación gozosa, la naturaleza misma como totalidad, la vida como creación constante, fuerza primigenia y alma del mundo”; por tanto “el paisaje es placer, pensamiento, cultura”. Está enraizado en la memoria, personal y colectiva, pues el paisaje lo modela la tradición pero también la innovación, una facultad especial del ser humano. Porque si la memoria se modela con el paisaje (ya hemos dicho que cada uno tiene su propio paisaje interior), el paisaje también se conforma con la memoria. Y el canto está hecho de memoria, de memoria de la tradición musical. Para Ritter el paisaje es naturaleza que está presente estéticamente en su contemplación para todo observador dotado de sensibilidad. Y para ello es importante la interiorización de la mirada. Y Maderuelo escribe: “Porque el paisaje no es el conjunto de accidentes geográficos, construcciones geológicas y sucesivos mantos de vegetación que nos rodean, sino la interpretación sensible, la interiorización personal que nosotros podemos hacer de esos panoramas que se ofrecen a la vista. Porque el paisaje es el resultado de la proyección emocional sobre el medio, del juicio estético desinteresado de

los valores que nos producen agrado o rechazo”. Y por tanto para Romero de Solís “El paisaje crea un lugar, un espacio para la reflexión, para que surjan las ideas estéticas en contacto con la carne del mundo”. Y “a partir del naturalismo del Renacimiento y, sobre todo, de la mediación llevada a cabo por los viajeros ilustrados y románticos, el paisaje literario y artístico adquiere vigor. El escritor, el poeta y el pintor comparten así sus lugares, aunque también, inexorablemente, sus modos de entender la vida. A través de sus descripciones y de sus sentimientos, descubren una subjetividad que mira de manera particular, impone un orden y explica las cosas. Con ellos se puede decir que somos parte de un paisaje porque estamos insertos en el mundo”. Por tanto el paisaje es un condicionante pero también un escenario. Pero el paisaje puede ser bello cuando se contempla y duro cuando se vive. El flamenco corre en paralelo; es así también; bello cuando se escucha y a veces duro cuando se vive, como queda reflejado en las letras y los rasgos, las deformaciones faciales de los cantaores o la exageración gestual del bailar. Sigue Romero de Solís: “El paisaje es más bien íntimo, personal, concreto, depende de nuestra circunstancia, de nuestro sentido, del momento en que vivimos y no sólo del lugar en que estamos. Si la mirada subjetiva, la naturaleza sigue siendo naturaleza; para dejar de serlo requiere un ojo creador que le dé orden, figura y sentido”. Como escribió Petrarca: “El paisaje es naturaleza más luz interior”. Porque la vida es experiencia, y esa experiencia tiene que ver con los lugares que uno habita, conoce, frecuenta a diario. Son el paisaje exterior e interior interrelacionados. Como cuando se escucha la música. Según Burke “tres efectos surgen en la mente del oyente: El primero es el sonido; el segundo la imagen o representación de lo significado por el sonido; y el tercero es el afecto del alma por uno o por los dos anteriores”. Es decir, asociación de ideas e imaginación. Y “el artista es el que ha aprendido a leer las misteriosas conexiones de la naturaleza y a escuchar cómo sus voces

se relacionan y responden a esa armonía que a la vez baja del cielo y sube de la tierra. Y se confunde y flota en el espacio”. Por otro lado no cabe duda que existe un sentimiento estético del paisaje y la naturaleza. Para Unamuno: “El sentimiento estético del campo, del paisaje, es obra de cultura, es un producto civil y no rústico, nació en la ciudad y de la literatura procede”. Para ello hay que tener un sentimiento estético de la naturaleza en un doble proceso de humanización de la naturaleza y naturalización del hombre”. Aunque para otros autores como George Santayana “no existe tal cosa como un paisaje; lo que llamamos paisaje es una infinidad de diferentes fragmentos y vislumbres dados en sucesión. Inclusive en un paisaje pintado, aun cuando tiende a seleccionar y acentuar algunas partes del campo visual, está contrapuesto por la suma de muchas perspectivas”. Serían así proyecciones ideológicas y sentimentales del propio sujeto que lo contempla. Como la relación que establecían los escritores noventayochistas con el carácter español en autores como Unamuno, Zuloaga o Machado que recogen “una serie de visiones que intentan encontrar en el paisaje la expresión del carácter del pueblo español, de los rasgos que fundamentan su identidad colectiva o nacional. ...con un conjunto de valores espirituales”. “Dime el paisaje en qué vives y te diré quién eres”. Porque al lado del sentimiento estético hay un sentimiento de pertenencia. Como decía Ortega: “La patria es el paisaje: el paisaje es nuestro ser”. Un sentimiento de vivencia emocional de un paisaje nada sublime sino melancólico. Como el flamenco que tiene mucho de melancolía, de nostalgia, de presentimiento, de paraíso perdido. Mi pregunta es si el paisaje es un espacio simbólico para el flamenco como lo demuestra el tópic o está interiorizado de tal manera que ya ni siquiera se ve, sino que está ahí presente, aunque no seamos consciente de ello, cuando comulgamos estética e interiormente con el artista, pues lo lleva implícito. El flamenco sería poesía y trascendencia de ser mismo paisaje porque el paisaje es un espejo del espíritu

y a su vez una perspectiva material profunda. Es referencia, motivo, relato y correlato de una forma de ser que al tiempo condiciona la expresión artística y en este caso el flamenco.

