

# AYUDA PARA REALIZAR EL TFG (primer paso)

## PROBLEMA PARA DISCUTIR. MI HIPÓTESIS DE TRABAJO

EL FLAMENCO ES MÚSICA TONAL. POR LO TANTO SE PUEDE ANALIZAR CON LA TEORÍA MUSICAL DEL PERÍODO CLÁSICO.

## RECOGIDA DE INFORMACIÓN.

1ª TEORÍA: EL FLAMENCO SEGÚN ROSSY Y SANLÚCAR.

(Qué dicen al respecto de la hipótesis que yo planteo los dos autores mencionados).

Rosy, a propósito del modo dórico nos dice que<sup>1</sup>:

«la escala fundamental del cante jondo antiguo es la escala griega en “mi”, llamada por algunos autores “dórica” y por otros, “frigia” [...] pero como la denominación más aceptada es la de “modo dórico”, utilizo este nombre por simplificación, refiriéndome siempre a dicha escala griega en “mi”, que es la siguiente: mi, fa, sol, la, si, do, re, mi»<sup>2</sup>.

Sanlúcar al respecto comenta<sup>3</sup>: *El guitarrista flamenco [...] debería acudir a la tabla de los modos griegos antes que a la escala frigia gregoriana*<sup>4</sup>.

2ª TEORÍA: EL FLAMENCO SEGÚN FALLA Y ROMERO.

(Qué dicen al respecto de la hipótesis que yo planteo los dos autores mencionados).

Falla distingue dentro de este folclore entre cante jondo y cante flamenco y les atribuye orígenes diferentes, como puede comprobarse en un comentario que Lorca dejó en sus obras completas y que es el que sigue:

El origen del primero hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India, es decir, en las primeras manifestaciones del canto, mientras que el segundo, consecuencia del primero, puede decirse que toma su forma definitiva en el siglo XVIII. Color espiritual y color local, he aquí la honda diferencia. El cante jondo es una maravillosa ondulación vocal, que rompe las celdas sonoras de nuestra escala atemperada. El cante flamenco no procede por ondulación, sino por saltos<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Como la cita que sigue ocupa más de tres líneas la escribo en párrafo aparte y con doble sangrado al comienzo.

<sup>2</sup> ROSSY, Hipólito: *Teoría del cante jondo*. Barcelona, Credsá S.A. 1998, p. 81

<sup>3</sup> Como la cita que sigue NO ocupa más de tres líneas la escribo dentro del texto principal y en cursiva.

<sup>4</sup> SANLUCAR, Manolo,: *Sobre la guitarra flamenca*. Tipografía Católica, S.C.A. Córdoba. 2006, p. 127.

<sup>5</sup> GARCÍA LORCA, F.: *Obras completas*. Vol. III. Aguilar S.A., Madrid, 1986, p. 197.

Romero nos dice al respecto que *lo más sorprendente de esta historia es que la estética musical del canto romano —llamado Gregoriano, una vez impuesto y establecido el modelo musical litúrgico— es, por sus orígenes, paradójicamente semítico*<sup>6</sup>.

ARGUMENTO DE AUTORIDAD<sup>7</sup> EN CONTRA DE LOS CRITERIOS DE ROSSY Y SANLÚCAR:

Grout y Palisca nos dicen que: *El Medioevo no poseía ni un solo ejemplo de música griega o romana, aunque en el Renacimiento se identificaron algunos himnos*<sup>8</sup>.

ARGUMENTOS DE AUTORIDAD EN CONTRA DE LOS CRITERIOS DE FALLA Y ROMERO:

Blasco nos dice que nos es cuestión de poner en tela de juicio la referencia histórica, ni el nivel de investigación que sustentan las afirmaciones de Falla expresadas a través de Lorca. Pero que puesto que *el análisis de los escritos de Falla y Lorca no evidencia el manejo de fuentes históricas por ello cabría mantener una cierta prevención histórica*<sup>9</sup>.

Gastoue respecto a las afirmaciones de Romero afirma por el contrario que *el origen del canto Gregoriano es sinagoga más que semítico y, por tanto, su procedencia es del mundo cristiano y del judío*<sup>10</sup>.

