

**Universidad de Salamanca**  
Facultad de Geografía e Historia



## **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**La familia como “guardiana” de la tradición:  
contextualización de un repertorio musical doméstico.**

Autora:

**Lara Santos Rodríguez**

Tutora:

**Prof.<sup>a</sup>. D.<sup>a</sup>. Matilde Olarte Martínez**

Salamanca, junio 2018.

# ÍNDICE

## **Introducción p. 1-8**

- a. **Justificación del tema, objeto de estudio, hipótesis y objetivos....p. 1-2.**
- b. **Estado de la cuestión.....p. 2-7.**
- c. **Metodología.....p. 8.**

**Capítulo 1. Contextualización del repertorio cancionístico objeto de estudio.....p. 9-28.**

**Capítulo 2. La censura externa e interna, la libertad de expresión..p. 29-31.**

**Capítulo 3. La relación entre el repertorio familiar y el ciclo anual y festivo.....p. 32-37.**

**Conclusiones.....p. 38-39.**

**Bibliografía..... .p. 40-41.**

**Apéndices.....p.1-11**

## **Introducción**

### **a. Justificación del tema, objeto de estudio, hipótesis y objetivos.**

Si pensamos en música tradicional, y sobre todo en España y en concreto en Galicia, de manera inmediata se nos viene a la mente un repertorio variado y poco estudiado. El presente trabajo ahonda en el estudio de un repertorio doméstico, creado y conservado en un contexto familiar, todavía vivo y esencial para comprender cómo la cultura tradicional, y con ella la música, ha de ser difundida por parte de una sociedad decidida a preservar los bienes y conocimientos heredados familiarmente durante varias generaciones.

La motivación que me llevó a realizar el Trabajo Fin de Grado (TFG) sobre un tema todavía no desarrollado ni estudiado deriva del vínculo afectivo con el mismo y de la necesaria valoración que considero se merece, creando así una valiosa autoetnografía. Como se expondrá a lo largo de la presente investigación, no sólo la propia música nos sirve para obtener resultados, sino que el aspecto sociológico y antropológico es decisivo a la hora de entender la evolución musical de este tipo de repertorio. Considero una labor primordial el rescatar parte de nuestro patrimonio de una manera novedosa e innovadora configurando un nuevo panorama de investigación.

El objetivo general de este trabajo será estudiar un determinado número de canciones, de propia elección, pertenecientes a la música de tradición oral gallega. Todas ellas forman parte del repertorio familiar personal, que ya ha sido inventariado por una de sus participantes, creando un archivo personal. Se parte de una serie de presupuestos que pueden plantearnos interesantes hipótesis de investigación:

-La música de tradición oral gallega no ha sido intensamente estudiada bajo el prisma musicológico-antropológico y es una música etiquetada, por lo general, de manera negativa. Todo aquello proveniente del pueblo ha sido duramente rechazado en los últimos cincuenta años de historia por la sociedad gallega, y la música tradicional ha sido vista como algo inferior a ojos de los estudiosos de la música culta, que consideran a esta segunda un medio de expresión más desarrollado, rico y complejo a nivel musical. Desde el nacimiento de la musicología los estudios dedicados a la música culta son de un grosor

considerablemente mayor respecto a los dedicados a la música tradicional, al folklora.

-La música de tradición oral gallega ha sido conocida y difundida casi de manera exclusiva en un entorno familiar y rural.

-La música tradicional española, y en concreto la gallega, ha generado muy poco interés en el panorama de la musicología internacional. Como veremos en el estado de la cuestión, todavía hay mucho por estudiar dentro del folklora español y más concretamente en Galicia, puesto que ha sido una tierra muchas veces olvidada, y la música no es una excepción. Los estudios acerca de esta música que siguen la metodología de la Escuela de los Annales como modelo historiográfico son en la mayoría recientes. Aquellos estudios que podrían poner en entredicho la poca investigación que ha habido, son de carácter positivista, es decir, se han basado en la recopilación y recogida de datos: los cancioneros.

-Toda música de carácter oral está expuesta a constantes y permanentes cambios y modificaciones, por ello me interesa estudiar este repertorio vivo.

