



**LA CANTIÑA DE LOS CARACOLES A LA LUZ DEL
«MÉTODO PARA LA ENSEÑANZA DEL SOLFEO Y
DE LA GUITARRA» DE FRANCISCO SÁNCHEZ RODA
(1850)**

GUILLERMO CASTRO BUENDÍA
Centro de Investigación Telethusa

Resumen

El cante flamenco de Los Caracoles integra en su estructura musical diferentes cantiñas. Una de ellas es un pregón final en el que se anuncia la venta de caracoles, el cual bautiza el estilo. El recientemente descubierto método de guitarra de Francisco Sánchez Roda de 1850 incorpora una nueva fuente musical, la más antigua hasta ahora conocida, algo que obliga a una nueva revisión histórica.

Palabras clave: Caracoles, Chacón, Cantiñas, Pregón, Francisco Sánchez Roda.

Abstract

The flamenco song of Los Caracoles has in its musical structure different “cantiñas”. One of them is a final proclamation announcing the sale of snails. The recently discovered guitar method of Francisco Sánchez Roda, from 1850, incorporates a new musical source, the oldest known until now. This new source forces a new historical revision.

Keywords: Caracoles, Chacón, Cantiñas, Proclamation, Francisco Sánchez Roda.

Fecha de recepción: 27/12/2018

Fecha de publicación: 01/01/2019

La cantiña de Los caracoles a la luz del «Método para la enseñanza del solfeo y de la guitarra» de Francisco Sánchez Roda (1850)

Introducción

El cante flamenco de Los Caracoles integra en su estructura musical diferentes cantiñas. Una de ellas es un pregón final en el que se anuncia la venta de caracoles, el cual bautiza el estilo. En un trabajo anterior¹ realizamos un completo estudio de análisis histórico-musical en el que mostrábamos los antecedentes más antiguos que habíamos localizado. Una nueva fuente encontrada en el método de guitarra de Francisco Sánchez Roda de 1850 obliga a revisar nuestro anterior trabajo.

El manuscrito

El método manuscrito es propiedad de Francisco Luis Miranda y tras el título afirma el autor del método ser discípulo de Estanislao Arcas (n.1823), del que como dice Norberto Torres², poco sabemos, salvo que fuera hermano del gran guitarrista y compositor Julián Arcas (n.1832). Lo poco que conocemos de Estanislao Arcas vincula a este guitarrista con Granada y su provincia, tal y como explica Torres en su estudio³. Norberto cita datos facilitados por Francisco Luis Miranda Hita y Dietmar Roth quienes informan de que Estanislao funda una orquesta en Baza en 1864, da un concierto de guitarra en Motril en 1883 en el Teatro Principal y el 12 de octubre de 1884 en Granada en el Círculo Gallístico. Hemos localizado un programa⁴ de este último recital:

¹ CASTRO BUENDÍA, Guillermo: *Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Libros con duende, Sevilla, 2014, pp. 1264 y ss.

² TORRES CORTÉS, Norberto: *El Método para la enseñanza del solfeo y de la guitarra de Francisco Sánchez Roda*, edición del autor. [En línea] <https://www.almeriaciudad.es/cultura/descargas/> [Consulta 15 dic 2018]

³ *Ibíd.* P.40.

⁴ Biblioteca de la Universidad de Granada. [En línea] <http://digibug.ugr.es/handle/10481/8166> [Consulta 17 dic 2018] Indican en esta Web la fecha de 1880 como probable de impresión.

Gran Concierto de Guitarra

por el conocido profesor
D. ESTANISLAO ARGAS.

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

- 1.º Fantasía de D. Julian Arcas.
- 2.º Tandas de Walses por el concertista.
- 3.º Tangos por el mismo é imitando la lira.
- 4.º Batalla del Puente en Alcolea.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º Aria y Miserere del Trovador.
- 2.º Jota con variaciones, ejecutando varios cantos con el puño, codo y tacon del botallo.
- 3.º Polka fantástica.
- 4.º Paso doble.

TERCERA PARTE.

- 1.º Fantasia sobre el motivo de la impermestra.
- 2.º Aires Nacionales.
- 3.º Panaderos, Sevillanas y Soleás.
- 4.º Malagueñas imitando voces humanas.

Tendrá lugar el Domingo 12 del corriente Octubre en el local del Círculo gallístico situado en la Carrera de Genil.

En dicho sitio se expenden las localidades.

Entrada general 2 reales.

A destacar el carácter virtuosístico en la jota efectista, tocando con puño, codo y tacón; y el repertorio de aires nacionales y flamenco con el que se solían terminar estos recitales de guitarra, donde figuran soleás y malagueñas entre otros estilos.