### 3.- DEFINICIÓN DE FLAMENCO:

¿Qué es el flamenco? Flamenco es una palabra polisémica, que tiene varios significados. Desde un pájaro a un arte, pero no cabe duda que procede del topónimo de Flandes. De lo que sí podemos hablar es de los orígenes o mas bien de algunos rasgos de lo flamenco. Así Agustín Gómez dice que “el arte flamenco es andaluz y de todos los pueblos que florecen en Andalucía, en el doble concepto geográfico e histórico”. Gerhard Steingress por su lado afirma: “No cabe duda de que el cante se creó en medio de un ambiente popular costumbrista, entusiasmado por la idea de recrear la cultura popular tradicional como empresa cultural y patriótica...El cante nació pues en un ambiente multiétnico, multicultural (múltiples influencias musicales, poética y coreográficas), y con claras tendencias hacia la modernidad musical...en la música popular moderna”. Pero ello no se contradecía con la búsqueda de una universalidad que consiguió aún no pretendida, precisamente por su capacidad de absorber los rasgos tradicionales y músicas precedentes, aún a costa de la identidad andaluza, que de alguna manera también la consiguió. Sin embargo Manuel García Matos considera el flamenco un género subcultural derivado del folclore español. Y para Lavaur el flamenco no apareció como fenómeno exclusivamente andaluz sino que fue “el resultado de una proyección de lo universal en lo regional”. Para Gerhard Steingress “queda demostrado que el género flamenco surgió como manifestación artística, moderna, vanguardista y provocadora, enraizada en el romanticismo europeo y que fue la expresión subcultural de una peculiar bohemia andaluza” (a semejante

conclusión llega también la investigadora Génesis García) ...que gracias a sus todavía estrechos lazos sociales y culturales con el ambiente campo y las tradiciones agrícolas, fue capaz de fusionar la música tradicional de la sociedad agrario-feudal con las corrientes modernas de la sociedad industrializada y la nueva cultura urbana”. Ello conduce a que el flamenco por su natural eclecticismo y su identidad andaluza, se convirtiera en la manifestación artística predominante de la cultura andaluza y por extensión española. Y además sustituyó al incipiente folklore andaluz. Pero si el flamenco nace en pleno contacto con la naturaleza, es cuando se urbaniza, a finales del XIX, cuando empieza su explosión popular, que llevaba aparejado una evolución y unos cambios, en los que el paisaje y la naturaleza juegan un papel ya secundario o inexistente. Según Steingress el cante sería uno de los muchos ejemplos de una música de corte popular basada en la confrontación del mundo de la marginación con el status de lo establecido y acomodado, pues “se creó a partir de una reinterpretación innovadora y artística del folclore andaluz tradicional, aunque superándolo en un proceso de hibridación musical y coreográfica en el cual aparecen elementos culturales muy distintos: desde la escuela bolera nacional hasta el bel canto italiano, el baile y la música de los gitanos y de los aficionados al gitanismo, del villancico y la tradición romancera hasta el cuplé. Hacia 1850, momento en el que el flamenco daba sus primeras señas artísticas, su singular estética se veía influenciada por el costumbrismo romántico de la época y sus peculiares tendencia hacia la configuración del folclore urbano”, convirtiéndose además en la más importante expresión musical del casticismo andaluz, y “como manifestación popular del romanticismo europeo, se conecta con imágenes agrarias tradicionales, la forma idealizada de vida de los gitanos, y un esencialismo andaluz muy marcado”. Y ello unido a la desaparición ya en ese siglo de la cultura tradicional agrícola a favor de una cultura burguesa e industria y urbana. Con el



romanticismo artístico e ideológico poniendo las bases para el acercamiento de las élites a una subcultura popular de la que surgiría el flamenco. EL Romanticismo por tanto favoreció la asimilación y estimuló el conocimiento y la difusión de las músicas populares. En el romanticismo, germen del nacionalismo, el paisaje juega un papel fundamental, y no podemos olvidar que sin romanticismo, sin viajeros románticos extranjeros, franceses e ingleses, atraídos por nuestra leyenda y nuestro paisaje, el flamenco hubiera sido quizás otra cosa. Porque a pesar de la disparatada teoría sobre el origen de la palabra flamenco de Blas Infante (todos los nacionalismos se inventan su pasado) algo de razón llevaba en asociarla al campesinaje en el origen del flamenco, y en ese origen está cómo no el paisaje, como entre otras cosas lo demuestra el desarraigo (pérdida de las raíces) del flamenco que se refleja en su evolución mistificada hasta el punto de no reconocerse ni por los propios artistas.