De estas premisas podemos sacar una serie de sugestivas hipótesis:

-Se plantea la idea de que la música tradicional gallega está viva, pero en progresivo desuso y pérdida por parte de las generaciones más jóvenes.

-Se pretende demostrar la importancia del ámbito rural y el familiar, decisivos a la hora de conservar este tipo de repertorio musical.

-Se pretende demostrar la importancia de la familia y sus celebraciones conjuntas en Galicia como aspectos sociales cruciales para la pervivencia de este repertorio.

-Se plantea la posibilidad de que el cambio en la forma de vida y la evolución social hayan perjudicado de manera permanente a la pervivencia y difusión de este tipo de repertorio musical tradicional en Galicia.

Se han generado numerosas cuestiones a través de fuentes orales y escritas como son las entrevistas y la revisión de partituras; lo que ha dado lugar a que el objetivo principal del presente trabajo sea estudiar la contextualización del repertorio en tesis de investigación y la identificación y localización de cada melodía en su cancionero de origen.

Por lo tanto, planteo los siguientes cuatro objetivos específicos:

1. Constatar la pervivencia del repertorio a lo largo de tres generaciones examinando el trasvase sociocultural producido de una a otra.
2. Verificar si ha habido libertad de expresión a la hora de transmitir este repertorio o algún tipo de censura externa o interna.
3. Constatar cómo un repertorio familiar formado por música tradicional gallega está estrechamente vinculado con el ciclo anual y festivo.
4. Despertar en la generación nueva, perteneciente a la misma familia y dispersa geográficamente, el carácter identitario de este repertorio y la importancia de su recopilación.

**b. Estado de la cuestión.**

Hay muy poca bibliografía acerca de música tradicional gallega y no hay nada escrito sobre repertorio doméstico en Galicia. Se han investigado todas las fuentes disponibles en bases de datos como Google Scholar, JSTOR, WorldCAT, RISM, y RILM. Al ser un tema tan novedoso no ha sido todavía objeto de estudio de ningún trabajo de investigación universitario. Consecuentemente, para este estudio son vitales las fuentes primarias: cancioneros, grabaciones y entrevistas. Así como aquellas más secundarias que tratan otros temas relacionados procedentes de tesis doctorales o artículos de revistas que también pueden aportar datos significativos a la investigación.

Veo necesario remontarnos al siglo XIX para encontrar las raíces históricas de este repertorio y su estudio. Un siglo que para Galicia supone la toma de conciencia de los problemas reales de una nación y su necesaria regeneración social, política y cultural. En este contexto de dignificación de la lengua gallega, su recuperación para el ámbito escrito y la preocupación por las señas de identidad del pueblo gallego dan como resultado un interés por la música tradicional, el folklore; una preocupación que en Europa ya llevaba tiempo centrando la atención de algunos eruditos. En este contexto surge la que podríamos considerar como primera fuente pero que no será una de las utilizadas, el *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña* de José Pérez Ballesteros, publicado por la Sociedad del Folk-Lore Gallego en 1886. Otros investigadores como López de la Vega, Casal Lois o Saco y Arce habían hecho anteriormente colecciones de poesía oral, pero nadie había tenido la oportunidad de publicar el producto de su

recopilación en las circunstancias y con las características con las que lo llevó a cabo Pérez Ballesteros. El propio autor calificó su obra como el “primer cancionero gallego” (Ballesteros, 1886: 98). Emilia Pardo Bazán en su libro *De mi tierra* escribe acerca de lo que le sugiere este cancionero y del valor que posee:

Pero entiéndase bien en qué consiste el valor de un Cancionero recogido en ferias y desfollos, de labios de mozos, jornaleras o marineros; un Cancionero donde la copla tradicional conservada y transmitida de boca a boca por innumerables generaciones, se codea con la acabada de improvisar por la cantadora que repica el pandeiro en la fiesta del patrón, o corre la regueifa (...).

Yo no sé si a mucha gente de Galicia le sucederá lo que a mí recorriendo este Cancionero: evocar toda la vida del pueblo, en su integridad, en su riqueza de sentimientos y de ideas, en su círculo limitado, pero lleno de color y de realidad, que hace del libro un tesoro para el folklore general, y un archivo de preciosos documentos humanos (...).