Volviendo al manuscrito, Torres lo estudia con detenimiento, destacando la procedencia de un entorno popular del guitarrista Francisco Sánchez, por las numerosas faltas de ortografía en los títulos de muchas de las piezas y por la sencillez del método, dirigido hacia un público aficionado⁵. Sin embargo,

⁵ TORRES, Op.Cit., p.41

añadimos nosotros, aunque incorpora algunas piezas de aires nacionales, la mayoría de las obras son aires de salón de moda en aquella época, como valeses, polcas, rigodones, galops y mazurkas, y escrito en notación, no tablatura, lo que supone pensar que el método estaba pensado para personas con formación musical. Tampoco aparece el rasgueo, aunque esto último no figurará en los métodos de guitarra de 6 órdenes simples hasta 1860, en la obra de Matías de Jorge Rubio⁶ como primer ejemplo conocido. Es de señalar también la afinación recurrente en varias obras de la tonalidad de *Sol*, con la 5ª en *Sol* y la 6ª en *Re*, algo que describirá Rafael Marín en su método de guitarra de 1902, pero que no debió ser muy practicado en los ambientes flamencos, salvo casos muy puntuales. Como piezas de aires nacionales encontramos una *Jota aragonesa*, una *Copla de jota*, el famoso *Jaleo de Jerez*⁷, el no menos popular *Himno de Riego*, una extensa *Malagueña*⁸ y *Los Caracoles*, obra que motiva nuestro estudio.

La cantiña de «Los caracoles». Recorrido histórico.

El cante flamenco conocido como *Caracoles* debe su estructuración musical moderna a Don Antonio Chacón (1869-1929), según diferentes fuentes que así lo constatan:

Antonio Chacón dominaba todas las coplas del género, así la malagueña como la *soleá*, los polos y seguidillas gitanas, y las *alegrías*.

A esta última clase corresponden los célebres *caracoles*, que él cantaba como ninguno, imprimiéndole una gracia y una emotividad singularísimas.

[...] Los *Caracoles*, como canción que pertenece a las *Alegrías*, estaba compuesta para baile; pero Chacón la arregló con tan marcadas pausas, que ha quedado sólo para cantar

J. Muñoz San Román. Mundo Gráfico, 6 de febrero de 1929⁹

⁶ *Nuevo método elemental de cifra para aprender a tocar por si solo la guitarra con los últimos adelantos hechos por este sistema, por Matías de Jorge Rubio, profesor de música e instrumentista en esta corte.* Madrid, 1860.

⁷ Esta partitura es un arreglo que corresponde a la música que hoy se asocia al jaleo de Jerez que compuso Skocztopole (1811-1877) para la bailarina Guy Stephan en su estreno en Madrid el 28 de enero de 1845. Aunque hay algunos precedentes musicales de este jaleo en publicaciones anteriores también llamadas “Jaleo de Jerez”, de las que pudo partir el músico checo para la suya. Para más información consúltese mi obra *Génesis Musical del Cante Flamenco*. Op.Cit., pp. 455 y ss. Como vemos, pronto se hizo muy popular debido a su enorme éxito. Para los datos del estreno de esta obra en Madrid y su coreógrafo Marius Petipa, recomendamos el libro de Laura Hormigón *Marius Petipa en España (1844-1847). Memorias y otros materiales.* Danzarte Ballet, Madrid, 2010, p. 178.

⁸ Estudiada por Torres en su análisis del manuscrito. Op.Cit. p.48. Señala su importante extensión y la temprana fecha de esta malagueña, uno de los primeros ejemplos para guitarra sola, salvando la *rondeña-malagueña* Francisco Rodríguez Murciano transcrita en el cuaderno de viaje de Glinka en 1845.

⁹ PÉREZ, David: *Papeles flamencos*. Entrada del 25 de abril de 2010. [En línea] <http://www.papelesflamencos.com/2010/04/antonio-chacon-y-el-poeta-jose-munoz.html> [Consulta: 27 Nov de 2013]

Él fue el creador de los *caracoles* y de las *milongas*, adaptados al cante hondo.

César, González-Ruano. El Imparcial, 23 de enero de 1929¹⁰

También Aurelio de Cádiz relata la reforma definitiva de los caracoles a cargo de Chacón:

El Pollo cantaba los caracoles, que los cantaba como eran, no como los cantaba Chacón, porque Chacón los puso pa escuchar y les dio una grandeza a eso grandiosa, decía del tiempo de Goya y tal..., decía la gran calle de Alcalá; y antes la calle de Alcalá no existía en el cante de caracoles; y esa letra la puso él. [...] Porque era cante pa bailar, no hacía como hacen hoy¹¹

Estas son las letras que canta Antonio Chacón en su registro de 1928 con Ramón Montoya (Gramófono AE.2.047)¹²:

Sección 1ª:

*La gran calle de Alcalá
cómo reluce,
cuando suben y bajan
los andaluces*

*Vámonos, vámonos
al Café de la Unión
donde paran Curro Cúchares
el Tato y Juan León*

Sección 2ª:

*¡Ay!, eres bonita
y el conocimiento
la pasión no quita*

*Te quiero yo
más que a la mare
que me parió*

¹⁰ PÉREZ, David: *Papeles flamencos*. Entrada del 15 de enero de 2010. [En línea] <http://www.papelesflamencos.com/2010/01/chacon-por-ruano.html> [Consulta: 27 Nov 2013]

¹¹ BLAS VEGA, José: *Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz*, Madrid, 1978. pp. 74-75.

