

BREVE ITINERARIO DEL FANDANGO ANDALUZ

J. María Roldán Fernández
Teólogo y Flamencólogo

Fervientes peregrinos de viejos caminos empedrados de sonos lejanos, vamos a cubrir un breve itinerario del fandango andaluz cuya geografía vertebral nos traza la voz del poeta:

Cádiz, salada claridad... Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada.
Málaga, cantaora.
Almería, dorada.
Plateado Jaén... Huelva, la orilla
de las Tres Carabelas. Y Sevilla.

Así, ciñendo apresuradamente a Andalucía por el talle, Manuel Machado nos desvela el camino de gloria del fandango andaluz: De la salada claridad de Cádiz, al rumor escondido del agua de Granada escandalosamente roto en gritos de cristal... del rigor senequista de la Córdoba callada, a la orgía sonora de la Málaga bella y cantaora... del oro de Almería, ocre de soles y de arenas, a la plata de olivares y cales de Jaén... de la estallante luz de Huelva, al júbilo festero de la Sevilla jaranera...

Andalucía toda para marco del fandango que se dice andaluz. Aire bronco de sales y de soles que tensa el arco de sus tercios de la sierra al mar... Ritmo de pesca, pulso de arada, latido de vendimia, eco mineral, algarabía y rezo de romeros. El fandango es la piel sonora de toda Andalucía, el viento moreno que todo lo trasciende, la voz plural de nuestros pueblos que adopta en cada uno color de vecindad.

El fandango andaluz –ancho y largo– se hace todo al paisaje. Se crece de alturas en los riscos de las serranías con recia planta de encina... se templea de lisura en el llano con sabor reposado a mosto nuevo... se ablanda al llegar

a la marisma presintiendo el juego niño de la arena y el agua... pero mantiene indoblegable su temple en el raro equilibrio de su letra y su música.

Pero, ¿qué es el fandango?

Nada hay cierto sobre el nombre del fandango, cuya presencia marca un hito señero en el paisaje sonoro del sur. Hay quienes aventuran la posible vinculación radical del término fandango al verbo latino *fidicinare*, que significa «pulsar la lira». El verbo lo acoge ciertamente el «Diccionario Latino Etimológico» de Raimundo de Miguel, pero no guarda analogía semántica alguna con el término fandango. ¿Qué compatibilidad etimológica puede haber entre *fidicinare* y fandango? ¿Qué relación –siquiera lejana– cabe establecer entre fandango y lira, de no ser que la guitarra, que acompaña al fandango, sea también un instrumento de cuerda coincidente en sus remotos orígenes con la lira?

En el intento de hallar una definición del fandango –si no esencial, expresiva del género y de la diferencia específica, sí al menos descriptiva– recurrimos a una definición puramente académica que nos ofrece el «Diccionario Enciclopédico Sopena»: «Se llama Fandango cierto baile antiguo y popular». Definición escueta, tan genérica, vaga y difusa que podría englobar un amplio abanico de bailes populares antiguos que van de la «muñeira» a la «jota», pasando por el «bolero» o la «folía».

Tratando de encuadrar específicamente el fandango, buscamos una definición técnica. Y la encontramos en el «Diccionario de Música» Labor: «El Fandango es un aire de danza española en compás de 3/4 o de 6/8, y de movimiento muy vivo». Y sugiere como andamento el tiempo musical denominado *allegretto*, intermedio entre el *andante* y el *allegro*.

Tampoco esta definición, a pesar de su breve matiz técnico, aclara la verdadera identidad del fandango, ya que los aires de danza española en compás ternario, y con parecido andamento, son innumerables. Tal es el caso de las «seguidillas» manchegas, las «alegrías» de Cádiz o las «folías» canarias.

Habría que concluir que el fandango, como la rosa juanramoniana, está ahí. Y mejor, para no ajarlo, no manosearlo demasiado.

Quedémonos, pues, con una definición de puro compromiso: «El

fundango es un baile especial en ritmo Fernario, hoy también canto, extendido en España a partir del s. XVI y aflamencado en Andalucía media-do el s. XIX».