Pero no es el único mérito que puede contraerse el de cantidad, y el colector del Cancionero ha ganado otros muchos, en la ordenada clasificación, en las distintas notas de carácter gramatical, lexicográfico y topográfico, tan breves como claras y útiles, que enriquecen la obra. Creo que esta, como la mayor parte de las de su mismo género será más estimada por algunos sabios extranjeros que por el público español: pero al menos los que nacimos en esta tierra, ¿cómo no hemos de respirar con placer inexplicable el aroma de ese mazo de amapolas, menta, castaño en flor, helecho, hinojo, áspera retama y fresca manzanilla...? ¡El ambiente de nuestros prados y nuestros montes! (Pardo Bazán, 1984: 99-120).

En 1922 nos encontramos con una importante publicación, el *Cancionero popular español* recopilado por Felipe Pedrell, pero no recoge ningún ejemplo de este repertorio gallego de significativa importancia y utilidad relevante para este trabajo.

En cambio, en 1942 se publica el *Cancionero Musical de Galicia* reunido por Casto Sampedro y Folgar, que ha sido la fuente primaria más importante de este trabajo. Xosé Filgueira Valverde ordenó y transcribió las fichas que Casto Sampedro había dejado manuscritas y en 1982 se publicó una reedición facsimilar por parte de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. “Teniendo en cuenta que los medios con los que contaban Sampedro y sus colaboradores -entre los que se encontraban Santiago Tafall, Ramón de Arana, Eladio Oviedo, Juan Montes, Indalecio Varela Lozano o

Víctor Said- debían ser limitados debido a la época en la que se desarrolló su recogida y recopilación -finales del siglo XIX-, esto le otorga mucho más valor a su proyecto”<sup>1</sup>.

Lo interesante de este cancionero no sólo reside en la exhaustividad y variedad de canciones y letras recopiladas, sino también en la descripción, en muchos casos, de las danzas que las acompañaban. Esta recopilación constituye una importante representación tanto de música profana como religiosa de más de 70 ayuntamientos gallegos.

Este cancionero, además, fue objeto de estudio de la tesis doctoral *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937)* realizada por Xavier Groba en la Universidad de Santiago de Compostela en 2011.

La siguiente fuente de renombre que considero relevante citar es el *Cancioneiro popular galego* de Ramón Cabanillas (1951). Un cancionero que llegó a tener tres ediciones (la última de 1976) y que, de alguna manera, “relevó” el trabajo de Ballesteros. El propio Cabanillas menciona a muchas de las personalidades e intelectuales que estudiaron y trabajaron la música tradicional de su tierra: Xosé Millán, Fernando Santalices, Xosé Ramón Fernández-Oxea, Pérez Ballesteros, Cotarelo Valledor, Filgueira Valverde, Fermín Bouza Brey y trabajos publicados en la revista *Nós* (Vicente M. Risco, Florentino Cuevillas, Álvaro das Casas, Antón Fraguas, Xaquín Lourenzo, Amador Rodríguez Martínez, Isaac Forneiro Barandela, Francisco Lanza y Ben-Cho-Shey).

Si seguimos examinando las fuentes por orden cronológico nos encontramos en el año 1973 con dos publicaciones. El *Cancionero de Galicia* de Carlos Villalba Freire es muy escueto, breve y poco representativo, ya que contiene exclusivamente 168 canciones sin ningún contexto explicativo. Por otro lado, nos encontramos con el *Cancionero gallego* de Jesús Bal y Gay y Eduardo M. Torner, reeditado por Xosé Filgueira Valverde en 1973 y que debió haber visto la luz en 1935. Formado por dos tomos: tomo I “Música” y tomo II “Textos literarios y notas al tomo I”. Constituye una de las fuentes primarias de este trabajo debido a la exhaustividad de la recopilación (entre los años 1928 y 1936). Iniciado en 1928 llevó ocho años de

---

<sup>1</sup> López Cobas, L. (2013). *Historia da Música en Galicia*. Galicia: Ouvirmos.

trabajos y cinco campañas en Galicia. Hubo que esperar al fin de la guerra para que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, según se cita en dicha edición, se hiciera cargo de los fondos y posteriormente pasaran al Instituto de Musicología de Barcelona. Finalmente, la Fundación Barrié de la Maza fue la impulsora de su edición y publicación posterior. Hay que tener en cuenta que no solo se incluyen recolecciones hechas por Bal y Torner, sino que también hay obras cedidas por otros autores, como Faustino Santalices, José Doncel o Ramón de Arana, o también coros y asociaciones, como *Aires d'a terra, Cántigas e Aturuxos, Cantigas da Terra, Agrupación Artística de Vigo, De Ruada, Froes e Silveiras, Sociedad artística del Tea de Mondariz* o *Sociedad de Marineros de Marín*.