¹² Gracias a Carlos Martín Ballester sabemos que esta serie de grabaciones para la casa gramófono se realizaron en 1928 y no 1925, como se pensaba hasta ahora y como yo igualmente señalé en mis estudios. MARTÍN BALLESTER, Carlos: *Don Antonio Chacón*, edición del autor, Madrid, 2016.

Sección 3ª:

*Porque vendes castañas asadas
aguantando la nieve y el frío
con tus zapatos y tus medias caladas
eres la reina para tu marido*

*Regordonas, que se acaban
hermosas como recién casadas
y yo las vendo por un querer*

*¡Caracoles!, ¡caracoles!
mocito qué ha dicho usted
que son sus ojos dos soles
y vamos viviendo y olé*

Los datos más antiguos que manejábamos sobre un canto relacionado con la venta de caracoles se remontaban a 1876, en la canción *La Caracolera* de Manuel Sanz¹³ de Terroba (1829-1888):

*De la guerta del Retiro
¿Quién me los merca? ¡Salero!
que se me errama er puchero
mosita vengasté acá.*

*No son tan chicos ¡Canela!
venga otro cuarto, ¡hermoso!
no lo quiero osté es faisioso
y yo soy muy liberá.*

*¡Caracoles, caracoles!
hermano ¿que ise osté?
que son mis ojos dos soles
vamos viviendo chorré.*

Repite el mismo modelo de cante con tres series de coplas diferentes, cerrando siempre con el estribillo de los caracoles con alguna pequeña variación en algún verso:

¹³ Esta es la fecha de publicación que indican en la Biblioteca Nacional (Signatura MP/131/2) basada en el Boletín de la Propiedad Intelectual de 1997. Nosotros indicamos en su tiempo la de 1873.

¡Caracoles!,...
Maestro, ¿yamaba osté?
¡matrimonios Españoles!...
vamos viviendo chorré.

[...]

Caracoles!,...
Mosito, nagese osté,
que tengo yo tres bemole,
vamos viviendo chorré.

Las melodías del pregón final están muy relacionadas con las que se cantan como cierre en el modelo flamenco de los Caracoles. Esto es lo que escribió Manuel Sanz (*Re Mayor*)¹⁴:

-rá. Ca - ra - co - les! Ca - ra - co - les! her - ma - no que i - seos -
te que son mis o - jos dos so - les - - - - va - mos -
vi - vien - do cho - rré. que son mis o - jos dos so - les -

¹⁴ Puede verse la partitura completa en el anexo final. Junto con el resto de partituras.

Este es el pregón flamenco cantado por Chacón (hemos transportado a *Re* el original en *Do*):

El resto de la canción de Sanz no tiene relación con el estilo flamenco. Su comienzo tiene un cierto parecido a la canción andaluza de Nicolás Fernández “La Castañera”¹⁵ de 1847, con la que hay un cierto paralelismo musical, al igual que con el cante de Chacón, aunque no sea exactamente igual y aparezca otra letra:

Canta la letra *Bengasté cara e rosa / que aquí está la castañera / bengasté acá sandunguera / que contenta vaste a dí*. Que tiene su contrapartida flamenca en el mirabrás de esta forma: *Vengasté a mi puesto, hermosa / y no se vaya usté, salero / castañas de Galarosa / yo traigo camuesa y pero*. No obstante, las coincidencias musicales no nos parecen importantes como para considerarlo un antecedente melódico de los caracoles. Tampoco es ésta la melodía que encontraremos en el mirabrás flamenco.

¹⁵ *Ibíd.* p. 294.

Gracias al tesón de Norberto Torres por recuperar el manuscrito de Francisco Sánchez Roda, tenemos ahora una nueva fuente de 1850 en el mencionado método. En ella podemos ver que, musicalmente, ya en 1850 estaba definida esta cantiña, con una factura musical en la última copla muy cercana al estilo flamenco (también al final del cante), y también al de Manuel Sanz, con la que coincide casi al cien por cien. Señalamos como diferencias el final de la primera estrofa, la cual se presenta de esta forma Manuel Sanz:

Y de ésta en el método de guitarra, con una extraña armonización (si puede llamarse así) y cambio melódico (original en *Sol Mayor*):

La segunda estrofa se presenta en la tonalidad relativa menor del tono (*si menor*) en Sanz:

Sánchez Roda presenta una ligera variante al final del segundo tercio, justo en la cadencia sobre la dominante (*Sol*) previo paso por (*Fa#*), lo que le da un cierto aire flamenco, el cual se halla más definido aquí que en la obra de Sanz, debido al descenso melódico por semitono, aunque la armonía sea más elemental. Esto es lo que escribe Sánchez Roda:

Estrofa 2

No son tan chi cos ¡ca ne la! ven ga_o tro cuar to ¡her mo sol_

no lo quie ro_a_us te fai sio so y yo soy mu lí be ral

También el final de esta estrofa es diferente en ambas versiones. Este es el final en Sanz:

_ra.