#### 4.- RELACIÓN PAISAJE Y FLAMENCO:

¿Tiene el paisaje algo que ve con la cualidad expresiva del flamenco? Según Luciano González Egado “la experiencia visual se convierte en estímulo interior”. Y la música nos infiere una imagen para cada uno distinta aunque sean similares. Para Blas Infante: “El genio andaluz se revela en el arte. El arte en lo que no tiene de universal, es resultado de la impresión de las particularidades del medio en el temperamento del artista”. El paisaje físico produce así una evocación y un sentimiento que se expresa en primer lugar en palabras, en segundo lugar en música a través del folklore y en tercer lugar en arte a través del flamenco. Los colores del paisaje, el verde aceituna, el ocre, el azul del mar, el gris escarchado son como los propios palos del flamenco: soleá, malagueñas, siguiriyas, tarantas. A cada palo le correspondería un paisaje propio. Ricardo Molina habla de la estrecha

vinculación geográfica del arte flamenco con Andalucía: “El arte flamenco ha nacido entre estas paredes enjabelgadas con cal, en estos patios rústicos sombreados por una parra o un limonero lunar, al lado de estos pozos blancos aromados acaso por un jazmín ceñido a su brocal. Aquí nació el arte flamenco y no en la señorial mansión en la casa moderna”. Pero esta es una visión algo recortada. Para Ortega (siempre díscolo) “se han visto florecer en un mismo clima las culturas más diferentes, y viceversa, un misma cultura atravesar climas distintos sin sufrir variaciones esenciales en su estilo”; entonces el medio geográfico no sería pues la causa de nuestros actos sino un excitante. Pero la creación artística permite al ser humano dialogar con el mundo. Por ello la naturaleza expresada en el paisaje ofrece al hombre la posibilidad de expresar sus manifestaciones artísticas. Una relación cambiante y fértil y ya perdida. Se funde naturaleza y espíritu; entorno y hombre, de una forma racial, carnal, autónoma que le hace resaltar al individuo. La diferencia con quien por ejemplo pinta es que esa pintura es una abstracción, una escena ajena, es el exterior desajenado. En la voz del cantaor en el movimiento de las manos o en el tremolar de la guitarra, vemos las formas, imaginamos, pero también va implícita lo natural, la naturaleza. Hay una interrelación muy evidente entre naturaleza y artista en esos tientos que dicen: *Qué pájaro será aquel/ que canta en la verde olive/ ve y dile que se calle/ que su cante me lastima*. Aquí el cantaor se siente arrebatado, interrogado por una escena natural, el pájaro (tórtola o jilguero), el olivo, que asocia a un dolor relacionado con el desamor y que le produce un desgarró íntimo. Existe una sintonía entre el artista y el referente simbólico, el pájaro, el olivo. El flamenco convierte al mundo pues, al entorno, en algo individual, lo entraña en el ser humano, es algo carnal. El artista se sitúa ante el entorno y le canta pero al tiempo está inmerso en él, porque lo que distingue al ser humano es su creatividad y crea a través de su genio y su intuición, su anhelo por lo telúrico. Por eso el buen flamenco une lo sublime con

lo humano, su capacidad de comunicar con el paisaje. El flamenco tiene la cualidad de lo sublime, y esa sublimidad se adquiere por contacto con la naturaleza, surge de ella, como escribió Kasnt: “Lo sublime no es cualidad que reside en el objeto, sino un estado mental, despertado por un efecto exterior, en general de la naturaleza”. Por lo tanto la observación se convierte en ejercicio imaginativo y al tiempo poético. El paisaje del flamenco es un paisaje cercano, pegado al cuerpo, no es un paisaje de vastas extensiones, de grandes montañas, de bosques interminables o alturas inaccesibles. El paisaje del flamenco es básicamente agro-ganadero y también marítimo. Y en ese hábitat se produce la comunión con la naturaleza en el propio ritmo del cante, del que surgió allende el tiempo. Y hay algo de imitación de los sonidos del campo en el cante flamenco y de su arboleda en el baile. La danza, el baile es de alguna forma una constatación de la tierra que pisamos, un diálogo con ella. Y el ritmo de las estaciones está vinculado a la cultura musical de un pueblo. Lo arcaico. El flamenco tiene mucho de arcaico, algo que también muchos han querido desterrar de este arte y por tanto degenerar. Esa identificación se puede dar en cualquier otra expresión musical. Lo singular del flamenco es la forma en que esa expresión se da en un paisaje determinado y una expresión concreta condicionada por ese paisaje que a su vez es un ancestro de la estética flamenca. Y en esta percepción del artista hay algo muy interesante pues a través de su expresión flamenca el significado de sus palabras, el espectador está al mismo tiempo recreando en su imaginación en su interior, el paisaje que se le ofrece. La conexión pues se ha completado. Aunque Ricardo Molina nos dice que “No se espere del cante una inspiración paisajística. El cante va al detalle que magnifica: Y así las letras flamencas proliferan los pájaros, los olivares u olivaritos, los cañaverales, los pinares y pinos, las serranías y los madroños; las viñas y hasta los pámpanos”. Pero también afirma que “temperie, clima, suelo y paisaje operaron sin trabas sobre el dual

