

## Los Fandangos Jienenses

(Originalmente publicado en Webflamenco en agosto de 2011)

En nuestro reciente estudio sobre los fandangos<sup>1</sup>, comentábamos la existencia de diversas modalidades de fandango poco frecuentes u olvidadas que se escapaban de la forma habitual de seis tercios y tonalidad frigia, alguna de ellas relacionadas además con formas de jota. A la conclusión del trabajo encontramos otras fuentes que ya no pudimos incluir por la premura de su publicación. Presentamos aquí estos ejemplos en esta nueva página Web, a la que auguramos un importante e interesante futuro en este mundillo del flamenco.

### Preliminares

María de los Dolores de Torres Rodríguez de Gálvez (1901-1968) realizó el *Cancionero Popular de Jaén*<sup>2</sup> antes de 1955, año en que se le concedió el premio por la *Sección Cuarta del Instituto de Estudios Giennenses*; sin embargo la publicación no vio la luz hasta 1972. Dentro de esta importante recopilación, en la introducción informa sobre la sección de *Canciones con baile*, diciendo al respecto de la jota:

“La jota de Andalucía no es, como pudiera creerse una usurpación o imitación de la aragonesa, sino que en nuestra región es tan típica como el fandango o el bolero”<sup>3</sup>

Llegando ya a la parte de los fandangos indica que el paseo del fandango de Valdepeñas llamado “El suelto” es igual al de la jota<sup>4</sup>, lo que identifica en cierta manera estas formas de baile que, aún siendo diferentes presentan similitudes musicales, como ya dijimos en nuestro trabajo.

Entremos en materia.

### El fandango de Valdepeñas, también llamado “El suelto”

De los dos patrones melódicos cantados en este ejemplo, el primer fandango (*Sol Mayor* o *fa# frigio* con el V grado rebajado<sup>5</sup>) nos recuerda a la “malagueña de la huerta” de Verdú<sup>6</sup> (en *La Mayor*). En este caso sólo tiene cinco tercios, siendo el último una repetición del 4º a modo conclusivo que sirve para recuperar el modo *frigio* del ritornelo (teniendo en cuenta una armonización en modo *Mayor*). Varía el tercio 4º que aquí es

---

<sup>1</sup> Los “otros fandangos”, *el cante de la Madrugá y la Taranta. Antecedentes musicales del cante de las minas*. Revista de investigación de Flamenco “La Madrugá”, número 4. Junio de 2011. <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/132281/122571>

<sup>2</sup> Publicado por el Instituto de Estudios Giennenses, Patronato José María Cuadrado del C.S.I.C. Jaén 1972.

<sup>3</sup> Ob. Cit. Pág. 12.

<sup>4</sup> *Ibíd.*

<sup>5</sup> M<sup>a</sup> de los Dolores indica que la primera copla está en modo *Mayor* y la segunda y el paseo en *menor*.

<sup>6</sup> También está cercano a formas como el fandango de Santa Eulalia de Huelva, que también presenta giros al modo *Mayor* en algunas coplas.

repetición del 3º, cosa que en el caso murciano teniendo igual comienzo, presentaba diferente caída. También el 2º tercio es repetición del 1º. Su forma melódica sería AABBB´.

La siguiente copla está en *si menor* con 5 tercios, siendo el 5º una especie de elaboración del 4º, y el 3º una variación desarrollada del 1º. Su forma melódica sería AABCD.

Visto desde un análisis propuesto por nosotros desde *Fa# frigio*, tendríamos:

Ritornelo en *Fa# frigio*  
Copla 1 en *Fa# frigio* con uso de V grado rebajado (o *Sol M*)  
Ritornelo en *Fa# frigio*  
Copla 2 en *Fa# frigio*  
Ritornelo en *Fa# frigio* con final en el IV grado (*si menor*)

Visto desde *si menor*, forma comentada por Lola:

Ritornelo en *Fa# frigio* (V de *si menor*)  
Copla 1 en *Sol M*, (o *fa# frigio* con uso de V grado rebajado)  
Ritornelo en *Fa# frigio* (V de *si menor*)  
Copla 2 en *si menor* en forma de cadencia andaluza  
Ritornelo en *Fa# frigio* con final en *si menor*

Por las palabras de Lola Torres, el fandango parece un baile de galanteo, teniendo sus movimientos:

“toda la fina gracia y elegancia señorial de nuestro bolero [...] en la copla verifican airosos movimientos giratorios, unas veces a la derecha y otras a la izquierda, al mismo tiempo que, al mirar a la pareja, se hacen una ligera reverencia como en el bolero, imprimiéndole un encanto especial. Su aire es reposado, sin llegar a ser lento. Se compone de dos coplas distintas, precedidas por el paseo (que es como el de la jota), cambiando con la pareja de enfrente. Como las parejas van de dos en dos, van cambiando para hacer un cuadro hasta llegar a su sitio, bailando la última copla cada uno con la primera con quien bailó [...] al terminar el baile, se dan unas palmaditas en la espalda a modo de abrazo”<sup>7</sup>

Pudiera ser este caso un tipo de fandango como el que comenta Verdú (en forma de malagueña), que se incorporó y popularizó en tiempos pasados formado parte del acervo folklórico hasta principios del siglo XX, teniendo un origen externo. En el caso de Murcia las mudanzas complejas del baile obligan a poner cuidado en su interpretación, que también era de carácter reposado. Planteábamos su posible origen en alguna coreografía teatral o de escuela bolera, cosa que en el caso del ejemplo de Valdepeñas pudo ocurrir de igual manera, quizás en el siglo XIX, época en la que se pudo popularizar. Su final en el acorde de *si menor* lo acerca a las formas académicas de armonización, cuando lo frecuente en lo verdaderamente popular parece que fue el acorde de I grado del modo *frigio* (*Fa#* en este caso), armonía que podemos intuir en los paseos o ritornelos. También su estructura repetitiva nos hace pensar en una

---

<sup>7</sup> Ob. Cit. Pág. 14.

codificación pensada para un baile concreto y nos recuerda en cierta manera al fandango de Albuquerque.

Es una lástima que Lola no presente las armonizaciones melódicas, lo que nos facilitaría un análisis más profundo, pero no olvidemos que las melodías de los cantos han podido ser armonizadas posteriormente, adaptándose a una estructura musical previamente definida; y seguro que estas melodías parten de modelos más antiguos. En este caso, dos patrones melódicos –uno que parecería estar en *Sol Mayor* y el otro en *si menor* en forma de cadencia andaluza: *Fa# frigio*– parece que se han adaptado a una estructura de baile de galanteo a ritmo de fandango con *Fa# frigio/si menor* como eje tonal, siendo *Sol Mayor* el II grado del modo *frigio* de *Fa#*, por lo que la vuelta a *Fa#* es totalmente natural, ésta podría ser una forma de armonización que parece ser la que escuchó M<sup>a</sup> de los Dolores.

Sin embargo el primer fandango podría armonizarse desde *Fa#* considerando el *do* natural como un cromatismo en el V grado, que aparecería rebajado (armonización con *Re7*). Hemos observado esto en variantes de fandangos de Levante como las malagueñas de la madrugá de Murcia. El profesor García Matos recoge un ejemplo de seis tercios muy parecido a éste; si quitamos la repetición melódica del verso de la estrofa nos queda un cante casi idéntico, con similares caídas y desarrollo melódico<sup>8</sup>.

Además de todo esto, nosotros creemos que la melodía del primer fandango de cinco tercios, pudo ser antes de cuatro ya que el último verso es repetición del anterior y con idéntica letra, y basado en el modo *frigio* con un cromatismo en el V grado, que aparece rebajado. Esto daría coherencia al sistema de recitado general, estructurado en base al modo *frigio*, en este caso desde *fa#*. Lo más seguro es que en una época posterior de armonización de todos estos cantos, se adaptaron a un sistema tonal: *Mayor* o *menor* con semicadencia en la dominante, con la desvirtuación que todo ello conlleva y la pérdida de carácter modal anterior que les caracterizaba, no hay más que escuchar jotas y fandangos acompañados de tamboril y gaita para darse cuenta de esto. Esa repetición del último verso, sería necesaria para recuperar la sonoridad fría del ritornelo, una vez que había concluido el canto armonizado en tonalidad *Mayor*.