Las mayores diferencias las encontramos en la copla final: el pregón de los caracoles, sin que esto suponga un alejamiento por parte de Sanz de la melodía de Sánchez Roda. Este es la versión del método de guitarra:

Estrofa 3

Ca ra co les ca ra co les her ma no que y se_us te e_

que son sus o jos dos so les va mos vi vien do cho iré

En cuanto a la relación de la última estrofa de estos caracoles y el modelo flamenco cantado por Chacón, hay que decir que en esencia es el mismo cante, aunque el jerezano enriquece la melodía, como es de esperar en un cantaor flamenco. Chacón adapta esta cantiña a una estructura musical en la que se prescinde de las dos coplas precedentes, las cuales darían sentido al pregón de la mercancía que se vende. Se sobreentiende el mensaje de la venta de caracoles, pero es evidente que es una cantiña desgajada de un canto más extenso, el cual tiene todos los visos de ser creación de autor académico, por la construcción musical de su melodía y por su estructura.

Dentro de los recortes de prensa que se conservan de repertorios flamencos, existe un cartel¹⁶ del diario de Córdoba del 7 de febrero de 1866 donde el Sr. Francisco Hidalgo –Paco el Sevillano, Paco el Gandul– cantaba los caracoles, estilo que también fue bailado:

Espectáculos.

TEATRO DE MORATIN.

Funcion para hoy.

Hallándose de paso en esta ciudad los señores Hidalgo, Molero y Garcia, á invitacion de varios de sus amigos han determinado dar una funcion en este dia, cuyo pormenor es el siguiente:

Primera parte.—1.º *Soleá*, por el Sr. Hidalgo.—2.º *Canto alegre*, por el mismo, en el que bailará el Sr. Molero.—3.º *Caña y polo de Tobalo*, por el mismo Sr. Hidalgo.—4.º *Otro canto alegre*, por el dicho, en el que bailará el Sr. Molero con un belon en la cabeza.

Segunda parte.—1.º *Seguidillas gitanas*, por el Sr. Hidalgo.—2.º *Polo del granadino*, por el mismo.—3.º *Los caracoles*, cantados por el Sr. Hidalgo, bailando el Sr. Molero con tres botellas en la cabeza.—4.º *Las haberas*, por el Sr. Hidalgo.

Todas las indicadas piezas serán acompañadas á la guitarra por el Sr. Garcia.

Precios.—Palcos, 20 rs.—Butacas, 4.—Lunetas, 3.—Anfiteatro, 2.—Entrada general, 2 rs.—A las siete y media.

¹⁶ Localizado por Alberto Rodríguez. *Blog Flamenco de Papel*, entrada del 3 de julio de 2010. “La Córdoba Flamenca [En línea] <https://flamencodepapel.blogspot.com/2010/07/la-cordoba-flamenca.html> [Consulta 16 Dic 2018].

No sabemos si por caracoles cantarían el Sr. Hidalgo algo semejante a estas partituras estudiadas; aunque sería lo más probable. Tampoco podemos saber si a su vez llevaría adosada alguna otra cantina que alargara la estructura básica para así acompañar el baile, ya que sería una interpretación muy corta en este caso. De todas formas, en la partitura de Sanz figuran letras como para repetir dos veces más la estructura de este canto, algo que ayuda a construir un baile más que extenso.

La tradición flamenca señala a Tío José el Granaíno (1818 Chiclana – Lima 1858)¹⁷ como creador de este cante¹⁸, cantaor que lo incorporó al repertorio flamenco. De él lo aprendería el nombrado Paco el Sevillano¹⁹, hasta que Chacón le da su última estructura, en la que se integran varias cantinas y pregones, como hemos dicho. Blas Vega comenta que El Granaíno fue el autor de una letra por caracoles al ser sustituido en la cuadrilla del Chiclanero²⁰ por otro banderillero llamado El Cuco, para formarla con Capita y Nicolás Baró²¹. La parte final de la misma permanece en el cante de caracoles actual con ligeras variaciones:

*Nicolasillo y Capa
son dos sujetos
que vestíos de estudiantes
causan respeto*

*Pero les falta
al Cuco un clarinete
y a Colás una flauta*

*Vámonos, vámonos
al Café de la Unión
donde están El Chiclanero
Curro Cúchares y Juan León*

¹⁷ La partida de bautismo es localizada por Antonio Escribano Ortiz, siendo publicada en el libro *Chiclana siempre flamenca*, Ayto. de Chiclana de La Frontera-VII Centenario, 2001, p. 47. Este autor sugiere en su libro que El Granaíno murió hacia 1880 en Madrid, por datos de la tradición oral, algo que no es cierto, pues está localizada su partida de defunción en Lima. Antonio Barberán publica los datos en el blog *Callejón del Duende*. Entrada del 4 de febrero de 2013. [En línea] <http://cdizflamencoflancosdecidiz.blogspot.com.es/2013/02/silverio-lorenteel-pintor-viejas-ricas.html> [Consulta 4 Nov de 2018]

¹⁸ BLAS VEGA, José: *Vida y cante de Don Antonio Chacón*. Editorial Cinterco, Madrid, 1990. p. 287.

¹⁹ *Ibid.* p. 290.

²⁰ Pudo ser el torero José Redondo Domínguez; (Chiclana de la Frontera, 1818-Madrid, 1853). Tomó la alternativa en Bilbao (1842) de manos de Paquiro, del que fue digno sucesor. Dominó todas las suertes y tercios de la lidia, rivalizó con Cúchares y fue el mejor representante del severo toreo rondeño. Murió con 34 años por problemas de salud.