ORIGEN DEL FANDANGO

Tan difícil como definir el fundango es fijar la fecha aproximada de su aparición, ardua tarea cuando de un producto popular se trata, sujeto ineluctablemente a una acción colectiva anónima y dilatada en el tiempo.

Hay constancia documental de que a principios del siglo XVI se empleaba en Portugal el término «esfundangado» para designar una forma de canción popular. El vocablo «esfundangado» viene a coincidir con la etimología que Corominas atribuye al fundango, vinculada al término fado que da nombre a una de las formas más representativas del folklore luso. ¿No pudiera haberse introducido en España este término para dar nombre a una especie de canto y baile tan extendidos como el fundango?

El «Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana», de Corominas, sitúa la primera mención del término fundango en el año 1705. Y, efectivamente, en el entremés anónimo «El novio de la aldeana», de principios del siglo XVIII, aparece tal vez por vez primera el nombre de fundango.

El «Diccionario de Autoridades», editado el año 1732, recoge ya el término fundango como un nombre usual referido. Y hasta aporta su nada eufónico nombre latino: «Tripudium fescennium». Lo que supone que el fundango existía ya con anterioridad, aunque sólo como baile. Es interesante subrayar que en este mismo diccionario no aparece aún el término «flamenco» referido al cante gitano-andaluz. Lo que prueba que el fundango es anterior al flamenco, que luego lo asimila e incorpora a su nómina mediado el siglo XIX.

Curiosa en este sentido es la alusión de Pío Baroja a la protagonista de una de sus novelas ambientadas en las postrimerías del siglo XVIII. La joven, educada en un convento de monjas, «cantaba –dice él– seguidillas, cachuchas, fundangos y boleros, acompañándole de la guitarra que había aprendido a tocar en la localidad francesa de Pau».

Más tarde, reforzando lo expuesto, el «Diario de Barcelona» de 21 de diciembre de 1812 insertaba en sus páginas el anuncio de un espectáculo que comprendía, entre otros números musicales, «un minué afandangado». Lo que se entiende como un «minué» –danza francesa en compás ternario, característica del siglo XVIII– ejecutado en este caso al aire del fandango.

Dejando a un lado la razón del nombre, lo único que puede asegurarse con certeza es que el vocablo fandango designa un baile antiguo muy popular en España, cuyos antecedentes pudieran encontrarse, con poco que hurgáramos en la Historia, en las «zambra arábigo-andaluzas» o en las «jarchyas mozárabes».

Pero una cosa es el baile del fandango y otra el canto que se introduce luego como acompañamiento de la danza. De donde se deduce razonablemente que el fandango bailable es anterior al cantado.

Lo que es incuestionable es que el fandango, incorporado a las tonadillas escénicas, se extiende por toda la Península a partir del siglo XVI, llegando a Andalucía, donde a mitad del siglo XIX se aflamencan como otros tantos cantos de origen folklórico.

Escuchando atentamente los fandangos de unas y otras regiones españolas, se llega fácilmente a la conclusión de que estamos ante una forma musical única que fue adoptando en cada pueblo pequeñas diferencias melódicas. Porque la estructura rítmica –en compás ternario– y el uso de los instrumentos de punteo y de las castañuelas son comunes a todas las formas del fandango bailable.

A lo largo de más de seis siglos, el fandango va aclimatándose al carácter de cada región, transformándose poco a poco en «jotas», «muñeiras», «boleros» o «seguidillas».

El fandango cantado –o fandanguillo– denuncia, en cambio, en Andalucía retoques más profundos por la introducción de los melismas propios del flamenco.

Es claro que al hablar de este fandango primitivo nos referimos exclusivamente a la forma musical y no al nombre, ya que éste aparece por vez

primera en los comienzos del siglo XVIII, cuando el fandango se ha extendido ampliamente, consolidándose como tal forma musical.