Este proyecto se encuadraba dentro de las recopilaciones de campo subvencionadas por la Universidad de Columbia y coordinadas por el catedrático Federico de Onís en los años 20 y 30, teniendo como institución contraparte en España la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, donde trabajaba Jesús Bal y Gay, Eduardo Martínez Torner y Kurt Schindler, bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal. Los ideales que imperaron en este trabajo de investigación fueron de corte regeneracionista, el objetivo primordial era la recopilación de música popular de manera científica.

Hemos optado, dada la extensión reducida del presente trabajo, por hacer los trabajos comparativos con los cancioneros de Casto Sampedro y Bal y Gay, que tienen una metodología similar ya que ambos fueron realizados por el grupo de investigación liderado por el Centro de Estudios Históricos y sus correspondientes secciones en Galicia.

Dorothe Schubarth y Anton Santamarina, que llevaban trabajando en este repertorio varios años, empezaron a publicar sus recopilaciones en la siguiente década. En el 1982 salió a la luz el *Cancioneiro galego de tradición oral*, otra fuente primaria de gran valor. Además, entre este mismo año y 1995 se fueron publicando diferentes volúmenes del llamado *Cancioneiro popular galego*, estructurado en siete libros o partes que se corresponden con el tipo de repertorio que contienen.

Esta fuente es de suma relevancia debido a la exhaustividad, amplitud y profundidad de la recopilación.

Actualmente es el repertorio musical popular gallego más amplio disponible en un archivo, y fue el primero en reconocer la importancia de los informantes recogiendo

todos sus nombres. En el “Arquivo Sonoro de Galicia” (con sede en la Ciudad de la Cultura de Galicia en Santiago de Compostela) están conservados los 248 CDs con las correspondientes transcripciones.

Vol. 1. “Oficios e labores”

Vol. 2. “Festas anuais”

Vol. 3. “Romances tradicionais”

Vol. 4. “Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais”

Vol. 5. “Cantos dialogados”

Vol. 6. “Coplas diversas, cantos enumerativos e estróficos”

Vol. 7. “Táboas sinópticas. Índices”

Incluso en diccionarios y manuales de referencia para la musicología española este tema no es tratado. Alianza Editorial publicó en el año 2004 una completa *Historia de la música española*, cuyo séptimo volumen, escrito por Josep Crivillé i Bargalló trata sobre “El folklore musical”. No deja de ser un tomo dirigido al gran público y a la generalidad. Nos puede ayudar a entender los ritualismos, ideologías y funcionalidades asociados a la música tradicional pero no profundiza en la música en sí misma, se queda en lo extramusical y apenas da unas escuetas pinceladas sobre dos o tres géneros del repertorio de tradición oral en Galicia. Pese a ello, no hay que desmerecer el hecho de que una de nuestras colecciones musicales más importantes ponga de relieve nuestra música tradicional.

Por otro lado, el diccionario y los libros de referencia españoles no se ocupan de este repertorio: tanto el diccionario de la *Música Española e Hispanoamericana* (1999-2003) de la SGAE, como la colección de *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* en ocho tomos, coordinada por Maricarmen Gómez Muntané y editada por el Fondo de Cultura Económica de España desde el año 2009 hasta la actualidad.

Por último, es necesario considerar dos revistas que han servido de fuentes secundarias a esta investigación. La revista digitalizada *Trans: Revista científica transcultural de música* de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología y la revista *Etno-folk: revista galega de etnomusicoloxía* publicada por la editorial Dos Acordes y surgida en el seno del Conservatorio Superior de Vigo. La *Revista de Folklore* de la Fundación Joaquín Díaz, pese a ser una revista mensual desde hace

más de tres décadas, no contiene ningún artículo sobre estudios de repertorios musicales gallegos.