²¹ BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario enciclopédico Ilustrado del flamenco*, editorial Cinterco, Madrid, 1990, Tomo I, p. 343.

Todos estos datos de la tradición oral hay que tomarlos con cautela, ya que en ocasiones se mezclan medias verdades y en otras se olvida parte de lo ocurrido. Tampoco debemos otorgar al documento escrito una única carta en favor de la veracidad histórica, ya que tan solo es una pequeña muestra del amplio abanico de posibilidades que por entonces se dieron.

Las otras cantiñas de los caracoles flamencos

El cante flamenco de los caracoles incorpora otro pregón, conocido como de “La castañera”, que se canta antes del pregón de los caracoles. Su texto aparece en la primera escena tras el coro de majos dentro de la tonadilla andaluza *Geroma la castañera* (1843) de Mariano Fernández y música de Mariano Soriano Fuertes²²:

I

*Aunque vendo castañas asaas
aguantando la lluvia y el frío
con mi moño y mis medias calaas
soy la reina para mi querío.*

*¡Regordonas! ¡Qué se acaban!
¡Sin monea Se darán!
¡ca rumbosa no me ganan
los usías de gabán!*

II

*Con mi ceño mi majo se enfaa
Y el endino por otra me olvíaa
¡cómo agarre yo a esa esgalicháa
le ha caído ya la lotería!*

*¡Regordonas! ¡Qué se acaban!
¡Sin monea se darán!
¡ca rumbosa no me ganan
los usías de gabán*

²² En la Biblioteca Nacional Sig. T/24943 se indica la fecha de 1844. Pero según el propio Mariano Soriano Fuertes, esta obra se estrenó en 1843, con un gran éxito, logrando 21 representaciones en la misma temporada y girando por toda España en menos de dos años. SORIANO FUERTES, Mariano: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Bernabé Carrafa y Martín y Salazar, Madrid, 1855-1859. Tomo III p. 371.

La segunda copla de cada sección presenta algún paralelismo melódico con el modelo flamenco, tal y como señalan los hermanos Hurtado²³. Los dos primeros versos de la segunda copla pueden relacionarse con los flamencos “Regordonas, que se acaban / hermosas como recién casadas”:

21
rei na pa ra mi que rí o re gor do nas que se a ca ban sin mo ne a
i o ya la lo te rí a

30
se da rán Ca rum bo sa no me ga nan los u sí as de ga

Este es el modelo flamenco:

73
a tu ma rí o o Y re gor do na a u que se a ca ba a
Sol7 Do Mi

Estribillo

77
y her mo sas co bo mo re sien ca sa da a y yo las ven do
lam Mi lam

No estamos de acuerdo con otro paralelismo que mencionan en un verso del pregón de caracoles: “mocito qué ha dicho usted”, que ellos relacionan con los últimos 16 compases de la canción de Soriano Fuertes, y especialmente con los 8 últimos, pues salvo la caída en *re* del verso “Ca rumbosa” (compás 40), el resto del canto no tiene para nosotros una construcción melódica parecida²⁴.

²³ HURTADO TORRES, Antonio y David: *La llave de la música flamenca*, Signatura Ediciones, Sevilla, 2009, pp. 289 y ss.

²⁴ *Ibíd.*

Esta es la sección mencionada por Antonio y David Hurtado:

Este es el ejemplo flamenco:

Al respecto del resto de cantiñas del cante flamenco de los Caracoles, según dice Blas Vega²⁵, Antonio Chacón puso como principio del cante entonaciones de romera, añadiendo detalles musicales de otras cantiñas. También cambió la letra en alguna de sus secciones, incluyendo temática relacionada con la ciudad de Madrid:

*Santa Cruz de Mudela
cómo reluce
cuando suben y bajan
los andaluces*

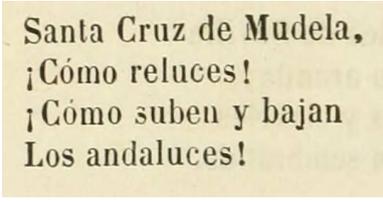
²⁵ Ibíd.

El primer verso de esta copla fue transformado en:

*La gran calle de Alcalá
cómo reluce
cuando suben y bajan
los andaluces*

La referencia a Santa Cruz de Mudela en la copla primera sirve para que Antonio Escribano sospeche que esta letra se remonte como mucho a 1865. Explica Antonio que la tradición oral siempre asoció esa copla con el paso de los trenes por la localidad manchega de Santa Cruz de Mudela, que subían y bajaban de Andalucía a Madrid y viceversa, y que esos versos fueron de José el Granaíno. Además, la unificación del tendido ferroviario entre Venta de Cárdenas y Santa Cruz de Mudela no se produjo hasta la fecha señalada de 1865. Esto significaría que el cante por caracoles del Granaíno tendría antes otra estrofa, la famosa “Vamonos, vamonos” según Escribano²⁶, pero estas afirmaciones deben someterse a revisión, pues El Granaíno falleció en 1858 y El Chiclanero, en el caso de ser el torero José Redondo Domínguez, murió en 1853, por lo que esta copla sería anterior.