Una vez aflamencado, el fandango andaluz agrupa básicamente el fandango de Almería, el taranto, la taranta, la minera, la cartagenera, la granaína y media granaína, los verdiales, la rondeña, la jabera, las bandolás, la malagueña corrida y la de cante, y las innumerables variantes locales y personales del fandango de Huelva. Todas ellas son otras tantas formas del fandango andaluz que, al revestirse de color local modifican su configuración melódica, manteniendo sin embargo su estructura rítmica.

El cante del fandango se acompaña comunmente de guitarra sola, si bien en las formas que han mantenido casi intacta su original carácter folklórico se utilizan instrumentos de punteo –bandurrias, laúdes y guitarras– e instrumentos populares de percusión, como son la pandereta, las castañuelas, los hierrecillos y otros.

Aún manteniendo su compás ternario característico, hay fandangos que se acompañan por «soleares», por «verdiales» o siguiendo el aire de las antiguas «seguidillas», y los hay de compás tan libre que el ritmo se escapa a toda medida.

Las letras del fandango se encierran en estrofas de cuatro o cinco versos octosílabos, repitiéndose, según los casos, dos o uno de ellos para completar los seis tercios del cante. Su contenido argumental es extraordinariamente rico, abarcando una gama inagotable que va de lo sentencioso a lo superficial y liviano.

Al hablar del fandango conviene aclarar los términos fandango y fandanguillo, que a veces se utilizan indistintamente. En rigor llamamos fandango al cante que se ciñe rigurosamente al compás ternario, en contraposición a fandanguillo, que es un cante de ritmo más libre, más dúctil, más barroco y melismático, y en consecuencia más flamenco. Hoy sin embargo apenas si se advierte esta diferencia.

Una clasificación rigurosa del fandango, de acuerdo con su estructura melódica y rítmica, nos lleva a la configuración de tres grupos perfectamente definidos:

1. Fandangos netamente folklóricos, en los que la presencia real del flamenco no se advierte en absoluto, como son el fandango de Almería, los auténticos verdiales, las malagueñas corridas o de baile y algunos fandangos de Huelva, como los de Almonaster o Encinasola.
2. Fandangos flamencos que, aun habiendo modificado su configuración melódica con la adición de melismas, han mantenido sin embargo el ritmo ternario característico del fandango, como es el caso de la mayor parte de los fandangos de Huelva.
3. Fandangos que, habiendo alargado sensiblemente la línea melódica con la incorporación de vocalizaciones, han liberado en alguna medida su estructura rítmica, como la taranta, la granaína o la malagueña de cante.

Cada región andaluza, y en ellas muchos de sus pueblos, participa a su modo de la gloria del fandango, cuyo breve itinerario iniciamos en Murcia –que, por cierto, no es tierra andaluza– para acabar en Huelva.

DE MURCIA A ALMERÍA

Se conocen como cantes de Levante los de Murcia, Cartagena, Almería, Jaén, Granada y Málaga, pero el rigor geográfico nos obliga a precisar. Aunque ampliamente el nombre de Levante pudiera referirse a todo el litoral mediterráneo, estrictamente corresponde a los antiguos reinos de Valencia y Murcia. Lo demás es, por el norte, Cataluña, y por el sur, Andalucía.

¿Cómo entonces se incluye a los cantes de Levante en la nómina esencialmente andaluza del flamenco? Muy sencillo. Los límites fríos y estáticos de la tierra no siempre se corresponden con las lindes dinámicas de los grupos humanos. Aquéllos quedan inexorablemente sometidos al rigor matemático de una demarcación física: éstos, en cambio, están condicionados a la infinita versatilidad del hombre mismo y de sus circunstancias cambiantes.

Por ello, aún tratándose de regiones geográficamente distintas, la vecindad y el humano trasiego han hecho que los cantes de Almería llegasen en boca de sus hombres –trabajadores del campo o de la mina– a Levante, aclimatándose allí hasta adquirir color local y nombre propio, sin renunciar por ello a su aliento flamenco.