En la primera de ellas encontramos tres interesantes artículos. El primero de ellos, “Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega” (Luis Costa Vázquez, 2004, n.º 8) se nos da una interesante visión sobre el conflicto que subyace al afirmar una identidad cultural en un contexto global y cómo esto se proyecta en la gestión de la cultura popular por parte de los actores sociales. En el artículo “La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital” (Matilde Olarte Martínez, 2011, n.º 15) se afirma la importancia de la mujer como informante desde las primeras recopilaciones del siglo XX, así como transmisora y recopiladora de costumbres etnográficas. Por último, “El poder del folklore: los cuerpos del NO-DO (1943-1948)” (Beatriz Busto Miramontes, 2012, n.º 16) muestra cómo la música es una herramienta de poder y el folklore, como cualquier otro estilo musical, puede ayudar a la construcción de estereotipos culturales y a relaciones de género con implicaciones políticas.

La revista *Etno folk: revista galega de etnomusicoloxía* es realmente la fuente periodística de la que se extrae más información, puesto que está escrita en gallego y centra sus objetos de estudio en Galicia y sus problemáticas. Todos los artículos relevantes para el presente trabajo están citados en la bibliografía y la mayoría de ellos hablan de la música tradicional gallega en sí misma, su uso, sus grabaciones, su importancia como narradora de una realidad festiva a lo largo de cinco siglos, el valor de recopilarla por medio del trabajo de campo o cómo analizarla y aprenderla. Asimismo, son interesantes los artículos “A ‘Institución Libre de Enseñanza’ e a música tradicional en Galicia” (Fernando Vieito Liñares, 2005, n.º 1) ya que expone el acercamiento que sufrió la música popular en la escuela reconociendo todo su valor por parte de este proyecto pedagógico; y “As viagens das agrupacións galegas de estética tradicional ao continente americano antes de 1936” (Ramón Pinheiro, 2005, n.º 1) donde se nos exponen todas las digresiones artísticas producidas por la fuerte presencia de la emigración gallega, fundamentalmente en Latinoamérica, que demandaba factores identificadores.

### **c. Metodología**

Pese a que la recopilación de repertorio es de carácter positivista y se basa en la recogida de campo, esta investigación se enmarca dentro de la metodología de la Escuela de los Annales por el estudio del contexto sociocultural, musical y antropológico.

Basándome en el libro *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos* de Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo publicado en 2014, este trabajo de investigación se definiría como una autoetnografía, ya que enlazo mi experiencia personal autobiográfica con conceptos sociales, políticos y culturales. La perspectiva será siempre algo más subjetiva puesto que hay una implicación personal mucho mayor que la pretendida en una observación participante. Al fin y al cabo, “hay que reflejar intuiciones, interpretaciones y lecturas del proceso interior; incluir sentimientos, reflexiones analíticas y observaciones metodológicas” (López-Cano, R. y San Cristóbal Opazo, U., 2014: 137). Las autoetnografías se usan para “incorporar reflexividad sobre los aspectos en que las miradas ajenas al investigador no pueden hacer o están limitadas a hacerlo” (Scribano y De Sena, 2009: 6).

Este estudio se basa principalmente en las fuentes orales del trabajo de campo. También me he centrado en elaborar registros de campo compuestos por todos aquellos materiales documentales realizados durante la investigación: fotos y grabaciones de audio y de vídeo, así como reflexiones de campo, que con apoyo de las notas y los registros abrieron un turno de pensamiento y reflexión para elaborar nuevas hipótesis y preguntas.

Como participante observadora, ya que participaba desde antes en la práctica que ahora es sujeto de investigación, se llevó a cabo una búsqueda de información a través de la entrevista a profundidad, aquella donde se busca un diálogo abierto donde el entrevistado se sienta en completa libertad expresiva y con ganas de comunicar.