Lola nos decía que el *paseo* (ritornelo) es como el de la jota (se refiere a los movimientos de los que bailan), cuando aquí la música nos suena realmente a fandango, lo que acerca este estilo a las formas jotescas que comentamos en nuestro artículo y relaciona unas y otras en tiempos pasados. En este caso los patrones melódicos de las coplas no coinciden con ejemplos de jota del estudio Miguel Manzano.

## El fandango de la Sierra de Cazorla

De los cinco ejemplos que recoge M<sup>a</sup> de los Dolores, en el primero, los tercios 3<sup>o</sup> y 4<sup>o</sup> tienen sólo tres compases, y el 4<sup>o</sup> está ligado al 5<sup>o</sup>. Los tres últimos cantos nos recuerdan a los fandangos llamados “verdiales”, sobre todo por la velocidad de ejecución. La copla 4<sup>a</sup> sólo presenta 5 tercios, parece que le falta el primero con caída en

---

<sup>8</sup> Presentamos en este artículo una adaptación del ejemplo de García Matos transportado al mismo tono que este fandango y sin la repetición melódica del verso 1<sup>o</sup>. Para ver la transcripción completa del cante recogido por el profesor Matos, acudir al archivo adicional anexo al artículo de la revista *La Madruga* n<sup>o</sup> 4 de junio de 2011.

*do*, aunque podría ser una versión de sólo 5 tercios como las anteriores y como otros ejemplos ya vistos. Parece que a su recopiladora no le sorprende el hecho de que tenga cinco frases musicales “[...] Como las demás, consta de cuatro versos literarios y cinco o seis musicales [...]”<sup>9</sup> lo que podría confirmar esta práctica. Al no presentar armonización, no sabemos si se acompañarían de la forma habitual; M<sup>a</sup> de los Dolores considera “casi todas” en modo *menor*, no indicando cuál de ellas no lo está.

Se da la circunstancia que salvo la copla 2, todas las demás resuelven en el I grado del modo *frigio* en el penúltimo tercio, lo que no hace otra cosa que confirmar nuestras sospechas de que el último tercio es añadido melódico posterior en el tiempo a otra forma anterior de 5 ó 4 tercios. Incluso podemos ver cómo en la copla 1 y 3, la melodía del último tercio es repetición exacta de la anterior.

También hay que señalar que todas las coplas recogidas son de cuatro versos, cuando lo más frecuente en el flamenco son las de cinco.

## **Epílogo**

Tres ejemplos más de fandangos a añadir a la lista de variantes que se escapan del modelo al que estamos acostumbrados en el flamenco y que pueden ser reliquias de formas anteriores modales ya prácticamente olvidadas.

*Guillermo Castro Buendía  
guitarrista y musicólogo  
especializado en flamenco*

*Murcia, 10 de julio de 2011*

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*

# Fandango

(Valdepeñas)

1974 Cancionero Popular de Jaén

Arr. Guillermo Castro

Recopilado por M<sup>a</sup> de los Dolores Torres (1901-1968) antes de 1955

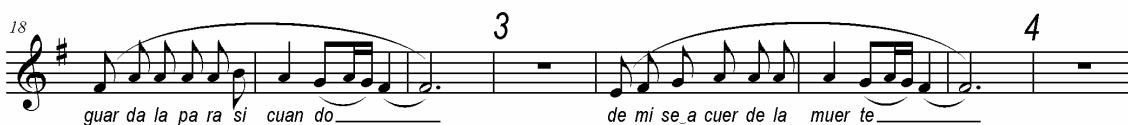
Fa# frigio flamenco\* (Sol Mayor + si menor según autora recopilación)