sujeto del arte flamenco”. Y resalta los que llama cantes laborales: trilleras, pajaronas, temporeras; pero más que paisajísticas son laborales. Y también hay nombres de palos tomados de la naturaleza: alboreás, serranas, trilleras. Porque para Alba Aude “El regreso del paisaje a través del flamenco visto como manifestación terrenal, simboliza una forma de re-uniión con el mundo, mientras permite comprender la tradición como homenaje a la tierra”. ¿No tiene el rajo de la garganta del cantaor, la sequedad remota de los campos, de la tierra cuarteada y sedienta? Como escribe el poeta sevillano Manuel Mantero en su poema “EL Cante Jondo”: *Hondo cante del barranco/ lleno de amistad nocturna:/ el hombre, la fiera, el pájaro*. De la malagueña abierta al mar infinito, ad libitum, a la siguiriya cerrada en el cuarto de los cabales. El flamenco como el paisaje es libre y no lo es, es fijo y es cambiante. El palo por antonomasia asociado al cante serían los verdiales (de verde); más los “verdiales de los montes”, de esa Andalucía Alta, malagueña y almeriense que darían lugar a los cantes abandolaos cuando salen de su terruño, de sus lagares, cortijos y majadas y huertas. O la auroral alboréa, aunque asociada a la boda gitana. Porque el flamenco es conocimiento del mundo, del ser, de la vida. Y lo más bello, ese cantaor que todo lo conoce seguramente no es consciente de su propia sabiduría. El cantaor cierra los ojos porque ve demasiado y la luminosidad, como la oscuridad total, espanta. El flamenco es la ligereza de la hojarasca y la dureza del roble o de olivo, el sendero llano de los cantes festeros o el cortado abrupto de la serrana, el melisma lejano de los cantes de ida y vuelta o el hachazo sobre el árbol de la soleá. El flamenco es la metáfora sublime del paisaje. El flamenco no puede surgir del bosque, húmedo y siniestro, cerrado, acechando en cada árbol, cada paso, una presencia. No es el paisaje de la lluvia continua; el flamenco es seco, metáfora de nuestro paisaje y al contrario. Todo paisaje es un estado del alma que alienta la imaginación. Ese es el camino estético entre el paisaje y lo flamenco. Ese camino lo traza el receptor del

paisaje de su dureza, de su belleza que en su interior se fragua como si el propio creador fueran el yunque, la expresión desaforada, el rajo expresivo, el exceso de belleza flamenca. Porque no cabe duda que el flamenco se manifiesta en el exceso, se traza. El paisaje es como un personaje que dialoga con el que lo contempla, produce una alteración del espíritu y elevación del alma, el humus perfecto para la creación e imaginación creativa.

Y antes de entrar en el siguiente apartado una reflexión o mas bien un paréntesis sobre las influencias exteriores. El tópico de que América se hispaniza a partir del descubrimiento no puede ocultar que también España se americaniza a partir del descubrimiento, lo que llevaba implícito una relación cultural en la que la música unía las dos orillas. Por ello también hay paisaje caribeño en nuestro flamenco. Pero me gustaría destacar una no investigada ni siquiera referida en ningún tratado flamenco como la del baile y músicas del África negra; porque entre los olivos se nos cuele la sabana y la selva ecuatorial africana en Sevilla hasta el siglo XVII y a partir del XVIII y hasta el XIX en Cádiz. España fue un país pionero en el comercio de esclavos negros y Sevilla fue su punto neurálgico. En Sevilla por dar un dato llamativo, más del 10% de la población a mediados del siglo XVII –hasta la epidemia de peste de 1649- era negra, de origen africano y esclava, una fusión de culturas que además podemos claramente asociar al baile flamenco, ahondando en esa característica fundamental del flamenco como es el mestizaje, si no sólo sería sólo folklore.

Pero el flamenco tuvo que surgir de aquel paisaje mítico andaluz, aunque duro, porque del paisaje actual urbano, monótono, agresivo no surgiría ni una brizna de aquel arte flamenco. El paisaje es el que nos acerca a la naturaleza, el que nos hace vivir la tierra. “Impregnarse del olor del jazmín, de su albo radiante, y ser el canto del mirlo tras la lluvia

y competir con el jilguero”. Y en ello encontramos un misterio y un milagro, que lo universal se haga individual en el baile y la voz del artista, en las manos del guitarrista, que suena como un jilguero, como el manantial del agua, como el correr del río o el susurro de las hojas y sobre todo como el silencio; el silencio amaestrado de los campos, el silencio miedoso de la soledad y lo desconocido. Y todo ello aflora en la garganta del cantaor, se hace interior y sale por su voz, por su rajo como una tierra cuarteada. Intenta aprehender su mundo, hacer visible lo invisible, aflora la naturaleza oculta de las cosas, por eso parece que la voz del cantaor surge de muy hondo, más que de lo que se intuye de su ser; de los ínfimos de la vida y de la tierra. Quizás por eso el cantaor cierra los ojos cuando canta; ve demasiado bien lo exterior y lo interior; el espanto y la muerte, la belleza y el dolor. El flamenco es entrar en la cueva y salirse de ella, de su paraje inhóspito, pero al tiempo vivirla.