## Capítulo 1. Contextualización del repertorio cancionístico objeto de estudio.

Se hace necesaria una comparativa personal entre este repertorio doméstico (que se adjunta en el apéndice 1 de manera íntegra) formado por 21 canciones, el repertorio recogido y publicado por Casto Sampedro en 1942 y el publicado por Jesús Bal y Gay y Eduardo M. Torner en 1973, aunque este fuera recogido anteriormente. De ambas fuentes se han extraído las recopilaciones de procedencia para los primeros “guardianes de la tradición” de nuestro objeto de estudio.

Se han seguido una serie de parámetros a la hora de comparar el repertorio cancionístico. En primer lugar, se han tenido en cuenta las letras y sus variantes, reflejando procesos de contrafacta textual, de omisión, de añadidos, de castellanización, de recitación, de modificaciones geográficas...

En segundo lugar, la melodía. Se constata la aplicación de múltiples melodías a una misma letra o similar, explicado por el carácter oral de este repertorio, en continua renovación y constante transmisión variada. El propio Bal y Gay es consciente de que elementos como el *tempo* exacto, el *rubato*, los matices dinámicos y las entonaciones que no se ajustaban a la escala temperada no podían ser anotados (pese a que su oído las percibiese), tanto por la imperfección de la notación musical en uso, como por la norma que ellos mismos habían establecido de no fatigar con numerosas repeticiones al informante/comunicante.

Por otro lado, se ha tenido en cuenta el origen de la recopilación, que muchas veces demuestra ser la causa de las variantes de una letra para una misma melodía.

Y, finalmente, el género. Constatar la diferente clasificación por géneros de una misma canción. Como bien dice Bal y Gay en la introducción de su cancionero, hay una cierta ósmosis, ya que hay canciones clasificables en más de un género. Este junto a Martínez Torner clasificó las canciones en: *alalás*, aguinaldos, bailes, *berces*, cantinelas, ciegos, danzas, desafíos y diálogos, enumerativas, *foliadas*, instrumentales, labores y oficios, *maios*, *muiñeiras*, narrativas, *pandeiradas* y religiosas.

Los *alalás* tienen un carácter lírico, de ritmo libre, se supone que tienen un origen oriental. Humboldt, por ejemplo, consideró la aliteración *alalá* como reliquia de una lengua primitiva. Se caracterizan por sus estribillos onomatopéyicos y para la mayoría de los autores constituye la forma de música tradicional gallega más antigua y característica.

Los aguinaldos son villancicos. Canciones pertenecientes al ciclo de Navidad estructuradas, muchas veces, con una presentación o entrada al comienzo y la petición del aguinaldo al final; incluyen palabras en desuso y muchos de estos cantos se realizan en castellano cuando van dirigidos a procurar el aguinaldo en casas pudientes (la del cura, la del alcalde), no solo para que los entendiesen, sino como símbolo de respeto a su estatus social y admiración de sus bienes.

Los bailes eran aquellas canciones destinadas a bailar. Las danzas siguen esta misma idea. Las canciones de *berce*, también llamadas *arrollos* o *anainas* son canciones de ritmo suave empleadas para hacer dormir a los niños. Suelen ser repetitivas y con abundantes melismas. En Galicia predominan aquellas de temática nostálgica o triste, reflejo de la situación social: la ausencia de los padres, el miedo, la preocupación y los trabajos de la madre...

En cantos se englobarían todas aquellas canciones interpretadas con la voz y que son características de ciertas épocas del año (los *aguinaldos* y los *Maios* también podrían estar aquí), de acontecimientos sociales o bien cantos de oficios. Aquí se incluirían las cantinelas, los cantos de ciego –un tipo de romance similar en métrica y estructura a los romances tradicionales, impresos en pliegos sueltos que un ciego errante iba de pueblo en pueblo relatando, cantando y vendiendo-, los desafíos y diálogos –llamadas *regueifas*, es un canto entre dos o más personas que siguen un mismo cantar durante el tiempo que dura una disputa sobre un determinado tema, siempre con un toque de humor-, los cantos de labores y oficios –asociados a un trabajo concreto, normalmente se subdividen entre aquellos que se relacionan con los movimientos rítmicos del trabajo y aquellos que no-... Las canciones enumerativas son aquellas que se caracterizan por presentar una sucesión de elementos, objetos e ideas que durante el canto se hacen acumulativas y le dan al género un argumento de atención y diversión.