Así, Levante, sin ser Andalucía, se sienta a la mesa del flamenco, aportando formas de cante integradas originariamente en la larga familia del fandango, como son la minera y la cartagenera.

a. *La minera*

Cante propio de la localidad murciana de La Unión, que se extiende a otras tierras mineras como Almadén, Puertollano y Linares, la minera aparece a mediados del siglo XIX derivada de la taranta almeriense.

La minera se levanta del fondo oscuro de la tierra aliviando la angustia de la corta. Es como un pájaro con alas de luz escapado de una jaula con barrotes de sombras. Entrecortada, como un contrapunto del tajo agobiante de la galería, la minera sin embargo no es un cante triste, sino, por el contrario, intencionadamente esperanzado, sólo a ratos matizado de tonos sombríos por el recuerdo inevitable de la mina. Apresado en las sombras, el minero recuerda y añora el paisaje soleado de superficie, la casa confortable, la mujer que aguarda, aunque el tamo hiriente del mineral enturbie de nostalgia el recuerdo y la mirada.

b. *La cartagenera*

En Cartagena el fandango local adopta el nombre de cartagenera. Fue don Antonio Chacón quien elevó este cante a la más alta curva de esplendor, dándole rango de nobleza y fijando definitivamente los cánones interpretativos del que seguramente es el más bello de los cantos levantinos.

c. *El fandango de Almería*

Puro baile regional, el fandango de Almería es uno de los más livianos fandangos andaluces, tal vez el más apresurado, el más folklórico; tanto, que ni siquiera le queda un lejano parecido de familia flamenca. Extraordinariamente rítmico, tiene bastante que ver con los verdiales y está estrechamente vinculado a la danza. Por ello ha sido sistemáticamente marginado por los cantaores, sin que haya perdido por ello su gracia original y su natural señorío.

d. *La taranta*

Almería, la «Mária Albahari» de los árabes –Espejo del Mar– es extra-

ñamente un lejano pasado geológico que conserva aún la alucinante perspectiva del periodo terciario. Con las montañas acuchilladas por el viento afilado, con las arenas petrificadas como una réplica del paisaje lunar, con sus ríos secos –las ramblas–, que fueron y no son, es hoy, tal como la ve el almeriense Antonio Prieto, «un desierto silencioso, hermoso, cuya noche ha escapado ya de las cumbres fantasmales de su protoibérica cultura».

Aquí, en la dorada Almería, nació la taranta, extendiéndose luego a otras tierras mineras. Derivada del fandango, no fue en principio un cante flamenco, pero al aflamencarse adquirió una especial consistencia sonora.

Musicalmente, la taranta es un cante de ritmo libre, cuya copla, esbelta y limpia, camina apoyada levemente en la guitarra, más por coquetería que por necesidad.

Aire tibio de Levante, húmedo de olor a huertas... pulso leve y sutil de mar en calma... latido musical de la mina profunda... la taranta es un cante bronco que se reviste de blanduras en la misma medida en que el ocre de las cortas mineras se dulcifica con el verde vivo de los campos de cultivo.

c. El taranto

Y junto a la taranta, el taranto, que pudiera considerarse su forma bailable. Aquella es un cante libre que escapa al rigor del compás; éste, en cambio, está estrechamente sometido al imperio obligante de un cauce rítmico. Basta, pues, que el cantaor remarque el ritmo en la taranta o desajuste un tanto el compás en el taranto para que la pequeña diferencia formal se haga difícil y aun imposible. Y es que en el taranto coinciden la riquísima y libre contextura melódica de los cantos de Levante y la estructura rítmica –irreductible y estricta– de la zambra granadina.

Hoy los cantos de Levante han alcanzado tales vuelos que no sólo cuentan legítimamente en la nómina del flamenco, sino que han venido a ser piedra de toque para los buenos cantaores.

DE GRANADA A MÁLAGA

De Granada a Málaga el fandango andaluz cubre un glorioso camino que va de la nieve al mar, pasando por la oliva y el trigo.

«Agua oculta que llora», dice Manuel Machado de Granada. Darro y Genil. Ríos de llanto enterrados en siglos que se liberan en lágrimas de surtidores... Mares largos y estrechos en que navegan veleros de recuerdos... Aguas espesas de suspiros para el riego de sauces y cipreses... Y por encima, la gloria tersa del cielo granadino, y el gozo blanco de la nieve, y el estallido verde de un paisaje edénico.