Voz 

Copla 1

10 

Qui ta te ni ña.e se lu to

18 

que me da fa ti ga.el ver te

26 

guar da la pa ra sí cuan do

34 

de mí se a cuer de la muer te


Copla 2

41 

Ma ri qui lla Juana.y Ana

49 

fue ron a co ger mem bri llos

57 

Ma ri qui lla fue más ton ta

64 

*Fine*

\*propuesta personal de análisis y armonización

Quitate, niña, ese luto  
que me da fatiga el verte  
guárdalo para sí cuando  
de mí se acuerde la muerte

Mariquilla, Juana y Ana  
fueron a coger membrillo  
Mariquilla fue más tonta  
y escogió los más chiquillos

Qué buena mata de pelo  
que tiene la labraora  
que a mí me tiene sin sueño  
y a todo el mundo enamora

Los caminos son caminos  
los caminos son vereas  
y el pañuelo de mi novio  
mira cómo colorea

Señor alcalde mayor  
no prenda usted a los ladrones  
porque tiene usted una hija  
que roba los corazones

© Guillermo Castro Buendía 2011

## Malagueña de Madrugada

1978 Hispavox  
66.171 Cara 34 Banda 4

Magna Antología del  
Folklore Musical de España

Fa# frigio flamenco\*

Copla 1

8 1 2

Ni la quie ro ni me alum bra a\_a la luz de la ma dru ga a da a\_a\_a

16 3 4

lo que me alum bra tu ca a ra a\_a u ya no quie ro sol ni lu u na a\_a\_a que

24 5

la luz de la ma dru ga da\_a\_a

\* Original en Si frigio flamenco

*Ni la quiero ni me alumbra,  
la luz de la madrugada  
lo que me alumbra es tu cara,  
ya no quiero sol ni luna  
que la luz de la madrugada*

# Fandango

(Sierra de Cazorla)

1974 Cancionero Popular de Jaén

Recopilado por M<sup>a</sup> de los Dolores Torres (1901-1968) antes de 1955

Arr. Guillermo Castro

Do# frigio flamenco\* (fa# menor según autora de la recopilación)

**Copla 1**

*♩ = 136*

Voz

No che oscu ra tú en la re ja no che os cu ra tú en la re ja

al pie de la re ja yo los án ge les en el cie lo

nos a lum bran a los dos no che os cu ra tú en la re ja

**Copla 2**

*♩ = 144*

É cha me u na ca de ni ta é cha me u na ca de ni ta

de mi mu ñe ca a tu ma no y cual quie ra que nos ve a

dí rá que so mos her ma nos é cha me u na ca de ni ta

Noche oscura tú en la reja  
al pie de la reja yo  
los ángeles en el cielo  
nos alumbran a los dos

Échame una cadenita  
de mi muñeca a tu mano  
y cualquiera que nos vea  
dirá que somos hermanos

Mi frigio flamenco

**Paseo**

*♩ = 144*

**Copla 3**

56 No che os cu ra tú en la re ja no che os cu ra tú en la re ja

64 al pie de la re ja yo los án ge les en el cie lo

72 nos a lum bran a los dos no che os cu ra tú en la re ja

80 *Paseo*

88 **Copla 4**

Más a rri ba de la Hi rue la y a ba jo de Bu run chel

96 se me ha per di do u na bu rra no sé si la en con tra ré

104 *Paseo*

más a rri ba de la Hi rue la

116 **Copla 5**

Yo me a rri mé a un pi no ver de yo me a rri mé a un pi no ver

124 de por ver si me con so la ba y el pi no co mo e ra ver

132 de de ver me llo rar llo ra ba yo me a rri mé a un pi no ver de

Noche oscura tú en la reja  
 al pie de la reja yo  
 los ángeles en el cielo  
 nos alumbran a los dos

Más arriba de la Hiruela  
 y abajo de Burunchel  
 se me ha perdido una burra  
 no sé si la encontraré

Yo me arrimé a un pino verde  
 por ver si me consolaba  
 y el pino como era verde  
 de verme llorar, lloraba