Una *foliada* era y es una fiesta donde la gente se reúne para tocar, cantar y bailar. Con el tiempo se usó para designar un género musical (las melodías que se cantaban en estas fiestas) semejante a la jota, pero con un tiempo más pausado con partes cantadas y partes instrumentales.

Las *muiñeiras* conforman el más característico de los ritmos gallegos. Su compás es el 6/8, presentando una estructura de dos o más partes. Pueden ser cantadas (como es este caso): *muiñeira vella* y la *muiñeira nova* que es sólo instrumental.

Las canciones narrativas son canciones extensas y complejas que desarrollan un argumento completo con el esquema de discurso narrativo. Cuando un canto narrativo no

tiene el metro del romance y su esquema es estrófico y poliasonante constituye una canción narrativa.

Las *pandeiradas* se caracterizan por tener un compás de 5/4 y ser interpretadas de forma cantada con acompañamiento de panderos y otros instrumentos de percusión, de ahí su nombre.

Las canciones religiosas son todas aquellas que tienen una temática religiosa y que más que unos orígenes locales estrictos tienen una formación por evolución e influencias, especialmente la música que llegó a Galicia a través de la peregrinación a Santiago de Compostela durante la Edad Media.

En cambio, Casto Sampedro clasifica los cantos (primera parte del plan del cancionero musical, que es el que nos interesa) en cantos profanos y cantos religiosos de la siguiente manera:

-Cantos profanos: alalás, muiñeiras con letra, cantos de pandeiro, cantos de berce o arrollo, aradas, espadeladas, seitura o siega, cantos de arrieros, cantos de boyeros, cantos de canteros, cantos de carboneros (estos siete últimos son todos cantos que Bal y Gay metía en cantos de labores u oficios), regueifas y enchoyadas (lo mismo que desafíos y diálogos), *aninovo*, *xaneiras* o aguinaldos, mayos y Santa Cruz, cantares de ciego, romances de ciego, romances comunes y cantos varios.

-Cantos religiosos: romances religiosos, romances y Tocata de Reyes, cantos religiosos populares –misa, Novenas, de romería, Salve, canto de los Misioneros de Herbón y Letanía-.

#### I. Contextualización del repertorio procedente del cancionero de Casto Sampedro.

El primer cuadro recoge las letras (tomando como título el del repertorio doméstico), el lugar geográfico de recogida y el género en que Casto Sampedro inscribe cada canción. La indicación del número de canción y número de página se corresponde con la parte II. Melodías de la reimpresión facsímil (edición de 1942).

##### a. Cuadro n.º 1

Canción	Repertorio doméstico	Cancionero Casto Sampedro	Origen y otros
“A filla de Andrés”		---	---
“O quer que lle quer”	¡Ai Xesús, que diaño de vella que metido na cabeza ten!		-Recogida en Pontevedra en la colección C y en Ames en la colección B.