Es la Granada colosal sostenida por la doble columna de sus brazos de agua... La Granada mora coronada de torres y murallas almenadas que hoy sólo guardan arte... La Granada cristiana que grita el júbilo de cada sol con mil voces de bronce... La Granada vegetal sujeta fuertemente a la vega verde del Genil con las cintas pardas de sus montes... La Granada del rostro frío, de la piel atezada en oro de piedras viejas, del cuerpo surcado por anchas venas de agua.

A Granada, que suspira por el mar desde la altura, del mar le llega el aire y la luz del fandango. Y así, su agua oculta, que llora al descubrirse, canta.

Junto al fandango de Peza, recio y valiente, y el de Güejar Sierra, campero y abierto, el fandango de Granada se desdobra en granaínas y medias granaínas, hermanas de sangre y casi gemelas de rostro.

a. *La granaína*

La granaína, sin renunciar a su talante radicalmente folklórico, es ya un cante flamenco justamente canonizado. En ella confluyen mixturados materiales sonoros de procedencia árabe, española, andaluza y gitana que fueron decantándose en el arel del tiempo hasta alcanzar con don Antonio Chacón su actual nobleza.

b. *La media granaína*

La media granaína, o «casi granaína», es un cante barroco, más floreado y preciosista, que se presta al alarde sonoro y a los muchos recursos de la voz. Menos flamenca que la granaína, viene a ser una explosión lírica del cante popular andaluz enriquecido con los melismas de la música oriental, con la que entronca lejanamente en el tiempo. Pero una y otra –granaína y media granaína– sazonan su esplendor en boca de los buenos intérpretes

que, alejándose del fandango andaluz propiamente dicho, se acercan a la malagueña, que tiene rango acreditado de cante grande.

En Málaga, bella y cantaora, el fandango se reviste de muy diversas formas, que se llaman rondeña, jabera, bandolá, verdiales y malagueña. Es como si el mar y las cuatro provincias andaluzas que la arropan hubieran volcado sobre ella todas sus luces y sus gracias sin medida.

Porque Málaga, capital reconocida del Sol, portal confortable de media Andalucía, cruce sorprendente de infinitos caminos, tiene mucho del aire salado, a veces picante, de las chufas gaditanas... mucho de la gracia sutil y del blando geniecillo sevillano... mucho del talante sentencioso de la Córdoba estóica que se abraza con la luz malagueña a mitad del camino en el fandango de Lucena... mucho de la grandeza añeja de Granada que resbalando de la altura de Sierra Nevada, se asoma con ella desde la nieve al mismo mar.

De la rondeña, gallarda y montaraz, a la afiligranada jabera o a los verdiales luminosos y llanos... de la malagueña corrida, lisa y bailable, a la malagueña de cante, señora por la gracia de viejos cantaores, puede alumbrarse toda una teoría del fandango jalonada con hilos de luz.

a. *La rondeña*

La rondeña es un fandango de la villa serrana de Ronda, que se impuso avasallante a lo largo del siglo XIX hasta sonar en toda Andalucía. Su música, desarrollada libremente, sin ataduras de compás, es briosa, como nacida entre quebradas y peñascos; serenamente melancólica, como enferma de soledad y lejanías; templada y fuerte hasta aproximarse audazmente desde su humildad a la malagueña.

b. *La jabera*

El nombre de jabera deriva para unos de «habera», vendedora de habas, y para otros de «jábega», nombre con que los pescadores malagueños designan cierto tipo de embarcación de pesca movida a remo.