Sin embargo tenemos constancia de la existencia de la copla de “Santa Cruz de Mudela” en el *Cancionero de Lafuente y Alcántara*²⁷ en 1865, por lo que tenemos que admitir una existencia anterior y descartar la teoría de Antonio Escribano. La ponemos aquí:



Santa Cruz de Mudela,
¡Cómo reluces!
¡Cómo suben y bajan
Los andaluces!

Antonio Chacón registró el cante de Caracoles varias veces, una vez con la guitarra de Ramón Montoya, y dos veces más con la guitarra de Perico el del lunar (Odeón 181.028a y 181.029a) y con diferente letra.

Relacionado con el cante flamenco de los Caracoles existe una grabación a cargo de El Mochuelo en 1907 titulada *Alegrías* (Zonophone X-52.181)²⁸ donde, sin el famoso pregón de los caracoles, escuchamos las siguientes letras cantadas como baile para La Macarrona (*La Mayor* cejilla II):

²⁶ *Chiclanera siempre flamenca*, Op.Cit. p. 49.

²⁷ LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio: *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas recogidas y ordenadas por D. Emilio Lafuente y Alcántara de la Real Academia de la Historia. Volumen I. Seguidillas*. Carlos Bailly-Bailliere, Madrid, 1865, p. 314. Fui advertido de su presencia en esta recopilación por Alberto Rodríguez.

²⁸ Reeditada en *Voces Históricas del Flamenco. Antonio Pozo «El Mochuelo» 1868-1937*, Sonifolk, 2002. Blas Vega indica entre paréntesis “Cante por caracoles”, aunque no aparece el susodicho pregón.

*La Calle de Alcalá
cómo reluce
cómo suben y bajan
los andaluces*

*Vámonos vámonos
al café de la Unión
donde está el Chiclanero
Cúchares y Juan de Dios*

*Eres bonita,
conocimiento
pasión no quita*

*Vente conmigo
y dile a tu mare
que soy tu primo*

Son los mismos patrones melódicos que los registrados por Antonio Chacón en la primera sección de su interpretación, aunque las melodías no tienen la definición de las del maestro jerezano ni su grandeza interpretativa. Se observa que el cante no está “rematado” del todo. El guitarrista además no le acompaña con seguridad. Es patente el fallo al comienzo de la tercera copla, donde no acierta a armonizar el cante, quizás se deba a que al estar en *La Mayor*, modular a *Do # frigio* requiere de unas posturas para la mano izquierda poco cómodas.

Tras estas tres coplas viene una parte de baile con falsetas de guitarra, sucediéndose una nueva sección de cante con estas letras:

*Señora rosita
la confitera
me de merengue
me daba dulce
pa que la quiera*

*Y tiene unos dientes
parecen granitos de arroz con leche.*

*Con el lunar
me va haciendo prevelicar.*

Realiza los mismos patrones melódicos que antes hizo con las coplas 1ª y 3ª, sorprendiendo la letra de cierre, que hoy en día se canta como jugueteo con diferente patrón melódico que el aquí cantado. Señalamos la cautela a la hora de adjudicar patrones melódicos en función de las letras localizadas, ya que no siempre coinciden copla y naturaleza melódica, como vemos aquí.

No tiene esta grabación el famoso pregón de la castañera y de los caracoles, el cual bautizará a todo el cante posteriormente, por eso se titula “Alegrías”. No se acompaña en *Do Mayor*, sino en *La Mayor*, tonalidad habitual de las alegrías, con un aire semejante a los jaleos grabados por El Pena en 1908 (Zonophone X-52312). Este toque de guitarra tendrá continuidad en las alegrías grabadas en 1913 por la Niña de los Peines (Homokord 70674). Quizás esta grabación de El Mochuelo tenga relación con el modelo de cante para baile anterior a la reforma de Chacón que describía Aurelio de Cádiz.

Epílogo

Gracias al método de guitarra de Francisco Sánchez Roda, no nos queda más remedio que admitir que si en 1850 este guitarrista transcribe para guitarra una composición con tres estrofas y con hilo temático común, es porque desde tiempo antes sería popular esta canción, que creemos de origen culto por su factura musical. Quizás formara parte de algún número teatral más extenso, fuente musical que estaría por aparecer y que debió tener bastante éxito, puntuamos; el suficiente para que figure junto al famoso Jaleo de Jerez y el Himno de Riego en el manuscrito.

Para mayor abundamiento, Manuel Sanz publica dos décadas después esta misma canción, la cual debió tener vigencia como mínimo hasta finales del siglo XIX, tiempo suficiente para que Antonio Chacón la conociera y decidiera conservar su estribillo final, integrándola en una estructura musical diferente.

Este ejemplo es muestra de la capacidad de absorción que ha tenido el flamenco a la hora de adaptar, recrear y transformar las músicas que se ha encontrado a su paso. En el caso que nos ocupa de los caracoles, parece evidente que la parte final de una canción de origen académico se adaptó al llamado toque por alegrías, anteriormente llamado “toque alegre” o “por alegre”²⁹, junto a otras cantiñas, configurando lo que hoy modernamente llamamos Caracoles.