NUESTROS ARGUMENTOS:

Hemos podido comprobar aunque sea someramente que los diferentes autores se contradicen entre sí y no parecen ponerse de acuerdo en la época en la que pudo comenzar el arte flamenco, y puesto que ello sería esencial —según nuestro criterio— para definir con qué metodología musical podría analizarse y explicarse, debemos abandonar los caminos propuestos por dichos autores y buscar otra u otras alternativas. Hay otros estudiosos que datan el comienzo del flamenco a mitad del s. XVIII. Por lo tanto, si asumimos esos años como comienzo —tal y como hacemos nosotros— podemos utilizar el «sistema tonal» como forma de análisis y explicación de dicho folclore, al menos como posibilidad plausible, ya que ese era el sistema musical en uso durante esa época.

La principal causa de confusión planteada por los autores citados tiene su fundamento en la mala aplicación o la falta de conocimientos que respecto a la tonalidad evidencian la mayoría de ellos. El uso de los modos griegos, de la música hindú, o de la música y sistema musical modal gregoriano, no nos ayuda a entender el

---

<sup>6</sup> ROMERO, José.: *La otra historia del flamenco*. Centro Andaluz de Flamenco. Junta de Andalucía, p. 137.

<sup>7</sup> Se dice de aquellos que ofrecen gentes llamadas expertas en determinados asuntos, pero de ello no debe deducirse a priori que sean ciertos. Por lo tanto, un argumento de autoridad puede ser cierto o falso; pero se le llama así por que lo expresa un experto reconocido en la materia.

<sup>8</sup> GROUT, D. Y PALISCA, C.: *Historia de la música occidental*. Alianza Música. Madrid, 1984, Vol. 1, p. 16.

<sup>9</sup> BLASCO GARCÍA, J.A.: *Los cantos flamencos, un ensayo*. Edit. Vivelibro. Madrid 2015, p. 37.

<sup>10</sup> GASTOUE, A.: *Les origines du chant Romain. L'antiphonaire Grégorien*. Ed. Alphonse Picard et fils Editeurs. París 1907, p. 8.

flamenco con la profundidad, extensión y claridad con la que lo hace el «sistema tonal», siempre que este se utilice de manera total y no parcialmente como suele ocurrir a menudo.

Todos aquellos sistemas musicales nombrados en el párrafo anterior, al margen del tonal, resultan incompletos y para llegar a alguna explicación que pueda acercarse a lo que en realidad se oye en los cantes flamencos los autores de dichas teorías se ven obligados a mezclar diferentes sistemas, o a tergiversarlos de manera consciente o inconsciente, no juzgamos la intención, pero desde luego ineficaz.

El principal problema para la explicación de estos cantes si tomamos el campo de la armonía, por ejemplo, es el de que la mayoría de musicólogos solo utiliza el modo menor tonal en su forma de escala «menor natural». Esta escala nos provee de una serie de acordes que efectivamente no demuestran con claridad la relación entre la llamada «cadencia andaluza» —como la llaman los flamencos— y algún tipo de «cadencia tonal».

Sin embargo, si se utiliza el modo menor en toda su extensión y se tienen en cuenta las tres escalas posibles, es decir, la «menor natural», la «melódica» y la «armónica», se comprueba con claridad meridiana que entonces tenemos dentro de la tonalidad un tipo de cadencia que explica de manera eficaz y evidente los finales de muchos cantes flamencos —especialmente aquellos que utilizan para terminar la ya nombrada «cadencia andaluza»— que no es otra que la conocida en el mundo de la teoría clásica como «cadencia frigia». Esta cadencia proviene del uso armónico-contrapuntístico correcto del modo menor en toda su extensión y explica de manera total y clara, el ámbito de ciertos cantes flamencos como la «Solea», por poner un solo ejemplo.

A PARTIR DE AQUÍ YO INCLUIRÍA CIERTOS ASUNTOS TÉCNICOS MUSICALES QUE VENDRÍAN A APOYAR Y A DEMOSTRAR MIS AFIRMACIONES (NO LOS INCLUYO PORQUE NO HACEN FALTA PARA EL PROPOSITO DE ESTE ESCRITO). Y, POR SUPUESTO, UTILIZARÍA COMO ANTERIORMENTE HE HECHO ARGUMENTOS DE AUTORIDAD QUE VINIERAN A DAR PESO A MIS AFIRMACIONES. ASEVERACIONES<sup>11</sup> QUE AL PROVENIR DE UN INCIPIENTE INVESTIGADOR TIENEN INEVITABLEMENTE MENOS PESO QUE LAS DE AUTORES CONSAGRADOS.