Establecidas ya estas coordenadas cabe también preguntarse si hay un paisaje específicamente flamenco. Hablemos primero del paisaje andaluz y la presencia del paisaje en las letras flamencas y en la pintura del XIX.

#### 5.- PAISAJE ANDALUZ:

El paisaje como concepto es relativamente nuevo, pues no es hasta el Renacimiento cuando el ser humano toma conciencia de ese entorno natural como concepto. Y no es hasta el romanticismo –precisamente a la par que el nacimiento del flamenco- cuando se destacan los valores implícitos del paisaje, en especial en la pintura, y la íntima relación con el espíritu humano. Tenemos pues asentadas ya las bases de esta estrecha relación que no podría calificarse sino feliz, fundacional y trascendente. El paisaje comparte con el flamenco

que es una construcción mítica. La construcción del paisaje andaluz es obra tanto de pintores como escritores y forma parte del constructo teórico que permite diferenciarlo de otras regiones y al tiempo crear un estereotipo cultural (que incluye al paisaje) que por otro lado, vulgarizado e hiperdifundido tanto daño nos ha hecho también. El es así un constructo, una construcción cultural y natural, y el constructo del paisaje andaluz se formó hace varios siglos a través también de los avatares de la historia y la economía. En ese paisaje andaluz, cuando se abre el horizonte, nos encontramos el alma del mismo: los pueblos. La blancura que mancha y se derrama sobre el horizonte o busca un hueco de blancura de la paleta. En otros lugares con paisaje similar no se da el flamenco, porque como ya vimos el flamenco es el resultado de una confluencia de muchos factores. El paisaje concreto en que se desarrolla el flamenco es Andalucía, aunque todos sabemos que no tiene una variedad única de paisaje (tan extensa). La variedad del paisaje andaluz hace que no podamos hablar de un solo paisaje prototípico, como al mismo tiempo tampoco lo podemos hacer del flamenco, salvo la famosa escala andaluza con palos y múltiples variedades. La tierra influye en el hombre, pero el hombre también influye en la tierra. “No es el medio el que determina al pueblo, sino éste el que se esfuerza por realizar el paisaje que el pueblo lleva impreso idealmente en su interior”, escribió Ortega para el que el ser andaluz, o del Sur como él dice, significa: “El pathos del Sur...Tinte espléndido del cielo, energía plástica de los colores, vivacidad en los movimientos; propensión a exteriorizar un erotismo hiperbólico; cierta espontaneidad de la retina para recibir sistematizadas las formas corporales de las cosas; gestos gráciles expresivos y rápidos...estas notas y otras por este orden que no trascienden de lo fisiológico, constituyen el pathos del sur, el mediterraneísmo”.

Pero hay que acotar lo que podríamos llamar el territorio de lo que en términos orteguianos podríamos denominar, “la razón flamenca”. Para Florentino Pérez Embid

existen las Andalucías del Genil, del Guadalquivir, esteparia-oriental y mediterránea y dentro de ella la Alta y la Baja y aún la fernandina y nazarita. Para el flamencólogo Agustín Gómez “El flamenco nos permite constatar que aquella Andalucía originaria, es la Andalucía eterna”, “la Andalucía de Argantonio, la que tiene su corte junto a la desembocadura del Guadalquivir y alcanza sus dominios por el Este hasta Villajoyosa (Alicante) y por el Oeste hasta Mérida (Badajoz; limitando siempre al Norte por el murallón de la Mariánica”. Es decir según el autor una Andalucía tartesia, mítica, legendaria, con las connotaciones de invento del paraíso perdido nacionalista que ello tiene. Y para Ricardo Molina “La diversidad del paisaje andaluz es susceptible de reducción a unas cuantas variedades típicas”, por lo que podemos aportar alguna tipología de ese paisaje que se da tanto en escritores como en pintores. Hay una descripción muy atinada del paisaje andaluz en un poema de Mario López precisamente titulado *Oda a Pastora Pavón*, donde nos describe el sur andaluz: *Donde los ríos fluyen con sus parados cielos/ De agua dulce entre viñas o sedientas biznagas/ Mitigando estas tierra del sol y de las minas,/ Del caballo y el toro, las salinas y el cante.*