La jabera es un fandango más florido que la rondeña y menos dulce que la malagueña. Aunque en su origen fue un cante medido, como

todos los fandangos, hoy es un cante libre que deja amplio margen a la inspiración personal y permite la introducción caprichosa de adornos y floreos, dentro siempre de la dificultad que implica su compleja textura melódica desenvuelta tonalmente en la zona más aguda de la escala.

c. *La bandolá*

El nombre de bandolá deriva seguramente de «bandola», instrumento de cuatro cuerdas semejante al laúd, que formaba parte, según parece, del acompañamiento de un fandango originariamente folklórico nacido en tierras llanas de playas y de huertas. Su línea melódica, más dilatada que la de los verdiales, convierte la bandolá en un verdadero fandango flamenco. Fue el cantaor malagueño Juan Breva quien dio a la bandolá tal porte de grandeza en su aproximación a la malagueña, que hoy es conocida como cante de Juan Breva.

d. *Los verdiales*

Los verdiales guardan en su nombre cierto regusto de verdor, de frescura, de aire limpio de campo alto. El nombre, sin embargo, alude a un pequeño caserío del pueblo malagueño de Figliana llamado justamente Los Verdiales.

Fundiendo en su cuna sangre andaluza y mora, este fandango fue en principio una música acompañada destinada exclusivamente a la danza. Luego el espíritu anárquico del flamenco desquició su melodía para escapar de la estrecha rigidez del compás manteniendo sin embargo su carácter bailable.

Queda aún en los Montes de Málaga el primitivo verdial acompañado con instrumentos de arco y púa, con castañuelas, panderetas y hierrecillos que revelan la naturaleza inequívoca de un fandango folklórico.

e. *La malagueña*

Y llegamos a la forma seguramente más cabal del fandango andaluz: la malagueña.

Federico García Lorca nos dejó su visión poética de la malagueña,

que funde curiosa y sabiamente el dramatismo de sus coplas con el lirismo de su música:

La muerte
entra y sale
de la taberna.
Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.
Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra
en los nardos febriles
de la marina.
La muerte
entra y sale,
sale y entra
la muerte
de la taberna.

Esta es la estampa lorquiana de la malagueña. Cante de ecos sombríos, de proporciones trágicas, acre de olor a sangre, espeso de vahos de taberna en que la muerte es principal cliente. Pero el cuadro lorquiano, en aguafuerte, carga en demasía los rojos y los negros. Porque la malagueña, grande, solemne, siempre bella, es serenamente dramática y raras veces trágica. Digamos que su color es más de llanto que de sangre.

Los cantes de Málaga, que se visten gloriosamente de muy diversas formas, todas sugestivas y nobles, alcanzan en la malagueña su dimensión indiscutible y clara de flamenco grande.

Fueron primero Enrique «El Mellizo» y luego don Antonio Chacón quienes fijaron el esquema sonoro de la malagueña y sus cánones estéticos. Pero el cante comenzó a crecer con Juan Brea, aquel cantaor que según García Lorca, «tenía cuerpo de gigante y voz de niña», el que «era la misma pena cantando detrás de una sonrisa»... el que, «evocaba los limonares de Málaga, la dormida y tenía en su llanto dejos de sal marina...».

Niña, como su voz, fue la malagueña de Juan Brea. Niña sin el do-

blez sonoro de la adultez del arte... sencilla, escueta y transparente... arropada en la dulce nostalgia de aquella voz pequeña sonando detrás de la sonrisa.

Luego vendrían las malagueñas de El Canario, de la Trini, de la Niña de los Peines, de Centeno, de Manuel Vallejo o de Aurelio Sellé...

Con todos ellos la malagueña alcanzaría su sazón y la familia del fandango andaluz, en uno de sus miembros más traviesos, recibiría el decisivo espaldarazo del flamenco.

EL FANDANGO DE HUELVA

En nuestro largo itinerario del fandango, llegamos a Huelva. Y aquí, donde el paisaje se deshace en formas y tonos infinitos, el fandango, que es su piel sonora, se diversifica hasta el derroche.

El Mar, que guarda lejanas estelas de aventura y siente en sus espaldas onduladas el diario arañazo de mil quillas pesqueras, tiene su fandango...

El Campo, con sus elementales misterios de dolor y de gozo, que dan sentido a las pequeñas cuentas del rosario del hombre de la tierra, tiene su fandango...