---

<sup>11</sup> Debéis evitar el uso de términos iguales cuando no estén separados debidamente (8 ó 10 líneas como poco) y también sería bueno que os acostumbrarais a utilizar sinónimos como yo acabo de hacer en el último párrafo. No repito la palabra «afirmaciones» si no que la sustituyo por la sinónima «aseveraciones». Esto dice mucho de vuestro interés y capacidad para expresaros, creedme.

## AYUDA PARA REALIZAR EL TFG (segundo paso)

### Elaboración, engarce y relación entre las distintas teorías, libros, artículos etc. estudiados.

#### **Qué tipo de teoría musical explica de manera más certera y profunda cómo están compuestos los cantes flamencos.**

Cuando se trata de hablar acerca de los cantes flamencos una de las parcelas que más controversia crea suele ser la de si este tipo de folclore es «tonal» o «modal». O dicho de otra manera con que tipo de sistema musical han sido creados dichos cantes. Como es natural nos encontramos entre los estudiosos con todo tipo de posicionamientos, de actitudes y de teorías que pretenden aclarar este asunto. Algunas de ellas, como vamos a demostrar, son más certeras y útiles que otras a tal propósito.

Nos parece muy pertinente la actitud investigadora de observar en qué época histórica sitúan los diversos autores el nacimiento de dicho folclore, ya que de ello podría deducirse el sistema musical que sería el germen de dichos cantes.

En este sentido hay dos autores de prestigio que mantienen criterios y opiniones similares por no decir iguales. Se trata de un musicólogo llamado Hipólito Rossy y de un magnífico músico y guitarrista flamenco como lo es Manolo Sanlúcar.

Rossy, a propósito del modo dórico nos dice que:

«la escala fundamental del cante jondo antiguo es la escala griega en “mi”, llamada por algunos autores “dórica” y por otros, “frigia” [...] pero como la denominación más aceptada es la de “modo dórico”, utilizo este nombre por simplificación, refiriéndome siempre a dicha escala griega en “mi”, que es la siguiente: mi, fa, sol, la, si, do, re, mi»<sup>12</sup>.

Por otro lado, Sanlúcar al respecto comenta: *El guitarrista flamenco [...] debería acudir a la tabla de los modos griegos antes que a la escala frigia gregoriana*<sup>13</sup>.

No cabe duda de la posición que estos dos autores mantienen. Es evidente que sitúan el comienzo musical del flamenco en la música griega. Nosotros mantenemos una discrepancia enorme con ellos por las razones que presentaremos y explicaremos unas líneas más adelante. Pero, por ahora y como contrapeso, nos parece muy importante que al tratar este asunto acudamos a otras fuentes de prestigio que vienen a apoyar nuestro enfoque del tema de que se trata.

En este sentido y por no plantear la cuestión de manera muy prolija diremos que Grout y Palisca nos dicen que: *El Medioevo no poseía ni un solo ejemplo de música griega o romana, aunque en el Renacimiento se identificaron algunos himnos*<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> ROSSY, Hipólito: *Teoría del cante jondo*. Barcelona, Credsa S.A. 1998, p. 81

<sup>13</sup> SANLUCAR, Manolo,: *Sobre la guitarra flamenca*. Tipografía Católica, S.C.A. Córdoba. 2006, p. 127.

<sup>14</sup> GROUT, D. Y PALISCA, C.; *Historia de la música occidental*. Alianza Música. Madrid, 1984, Vol. 1, p. 16.

Así pues y respecto a este origen, parece que los autores se contradicen de manera evidente e indiscutible lo cual nos lleva a plantearnos algunas dudas sobre la certeza de las afirmaciones tanto de Rossey como de Sanlúcar, ya que los dos últimos investigadores señalados que afirman lo contrario, como hemos leído, son dos pesos pesados en la investigación de esa época musical griega.