Debió ocurrir con otras cantiñas, sin duda, como el mirabrás, pero esto ya es otro cantar.

²⁹ Para más información acúdase a mi libro *Génesis Musical del Cante Flamenco*, Op.Cit. Capítulo de las cantiñas, alegrías y jugueteos, pp.1209 y ss.

Bibliografía

- BLAS VEGA, José: *Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz*, Madrid, 1978.
- BLAS VEGA, José: *Vida y cante de Don Antonio Chacón*. Editorial Cinterco, Madrid, 1990.
- BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario enciclopédico Ilustrado del flamenco*, editorial Cinterco, Madrid, 1990.
- CASTRO BUENDÍA, Guillermo: *Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. Libros con duende, Sevilla, 2014.
- DE JORGE RUBIO, MATÍAS: *Nuevo método elemental de cifra para aprender a tocar por si solo la guitarra con los últimos adelantos hechos por este sistema, por Matías de Jorge Rubio, profesor de música e instrumentista en esta corte*. Madrid. 1860
- ESCRIBANO ORTIZ, Antonio: *Chiclana siempre flamenca*, Ayto. de Chiclana de La Frontera-VII Centenario, 2001.
- HURTADO TORRES, Antonio y David: *La llave de la música flamenca*, Signatura Ediciones, Sevilla, 2009
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio: *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas recogidas y ordenadas por D. Emilio Lafuente y Alcántara de la Real Academia de la Historia. Volumen I. Seguidillas*. Carlos Bailly-Bailliere, Madrid, 1865.
- MARTIN BALLESTER, Carlos: *Don Antonio Chacón*, edición del autor, Madrid, 2016.
- SORIANO FUERTES, Mariano: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Bernabé Carrafa y Martín y Salazar, Madrid, 1855-1859.
- TORRES CORTÉS, Norberto: *El Método para la enseñanza del solfeo y de la guitarra de Francisco Sánchez Roda*, edición del autor.
<https://www.almeriaciudad.es/cultura/descargas/>
- Biblioteca de la Universidad de Granada.
<http://digibug.ugr.es/>
- Web *Papeles flamencos*, gestionado por David Pérez.
<http://www.papelesflamencos.com>
- Blog *Flamenco de Papel*, gestionado por Alberto Rodríguez.
<https://flamencodepapel.blogspot.com>
- Blog *Callejón del Duende*, gestionado por Antonio Barberán
<http://cdizflamencoflamencosdecidiz.blogspot.com.es>
- Voces Históricas del Flamenco. Antonio Pozo «El Mochuelo» 1868-1937*. Sonifolk, 2002.

ANEXO

Los Caracoles

Método de solfeo y de guitarra
para la enseñanza. 1850

Francisco Sánchez Roda (1823-)

Sol M / mi menor

Estrofa 1

De la güer ta del Re ti ro. ¿quién me los mer ca sa le ro?

Estrofa 2

que se sa len del pu che ro. mo si ta ven ga us te a cá

Estrofa 3

No son tan chi cos ¡ca ne la! ven ga o tro cuar to ¡her mo so!

no lo quie ro a us te fai sio so y yo soy mu li be ral

Estrofa 4

Ca ra co les ca ra co les her ma no que y se us te e

que son sus o jos dos so les va mos vi vien do cho re

*De la guerta del Retiro
¿Quién me los merca? ¡Salero!
que se salen del puchero
mosita vengausté acá.*

*No son tan chicos ¡Canela!
venga otro cuarto, ¡hermoso!
no lo quiero a ussté faisioso
y yo soy muy liberá.*

*¡Caracoles, caracoles!
hermano ¿que ise osté?
que son mis ojos dos soles
vamos viviendo chorré.*

Guillermo Castro Buendía 2018

LA CARACOLERA.

CANCION ANDALUZA

COMPUESTA

POR D. MANUEL SANZ.

N.º 4.

MADRID.

Pr. 5 c.

Allegretto.

CANTO.



PIANO.

De la

guer-ta der Re-ti-ro ? Quien me los mer-ca, Sa-le el rol

que se me erra-maer pu-che-ro mo-si-ta ven-gas-te a-

ANTONIO ROMERO: Editor.

A. B. 2285.

Calle de Preciados n.º 1. MADRID.

ca. No sou tan chi - ces ! Ga - ne - la, ven gao - tro cur -



to, ¡jer - mo - so, no lo que - ro os - tres fai - - sio - - so



y yo soy mu - li - - ve - rá. y yo soy mu li - - ve -



rá. Ca - ra - co - les! Ca - ra - co - les! her - ma - no que i - se - os.



A.R. 2285.



te que son mis o - jos dos so - les va - mos -

vi vien - do cho - rré. que son mis o - jos dos so - les -

va - mos vi - vien - do cho - rré.

Que tó es casca, tía Pitea!
que calunia, Dios eterno
po si abiyela caa eterno
como su marío é osté....

Que me escurre! quien me yamal...
con su sarsa y bien guisaos:
un selemin de casaos
vendo yo por un calé.