La Sierra, que se empina osada para tocar el cielo, hiriendo su carne en el esfuerzo hasta sangrar por las venas abiertas del Tinto y del Odiel, tiene su fandango...

La Mina, que esconde las sombras que el sol arranca al suelo para devolverlas convertidas en luz de mineral, tiene su fandango...

Como lo tiene cada pueblo, atada su blancura al paisaje con lazos de color... Como lo tiene cada Virgen, cada romería, cada camino que lleva entre cales y soles al remanso blanco de una pequeña ermita...

Como todos los fandangos andaluces, el de Huelva entronca originariamente con viejos cantos folklóricos perdidos en el tiempo, que se aflamencan mediado el siglo XIX. Su estructura se ajusta, pues, al esquema común del fandango: una copla con seis fragmentos cadenciales llamados

«tercios». Pero sobre este esquema único, cada zona, y en no pocos casos cada pueblo, pone en su fandango una oportuna pincelada de color, un toque mágico de gracia que lo hacen distinto. Y en su aparente sencillez esconde un duendecillo travieso o un ángel de luz que sólo se revela del todo a los que nacen y viven a su vera.

Intérpretes cabales de los cantes grandes se han estrellado sin remedio contra el muro impalpable, pero real y casi impenetrable, del aire peculiar de nuestro fandango. En cambio, en cualquier rincón inédito de nuestro paisaje, recortada contra la cal chillante de nuestros pueblos blancos, contra el verde o el pardo de nuestras tierras abundosas, contra el azul común de mar y cielo, destaca fácilmente, firme y recia, la estampa de un cantaor sin nombre que dice los fandangos como nadie porque nació con ellos en el cuerpo.

Sería un glorioso itinerario el del fandango de Huelva si pudieran recorrerse uno a uno todos sus caminos sonoros desvelando sus voces escondidas... si el tiempo y el espacio se fundieran resumiendo lugares y nombres... Pero la andadura –larga y costosa– desembocaría al fin en una encrucijada donde todas las calles del fandango confluyen: calles angostas y empinadas que bajan de la Sierra arrastrando intactos todos los olores de la altura... calles de sales y espumas que se alzan desde el mar sobre un rumor de olas... calles blancas que alivian con sus cales las sombras que escapan de la mina... calles que van y vienen de todas las ermitas con el temblor gozoso de pasos de romeros... Por todas estas calles llega a nosotros el fandango de todos nuestros pueblos tan llano y natural, tan fresco y transparente como un mosto reciente y sin alquimia exprimido en el lagar del tiempo.

Clasificar debidamente el fandango de Huelva es poco menos que imposible. Gran parte de los pueblos han adoptado formas locales que difieren del esquema primitivo común; pero, además, la acción de cada intérprete ha dado origen a numerosos estilos personales perfectamente definidos.

Considerando el marco geográfico en que nacen, pudieran agruparse en fandangos de la Costa, del Andévalo, de la Sierra y de la Mina.

Atendiendo a los temas de sus coplas, cabría dividirlos en fandangos marineros, camperos, mineros, romeros y genéricamente amorosos.

La clasificación más exacta sería, sin embargo, la que se hiciera sobre la base concreta, y siempre segura, de su procedencia local o personal.

Huyendo intencionadamente de la espesa maraña de las formas personales, acojámonos a una clasificación de síntesis que pueda ofrecernos un paisaje global del fandango de Huelva. Para ello, nada mejor que recurrir a razones puramente geográficas.

a. *El Mar*

Es inevitable que Huelva, al cantar, se acuerde de ese mar en cuya blandura se recuesta largamente... ese mar que la ciñe con suaves brazos de agua. El mar ha abierto a Huelva largos caminos de aventura para asomarse a nuevos mundos... El mar se deja herir cada día con cuchillos de quillas para entregar a Huelva parte de su vida... El mar alimenta a nuestros hombres y a veces los mata... El mar dio color, y sonido, y pulso al cuerpo virgen de estas tierras antes de que tuvieran vida y nombre... Por éso, asomada a un balcón de pinos y de arenas, Huelva lanza a los aires, como gaviotas, los tercios de su fandango marinero.

b. *El Campo*

Y del Mar al Campo, espléndido marco de viejas y ricas expresiones folklóricas. Desde la playa a la marisma, donde el azul se funde con el verde, hasta la serranía... Desde los llanos del Condado, donde los vinos cantan desde que son uva, hasta los cerros pardos del Andévalo, difíciles y escasos, o las tierras profundas que sangran mineral desgarradas a golpe de barreno... se tensa el puente de un inmenso arcoiris sonoro que se enciende en el ancho cielo del fandango.