No obstante y como las opiniones al respecto del nacimiento del flamenco son muy variadas, no dejaremos de señalar a otros dos músicos de gran prestigio que plantean cuestiones que también se enfrentan a los orígenes del flamenco mantenidos por Rossey y Sanlúcar.

Músico de prestigio español es, como todo el mundo sabe, Manuel de Falla. Federico García Lorca, poeta insigne, fue su gran amigo y su ayudante para la convocatoria de los primeros concursos de flamenco y por lo tanto lo conocía bien.

Falla distingue dentro de este folclore entre *cante jondo* y *cante flamenco* y les atribuye orígenes diferentes, como puede comprobarse en un comentario que Lorca dejó en sus obras completas y que es el que sigue:

El origen del primero hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India, es decir, en las primeras manifestaciones del canto, mientras que el segundo, consecuencia del primero, puede decirse que toma su forma definitiva en el siglo XVIII. Color espiritual y color local, he aquí la honda diferencia. El *cante jondo* es una maravillosa ondulación vocal, que rompe las celdas sonoras de nuestra escala atemperada. El *cante flamenco* no procede por ondulación, sino por saltos<sup>15</sup>.

Hay algunos autores que mantienen un criterio diferente a nuestro gran compositor. Entre ellos se encuentra Julio Blasco, compositor e intérprete de música clásica y flamenca. *Blasco nos dice que nos es cuestión de poner en tela de juicio la referencia histórica, ni el nivel de investigación que sustentan las afirmaciones de Falla expresadas a través de Lorca. Pero que puesto que el análisis de los escritos de Falla y Lorca no evidencia el manejo de fuentes históricas por ello cabría mantener una cierta prevención histórica*<sup>16</sup>.

Es evidente y claro que el hecho de mantener determinadas opiniones sobre diversas cuestiones y creerlas ciertas por que las dice una figura de prestigio no las convierte en fuentes creíbles desde un punto de vista científico y útil para su enseñanza y aprendizaje.

Otros autores como el músico y pianista de flamenco José Romero plantean otro tipo de problemática. Así *Romero nos dice al respecto que lo más sorprendente de esta historia es que la estética musical del canto romano —llamado Gregoriano, una vez impuesto y establecido el modelo musical litúrgico— es, por sus orígenes, paradójicamente semítico*<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> GARCÍA LORCA, F.: *Obras completas*. Vol. III. Aguilar S.A., Madrid, 1986, p. 197.

<sup>16</sup> BLASCO GARCÍA, J.A.: *Los cantes flamencos, un ensayo*. Edit. Vivelibro. Madrid 2015, p. 37.

<sup>17</sup> ROMERO, José.: *La otra historia del flamenco*. Centro Andaluz de Flamenco. Junta de Andalucía, p. 137.

Una vez más, estas aseveraciones encuentran sus oponentes en otros autores no menos importantes desde un punto de vista antropológico y musical. De esta manera nos topamos con un autor francés experto en músicas gregorianas. *Gastoue respecto a las afirmaciones de Romero afirma por el contrario que el origen del canto Gregoriano es sinagoga más que semítico y, por tanto, su procedencia es del mundo cristiano y del judío*<sup>18</sup>.

Hemos podido comprobar en estas pocas líneas<sup>19</sup>, aunque sea someramente, que los diferentes autores se contradicen entre sí y no parecen ponerse de acuerdo en la época en la que pudo comenzar el arte flamenco, y puesto que ello sería esencial —según nuestro criterio— para definir con qué metodología musical podría analizarse y explicarse, debemos abandonar los caminos propuestos por dichos autores y buscar otra u otras alternativas. Hay otros estudiosos que datan el comienzo del flamenco a mitad del s. XVIII. Por lo tanto, si asumimos esos años como comienzo —tal y como hacemos nosotros— podemos utilizar el «sistema tonal» como forma de análisis y explicación de dicho folclore, al menos como posibilidad plausible, ya que ese era el sistema musical en uso durante esa época.