Para Ricardo Molina en el flamenco lo dominante es la llanura. Según él es un arte de tierras bajas y llanas dedicadas al cultivo de la vid, el olivo y los cereales; los tres paisajes señeros que son el olivar, el trigo y la viña. Una descripción que hace en uno de sus poemas: *Camino polvoriento y sinuoso/ de los lagares bajo el sol de julio, río que exhausto desemboca en verde/ mar de viñedos.* Un crisol de colores y crátera de vino y aceite. Vallados de chumberas caprichosas con un cielo azul luminosos y seco. Campo corto como lo llamaba Romero Murube. Viñas y manchones, olivarillos y huertales; caminos tristes. Lluvia y sol, grises y verdes. Olivares plateados donde la soledad es la compañía, derramándose sobre el horizonte amplio entre los cerros y las montañas del infinito. Y la



marisma abierta que se confunde con el mar en la línea del horizonte; tierra y cielo copulados. Las eras escondidas entre los olivos o enseñoreando un repecho, donde el aire de la calima y el sol disuelto en las parvas (polvo), conformaban una nube espesa que se veía a lo lejos. Pero si para Antonio Machado el paisaje conforma el carácter de los andaluces, al tiempo ellos transforma la fisionomía del paisaje y a su vez son transformados. Aunque para Machado la irreversible pérdida de la naturaleza representada por los latifundios agrarios del campo andaluz, reflejo de una desigualdad social...dejaba el terreno inservible para lo sublime natural. Pero también hay raigambre en esa injusta desigualdad. En los cortijos cuando de noche se juntaban en el verano junto al cortijo, o en invierno junto a la lumbre, las voces varias, los exorcismos de cada uno, las vivencias diarias y la comunión era el arte, el baile, la guitarra. El paisaje son las bestias con el arado, el jornalero que da vueltas infinitas encima de la era, repetitivas, trágicas, sin fin, sobre el círculo infernal de la era. Y de esa dimensión estética del paisaje, el poeta intenta capturarla y catapularla a través de la palabra de su éxtasis, de su mano que se encoge al escribir pues ¡es tan hondo! En ese paisaje unívoco, es ese paisaje total e inabarcable, el ser humano se siente solo y lanza un quejido trágico (quien canta las penas espanta) que se convierte en una especie de aullido dionisiaco porque se queja y reclama la vida para sí mismo. El sol desaparece sobre la fachada del cortijo; en ellas se reflejan los rayos que pintan de rojo y naranja la cal, de azul, como una pintura expresionista. El cantaor mira aquellos colores de sangre, de vida, de imposibilidad de alcanzarlos y se duelen de lo sublime del horizonte. De pronto se produce un desgarró que le hace llorar con su voz abierta.

Y tenemos que hacer mención de algo muy singular andaluz como es el patio y la casa. El patio andaluz y desde luego el cordobés es un intento y consecución de continuidad con la naturaleza fuera de ella: lo vegetal, el agua, el silencio, son una simulación del

paisaje propio. El andaluz prolonga la naturaleza, el campo en su hábitat, en su hogar. Pero aquí no está su caldo sino su crianza. El andaluz se trajo el paisaje a su casa, el exterior al interior. Un paisaje vivido y soñado como lo hizo el árabe.

#### 6.- LETRAS FLAMENCAS RELACIONADAS CON EL PAISAJE:

El paisaje no ha sido una especial fuente de inspiración para las letras flamencas. En ellas se hace referencia casi siempre indirectamente a tópicos del paisaje andaluz: los olivos, los madroños, la viña, la sierra, el trigo, las eras; que ya vimos definían nuestro paisaje. De alguna manera parece como si el cantaor no necesitara expresar lo obvio. Algunos ejemplos de presencia del paisaje en las letras flamencas son por ejemplo estas serranas: *El que quiera madroños/ vaya a la sierra/ que se están desgajando/ las madroñeras*. O esta otra: *En la Sierra de Armenia/ llora un Serrano/ que se la ha muerto un chivo/ de los tempranos*. O esta taranta de Almería muy gráfica que resalta el contraste entre dos mundos y paisajes diferentes, antitéticos: *Linares ya no es Linares/ que es un segundo Madrid/ ¿Quién no ha visto por Linares/ pasar el ferrocarril/ entre mieses y olivares*. También hay presencia del paisaje en las tonás del Tío Rivas: *Hasta los olivaritos del valle/ acompañé a esa gitana./ le eché el brazo por encima/ como si fuera mi hermana*. Otra toná: *A la verde oliva/ que me están dando/ dobles las fatigas*. Y en una caña: *Aquel que tenga tres viñas/ y el tiempo le quite dos,/ que se conforme con una/ y le dé gracias a Dios*. También hay algún ejemplo en unas soleares: *La tierra con ser la tierra/ se comerá mi dolor,/ que al pie del almendro estuve/ y no le corté la flor*. En estos tangos hay una identificación con la naturaleza que modula el ánimo del cantaor: *Los pajaritos y yo/ nos levantamos a un tiempo:/ ellos, a cantarle al alba;/ yo, a llorar mis sentimientos*. Y es en múltiples