Florecen en la zona campera los fandangos de Alosno, recio el temple de su música y sentencioso el porte de sus coplas, en las que, junto con los temas del campo, razón y entraña de sus gentes, apunta una filosofía popular profunda y convincente, con alusiones irónicas a personajes y sucesos locales... o los del Cerro, vivaces y expresivos... o los de Valverde, a caballo entre el llano y la sierra... o los de Calañas, Tharsis o Cabezas Rubias...

c. *La Sierra*

En la Sierra, donde el verde oleaje de las cimas se corona de castillos y ermitas, donde los árboles se espesan hasta cubrir la tierra, donde la altura da

a la Virgen nombres de Ángeles y Peñas, nace un fandango recio como la Sierra misma, que se llama de Almonaster o Encinasola.

d. *La Mina*

Y dentro de la Sierra, la Mina enciende en sus sombras la luz de su fandango. El paisaje torturado, casi dantesco, de las cortas y escorieras se alivia con la blandura de los campos que lo enmarcan. Tal vez por ello, y porque las gentes del Sur somos abiertas, el fandango de las Minas de Huelva no es un cante retorcido y sombrío, sino llano y claro, un fandango que naciendo en las simas florece gozosamente en la superficie. Así, el fandango de Santa Bárbara, de Tharsis o Calañas participan de la misma luz que todo el fandango de Huelva.

e. *Las Romerías*

El fandango de Huelva, sea de costa o de campo, de sierra o de mina, alcanza su mejor expresión y su mayor extensión en el marco único de nuestras romerías, en las que el cante y el baile, alumbrados por la llama de una fe sencilla, son, además de un disfrute, un auténtico rezo.

Aquí, cada ermita, cada santuario, cada pueblo, tiene su romería. Y en ella, el fandango es pulso, aliento, compañía, plegaria, marco sonoro de un suceso vivo, algo obligado y gratamente inevitable.

Siendo el Rocío la más universal romería andaluza, en ella concurren todos los cantes andaluces. Y estando enclavada geográficamente en tierras de Huelva, el fandango comparte necesariamente primacía con las mal llamadas sevillanas, que aquí son justamente seguidillas de Huelva o huelvanas, y en este caso seguidillas rocieras. El fandango rociero no ofrece un esquema melódico propio que pueda identificarlo; son sólo sus letras, con claras alusiones rocieras –religiosas o profanas– las que lo definen. Y el Rocío le da nombre.

CONCLUSIÓN

Cubierto apresuradamente el itinerario del fandango de Huelva, dentro de ese otro itinerario del fandango andaluz, hemos de decir que por

encima de todos los estilos y en el fondo de todos los colores locales encontramos el alma de un mismo fandango.

El aire común de este fandango, alegre y expansivo, queda accidentalmente matizado de sal o de sol, de altura o de honduras, según se cante de cara al mar o al campo, a la sierra o a la mina. En cualquier caso, el fandango de Huelva es un cante añejo, brioso, abierto, grande, pegado fuertemente al paisaje nuestro en un permanente desafío de grandezas enfrentadas.

Todo lo que se diga del fandango de Huelva –con ser mucho y bello– de nada serviría si no se escuchara cantar. Es como un exquisito plato de la mejor cocina que no puede gustarse con sólo leer su receta. El fandango de Huelva hay que oírlo cantar. Y, por supuesto, hay que oírlo cantar por legítimas voces de Huelva, que son las que lo encarnan en todo su esplendor original.