Caracoles!...
maestro, yamaba osté?
matrimonios Españoles!...
vamos viviendo, chorre.

Que ise oste Don Futraque?
que quie oste ser mi querido!
soy casá, y tengo marío,
hermano, viene osté má.

Yo soy honrá, y mi Carrelá
es de los mozos mas cruos
y aunque vendo los cornuos,
no los jago, puñalá!...

Caracoles!...
mosito, nagese osté,
que tengo yo tres hemole
vamos viviendo chorre.

A. B. 2285.

Caracoles

"Cómo reluce"

Gramófono 1925, AE 2047

Don Antonio Chacón (1869-1929)

C. II Do Mayor 1/4 de tono alto

Guit. Ramón Montoya (1880-1949)

Guitarra

alzapúa

Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____

5

Do _____ Sol7 _____ Do _____

9

Fa _____ Do _____

Detailed description: This system contains the first three staves of guitar notation. The first staff is labeled 'alzapúa' and features a complex rhythmic pattern of chords with 'x' marks above them. Below the staff are the lyrics 'Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____'. The second staff continues the pattern with '5' above the first measure and 'Do _____ Sol7 _____ Do _____' below. The third staff includes triplets and 'x' marks, with '9' above the first measure and 'Fa _____ Do _____' below.

Salida

13 (trans. aprox.)

y

Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____

Detailed description: This system shows the 'Salida' section starting at measure 13. It features a melodic line on the upper staff and a guitar accompaniment on the lower staff. The lyrics 'y' are placed above the first measure. Below the guitar staff are the lyrics 'Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____'.

Sección 1ª

17 Copla 1

Có mo re lu se e e e e e e e

Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 Do _____ Sol7 _____ Do _____

Detailed description: This system covers the first section of the first stanza, starting at measure 17. It includes a melodic line and guitar accompaniment. The lyrics 'CÓ mo re lu se e e e e e e e' are written above the melodic staff. Below the guitar staff are the lyrics 'Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 Do _____ Sol7 _____ Do _____'.

21

có mo re lu se e e e (1)

Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____

Detailed description: This system covers the second section of the first stanza, starting at measure 21. It includes a melodic line and guitar accompaniment. The lyrics 'có mo re lu se e e e (1)' are written above the melodic staff. Below the guitar staff are the lyrics 'Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____ Sol7 _____ Do _____'.

© Guillermo Castro Bucendía 2011

45 ⁵ (2) ⁶ (3) Copla 2 (pseudo- juguéttillo) 3

su u ben y ba jan los an da lu ce e e e y Y vá mo nos vá mo no au

Sol7 Fa Sol7 Do

49 ²

y y al ca fé e de la U nió ón en don de pa ran Cu ro Cú cha res y el ta to u o

Sol7 Fa

Sección 2ª

giro Mi frigio

53 ³ ⁴ Copla 3 ¹

y Ju an Le ó n Y e re e e o e e e bo ni ta u

Sol7 Do Mi

57 ² ³ Copla 4

el co no si mien to el co no si mie e en to la pa si ón no qui i ta u Te quie ro yo más

lam Sol7

Sección 3ª

Do Mayor Copla 5

61 ¹ ²

que a la a a a a a ma re e e que me pa a a rio Y

Sol7 Fa Sol7 Sol7 Do Sol7 Do

65 ¹ ²

por que vendes cas ta ña a a sa a o a guan tan do la nie ve y el fri o o

Do Sol7 Do Sol7 Do

4
69

con tus za pa tos y y tus me e dia ca la a a a a u e res la rei na pa ra

Sol7 Do Sol7 Do Sol7

73

Copla 6 Estribillo

a tu ma rí o o Y re gor do na a u que se a ca ba a

Sol7 Do Mi

77

y her mo sas co bo mo re sien ca sa da a y yo las ven do

lam Mi lam

81

Copla 7

o por que re Ca ra co le e e e ca ra co le e e

lam Sol7 Do

85

ay mo si to que ha dicho uste e que son tus o jo o o dos so le

Sol7 Do Sol7 Do Sol7

89

y va mos vi vien do o y o le y ca ra co le e e e ca ra co le e e

Sol7 Do Sol7 Do

93

ay mo si to que eu ha dicho, us te e que son tus o jo o dos

Do Sol7 Do Sol7 Do

97

so o le y va mos vi ie vien do o y o lé eu

Fa Sol7 Do Sol7 Do

*La gran calle de Alcalá
cómo reluce,
cuando suben y bajan
los andaluces*

*Vámonos, vámonos
al Café de la Unión
donde paran Curro Cúchares
el Tato y Juan León*

*¡Ay!, eres bonita
y el conocimiento
la pasión no quita*

*Te quiero yo
más que a la mare
que me parió*

*Porque vendes castañas asadas
aguantando la nieve y el frío
con tus zapatos y tus medias caladas
eres la reina para tu marido*

*Regordonas, que se acaban
hermosas como recién casadas
y yo las vendo por un querer*

*¡Caracoles!, ¡caracoles!
mocito qué ha dicho usted
que son sus ojos dos soles
y vamos viviendo y olé*