fandangos donde más se concreta este motive paisajístico. Pongamos algún ejemplo: *En nuestra sierra Morena,/ camino de un olivar/ hay una fuente que mana/ agua de amor natural.* En estos fandangos de Lucena: *Entre Córdoba y Lucena/ hay una laguna clara/ donde lloraba mis penas/ cuando de ti me acordaba.* Otro fandango: *Estoy cogiendo un olivo/ ecijano y no muy bueno,/ pero lo cojo con gusto/ porque está aquí mi moreno.* También en las malagueñas se encuentra la temática paisajística, en este caso con el mar de motivo: *La rondeña malagueña/ adónde la has aprendido:/ En la orillita del mar,/ a la sombra de un navío.* O en esta taranta de Rojo el Alpargatero donde hay una sinopsis total entre voz y paisaje: *Trabajando en una mina/ de la sierra de Guayanao/ han descubierto un filón/ que tiene metal gitano/ y lo he descubierto yo.* Las letras del cantaor El Cabrero son las que más abundan en temática paisajística: *Soy hombre de tierras duras,/ de lentiscos y de pinares./ Me gusta beber en mis manos/ agua de los manatales/ por la mañana temprano.* O ésta otra: *Tierras duras de secano,/ de las que araña el arao,/ de las que destrozan las manos/ a la mancera agarrao/ para sembrar más jondo el grano.* En este caso no hay un sentimiento estético del paisaje sino un sentimiento negativo de la realidad del campo y su paisaje, algo sí abundante en las letras flamencas recogiendo el trato inhumano que el propio campo le da al que lo trabaja como lo demuestra la siguiente letra: *En la tierra en que nací,/ soy un preso sin canas,/ pero tan cargao de penas,/ que es imposible vivir/ si no acaba mi condena.* Pero donde más abunda la tematica paisajística es en las letras de los cantes camperos (trilleras, cantes de ara, temporeras, pajaronas...): *La tierra con la llovía/ ha tomao mejor tempero,/ y esto lo agradece el amo,/ los gañanes y el apero.* En esta otra: *Esta parva de trigo/ vale un tesoro:/ paja como la sea,/ granos de oro.* También en ésta: *Sueño tiene la casera,/ sueño tiene el manigero/ y sueño la aceitunera,/ que no es en balde/ por las noches el tiempo/ que dura el baile.* Y en esta otra: *Me puse a*

*cortar un pino/ en el pinar del amor. / Del pino saltó una astilla,/ se clavó en mi corazón. Y en esta letra algo surrealista: Yo me arrimé a un pino verde/ a ver si me consolaba,/ y como el pino era verde,/ de verme llorar, lloraba.*

## 7.- PINTURA:

La pintura sería como un trasunto, una expresión y un medio de la relación entre el paisaje del ser humano y la naturaleza, pero también la poesía, la historia, el arte, la cultura en general. Se crea una especie de unión panteísta cuya intermediaria es la imagen, que hace comulgar al hombre, su espíritu, sus anhelos y la propia naturaleza de la que surge. Pero no es hasta el siglo XIX y el ya citado Romanticismo artístico, cuando se convierte en un subgénero propio la pintura paisajística -salvo las escuelas flamenca y holandesa de los siglos anteriores-. El paisaje como tal es una invención de los pintores flamencos (qué casualidad o ironía; el mismo nombre), aunque se afianza y perfecciona con los pintores holandeses del XVII. La pintura española no es abundante en paisajes en esa época. Se usa normalmente como fondo pero con la presencia en primer plano de la figura, casi siempre religiosa. Así, como dice Unamuno “Los antiguos eran poco paisajistas; el paisaje no era para ellos sino un medio para realzar el hombre, pero lo sentían”. Por su parte Sergio del Molino escribe: “los paisajistas españoles (literarios y artísticos) de los siglos XIX y XX trabajaron con una desventaja enorme en comparación con los paisajistas ingleses y franceses. Antes de describir el paisaje, tenían que convencer al público de que merecía ser descrito”. En el XVII es cuando el paisaje se convierte él mismo en un personaje, en una figuración de la pintura. El paisaje pues enseorea la pintura, relegando a la propia figura humana al papel de figurante más que de figura, pues el verdadero protagonista es el paisaje.

Pero a España no llega hasta el romanticismo. La pintura española adquiere conciencia del paisaje precisamente en el XIX a partir del paisajismo de Carlos de Haes convirtiéndose – los españoles nunca hacemos nada a medias- en el tema predominante con pintores como Agustín Lhardy, Jaime Morera o Aureliano de Beruete. La idealización que lo romántico hace del paisaje se refleja en la pintura de temática flamenco (del arte flamenco) del siglo XIX en un pintura muy estereotipada y se abren espacios de paisaje flamenco que se reduce en la pintura flamenca posterior situándola en los límites de la interioridad, del figurativismo personalizado en la persona del artista. Una muestra importante de este tipo de pintura que configura un imaginario colectivo y que atañe directamente a lo flamenco, se encuentra en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, especializado en pintura del siglo XIX y donde se colecciona pintura del siglo XIX de motivo flamenco, muy en la línea del costumbrismo de la época romántica en que lo natural se eleva a lo trascendente y aun cierto paraíso perdido, lo que no evita caer en muchas ocasiones en el tópico pero también nos muestra situaciones, apuntes etnográficos y escenas que explican el advenimiento de un arte flamenco que empieza a calar hondo en determinados estamentos, primeros aristocráticos, pero también populares y sobre todo campesinos, el hábitat de donde surge. Una pintura muy influida por el germen de esos escritores ingleses y franceses sobre todo, que llegan a España con la idea de conocer un país para ellos casi exótico, pero que también hacen universalizar nuestra cultura. Citaremos algunos nombres representativos de lo dicho anteriormente: MANUEL BARRÓN Y CASTILLO (VISTA DEL GUADALQUIVIR, 1854; FIESTA POPULAR EN LOS ALREDEDORES DE SEVILLA, 1850; PAISAJE RONDEÑO CON BANDOLERO, 1856); JOAQUÍN DOMÍNGUEZ BÉCQUER (FERIA DE SEVILLA, 1867); ÁNGEL MARÍA CASTELLINI HERNÁNDEZ (EL CANTE DE LA MOZA, 1846); FRANCISCO DE PAULA ESCRIBANO (UN BAILE EN TRIANA,