La principal causa de confusión planteada por los autores citados tiene su fundamento en la mala aplicación o la falta de conocimientos que respecto a la tonalidad evidencian la mayoría de ellos. El uso de los modos griegos, de la música hindú, o de la música y sistema musical modal gregoriano, no nos ayuda a entender el flamenco con la profundidad, extensión y claridad con la que lo hace el «sistema tonal», siempre que este se utilice de manera total y no parcialmente como suele ocurrir a menudo.

Todos aquellos sistemas musicales nombrados en el párrafo anterior, al margen del tonal, resultan incompletos y para llegar a alguna explicación que pueda acercarse a lo que en realidad se oye en los cantes flamencos los autores de dichas teorías se ven obligados a mezclar diferentes sistemas, o a tergiversarlos de manera consciente o inconsciente, no juzgamos la intención, pero desde luego ineficaz.

El principal problema para la explicación de estos cantes si tomamos el campo de la armonía, por ejemplo, es el de que la mayoría de musicólogos solo utiliza el modo menor tonal en su forma de escala «menor natural». Esta escala nos provee de una serie de acordes que efectivamente no demuestran con claridad la relación entre la llamada «cadencia andaluza» —como la llaman los flamencos— y algún tipo de «cadencia tonal».

Sin embargo, si se utiliza el modo menor en toda su extensión y se tienen en cuenta las tres escalas posibles, es decir, la «menor natural», la «melódica» y la «armónica», se comprueba con claridad meridiana que entonces tenemos dentro de la tonalidad un tipo de cadencia que explica de manera eficaz y evidente los finales de muchos cantes flamencos —especialmente aquellos que utilizan para terminar la ya nombrada «cadencia andaluza»— que no es otra que la conocida en el mundo de la

---

<sup>18</sup> GASTOUE, A.: *Les origines du chant Romain. L'antiphonaire Grégorien*. Ed. Alphonse Picard et fils Editeurs. París 1907, p. 8.

<sup>19</sup> Nótese que he cambiado un poco la fuente original de esta parte del discurso (subrayado). La razón es que el paso de conversión de «fuentes» a «elaboración» es siempre un proceso vivo y, por lo tanto, no debemos preocuparnos de hacer tales cambios siempre que sean sutiles o pequeños y no afecten a la esencia del discurso que se ha mantenido en las fuentes.

teoría clásica como «cadencia frigia». Esta cadencia proviene del uso armónico-contrapuntístico correcto del modo menor en toda su extensión y explica de manera total y clara, el ámbito de ciertos cantes flamencos como la «Solea», por poner un solo ejemplo.

A PARTIR DE AQUÍ YO INCLUIRÍA CIERTOS ASUNTOS TÉCNICOS MUSICALES QUE VENDRÍAN A APOYAR Y A DEMOSTRAR MIS AFIRMACIONES (NO LOS INCLUYO PORQUE NO HACEN FALTA PARA EL PROPOSITO DE ESTE ESCRITO). Y, POR SUPUESTO, UTILIZARÍA COMO ANTERIORMENTE HE HECHO ARGUMENTOS DE AUTORIDAD QUE VINIERAN A DAR PESO A MIS AFIRMACIONES. ASEVERACIONES<sup>20</sup> QUE AL PROVENIR DE UN INCIPIENTE INVESTIGADOR TIENEN INEVITABLEMENTE MENOS PESO QUE LAS DE AUTORES CONSAGRADOS.

POR ÚLTIMO, HAY QUE HACER NOTAR —AUNQUE PAREZCA DE PEROGRULLO— QUE PARA HACER UN TRABAJO DEL TIPO TFG HAY QUE LEER LO QUE HAN DICHO DIFERENTES AUTORES AL RESPECTO DEL ASUNTO ELEGIDO PARA LA INVESTIGACIÓN.

SIN IR MÁS LEJOS, PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE PEQUEÑO ARTÍCULO SE HA RECURRIDO A 7 LIBROS.

---

<sup>20</sup> Debéis evitar el uso de términos iguales cuando no estén separados debidamente (8 ó 10 líneas como poco) y también sería bueno que os acostumbrarais a utilizar sinónimos como yo acabo de hacer en el último párrafo. No repito la palabra «afirmaciones» si no que la sustituyo por la sinónima «aseveraciones». Esto dice mucho de vuestro interés y capacidad para expresaros, creedme.