1850); RAFAEL BENJUMEA  
(ESCENA DE TABERNA, 1850); ANTONIO CABRAL BEJARANO  
(UNA BOLERA, 1842; CANTE EN LA SOBREMESA, 1855;  
EN LA ROMERÍA DE TORRRIJOS, 1883;  
UNA BAILE DE GITANOS, 1851); GUILLERMO GÓMEZ GIL  
(LA FUENTE DE REDING, 1880); JUAN GARCÍA RAMOS  
(UN BAILE PARA EL SEÑOR CURA, 1890); JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA  
(TOCANDO LA GUITARRA, 1889); HERMEN ANGLADA-CAMARASA  
(BAILE GITANO, 1914); RICARD CANALS I LLUMBÍ  
(BAILE FLAMENCO, 1900; GITANOS, 1900); GONZALO BILBAO  
(UNA BAILAORA, 1913; VISTA DEL GUADALQUIVIR, 1913); BALDOMERO  
GALOFRE JIMÉNEZ( ESCENA RONDEÑA, 1900).

#### 8.- CONCLUSIÓN:

El paisaje tiene sus propios sonidos y al mismo tiempo perfila los nuestros. Es áspero y al tiempo dulce, enérgico y relajante. Es un todo y es un hueco en la memoria, es un cuadro pictórico y la plenitud de la mirada. Siempre va directo al corazón y al ser humano, a su atavismo y sobre todo, lo que más nos interesa, a su manera de estar en el mundo. Pero el paisaje evoluciona y fijar un determinado canon es aventurado pero los que nos parece cierto es que ese paisaje del siglo XIX es el más definitorio de lo flamenco. Con la pintura y con los escritores viajeros se fija un canon flamenco, un estereotipo. Giner de los Ríos exclamó: “El día que España esté a la altura de su paisaje”. El flamenco sí lo está en mi

opinión, o lo estuvo, con sus luces y también con sus sombras. El paisaje forma parte pues de lo que podríamos llamar, siguiendo la terminología filosófica, “la razón flamenca” en la que incide, desde lo social, lo musical a lo geográfico histórico y paisajístico. Por tanto el paisaje está unido a la formación y origen del flamenco, de una manera ideológica y al tiempo natural y a su vez el flamenco tiene su propio paisaje mítico y legendario, al tiempo que tópico, y ese paisaje se forja en la literatura y sobre todo en la pintura. Pero ello fue efímero aunque le diera su significado, grandeza y alma, sobre todo porque el flamenco se hizo unipersonal, perdió su carácter colectivo del origen. Y la realidad era la del propio artista como se refleja en las letras y en la posterior evolución del flamenco. Lo fundamental es que el aspecto creativo –más que el recreativo que también lo tiene- del canto es el que le hace evolucionar y al tiempo crear una nueva tradición aunque esto parezca contradictorio. Se convierte el paisaje más que en inspiración en coreografía necesaria cuando surge. Su origen agrícola y su destino urbano lo condicionan y dicotomizan desde hace dos siglos casi, desde su propio nacimiento. Dice Tomás Borrás que “lo jondo es ese aspecto del alma del sur que sólo han comprendido unos pocos”. Con este estudio mi pretensión no ha sido otra que pretender entender algo de eso que dice Borrás, reflexionar, pensar en lo flamenco y al tiempo mostrarlo.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- DEL MOLINO, Sergio, *La España vacía*, Editorial Turner, 2016.
  - MOLINA, Ricardo, *Misterios del Arte Flamenco*, Sagitario SA de ediciones y distribuidores, Barcelona, 1967.
  - CÓRDOBA, Luis de, *El Flamenco: Tradición y Libertad*, Colección Arca del Ateneo, Ateneo de Córdoba, Córdoba, 2001.
  - MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, *La Montaña y el Arte*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2017.
  - MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, *Imagen del Paisaje*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2012.
  - MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo, *Miradas sobre el Paisaje*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.
  - ROMERO DE SOLÍS, Diego, MURCIA SERRANO, Inmaculada, coordinadores, *Paisaje y Melancolía*, Universidad de Sevilla, 2011.
  - ROMERO DE SOLÍS, Diego, MURCIA SERRANO, Inmaculada, coordinadores, *En Ningún Lugar (El paisaje y lo sublime)*, Universidad de Sevilla, 2015.
-