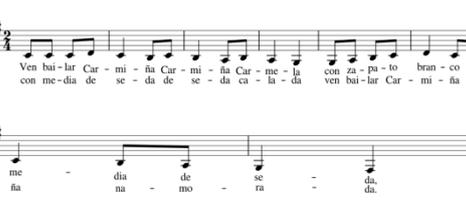
<p>147, p. 31</p>	<p>Quer que lle quer que lle faga un refaixo, quer que llo poña por baixo tamén (bis) E quer que lle quer (3 veces) que lle fagan a cama, larai larai larai E quer que lle quer (3 veces) que lla fagan ben baixa, larai larai larai ¡Ai Xesús, que diaño de vella! ¡Ai Xesús, que cousiñas ten! E quer que lle quer que lle fagan a cama, e quer que se deiten con ela tamén.</p>	<p>Ela quer que lle fagan a cama, ela quer que lle maten a gana, ay, ay, ay, que demo de vella, ay, ay, ay, que cousas me ten, desde que lle fixen a cama quer que me deite con ela tamén.</p>	<p>-Género: cantares de ciego. -Variación textual, mezcla del estribillo y estrofas.</p>
<p>“A Carolina”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“O andar miudiño”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Ven bailar Carmiña”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Amoriños collín”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Se vas ó San Benitiño”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“A Rianxeira”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Eí veñen” 23, p. 4</p>	<p>Aparta loureiro verde, deixa clarexar a lúa (bis) Se non vexo os meus amores, non vexo cousa ningunha (bis)  Eí veñen, eí veñen, eí veñen, eí van, sardiñas fresquiñas de pola mañán, de pola mañán, de pola mañán, eí veñen, eí veñen, eí van.  Prende salgueiriño prende, beira da fonte pequena (bis) tamén meus ollos prenderon, no corazón dunha nena (bis)</p>	<p>Prende salgueiriño prende, veira da fonte pequena,  tamén os meus ollos prenden nos olliños dunha nena.</p>	<p>-Recogida en Vilalba (Lugo). -Género: <i>alalá</i>. -Ausencia del estribillo que da nombre a la canción y de la primera estrofa.</p>
<p>“Ai, Pepiño, adiós”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Na beira do mar”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Miña nai, miña naiciña” 218, p. 47</p>	<p>Miña nai, miña naiciña, como a miña nai ningunha, que me quentou a cariña, co calorciño da súa.  Tamén eu choro, tamén eu choro cando non me alumean, meu ben, eses teus ollos (bis).  Miña nai como é tan pobre cando non ten que me dar,</p>	<p>Miña nay, miña nayciña, que linda nay teño eu-e vendeu o seu coletiño para me comprar o meu (sic).</p>	<p>-Recogida en Salcedo (Pontevedra) en la colección B. -Género: cantos varios. -Variación estrófica nueva.</p>

	<p>éncheme a cara de bicos e despois rompe a chorar.</p> <p>Tamén eu choro...</p> <p>Miña nai, miña naiciña, miña nai do corazón, moitas nais hai polo mundo, pero como a miña non.</p>		
“Para vir a xunta min”		---	---
“E pra que non digas”		---	---
<p>“Pandeirada”</p> <p>8, p. 2</p> <p>62, p. 14</p>	<p>A raíz do toxo verde, é moi mala de arrincare, os amoríños primeiros, son moi malos de olvidare. Ailará, ailaralá.</p> <p>Unha vella díxolle a outra polo burato da porta: ti goberna a túa vida que a miña nada che importa. Ailará, ailaralá.</p> <p>A miña muller morreume, e enterreina no palleiro, deixeille un brazo pra fóra, pra que tocara o pandeiro. Ailará, ailaralá.</p>	<p>A raíz d’un toxo seco, éche mala d’arrincar, fai com’os amores vellos que son malos d’olvidar. (8)</p> <p>A miña sogra morreume, enterreina nun palleiro, deixeille os brazos de fora, para tocar o pandeiro. (62)</p>	<p>-8: recogida en Cerdedo (Pontevedra).</p> <p>-62: recogida en Trives (Ourense). En los materiales también tiene de procedencia Ribadavia.</p> <p>-Género: la 8 un <i>alalá</i>, la 62 un canto de <i>pandeiro</i>.</p> <p>-Ausencia de la segunda estrofa.</p>
“Catro vellos mariñeiros”		---	---
“Se te casas en Ourense”		---	---
“Carballeira de San Xusto”		---	---
“Fun, fun”		---	---
“Pousa, pousa”		---	---
“Sementeira”		---	---

### b. Cuadro n.º 2

Este segundo cuadro se centrará en la parte melódica. A diferencia de lo que pasará en la recopilación de Bal y Gay no constan repeticiones de la misma canción con diferente texto y melodía por lo que únicamente se adjuntará una única versión con su número de organización y de página en el lado derecho y en el lado izquierdo la transcripción aproximada de la canción perteneciente al repertorio doméstico. Todas las transcripciones son meras aproximaciones, puesto que no hay una interpretación más o menos verdadera o auténtica, una interpretación estándar, sino que también a nivel doméstico las

interpretaciones tanto a nivel textual, pero sobre todo musical, son múltiples, variadas y están en constante renovación.

Canción	Repertorio doméstico	Cancionero Casto Sampedro
<p>“A filla de Andrés”</p>	 <p>A filla de Andrés, viña a noi-te - cer pou-san-do, o ces - tei - ro - la - rai -      Con gaañ - tes na man ca - mi - sa plan - chada de ca - pa e - som - brei - ro - la - rai -      la - rai - la rai Ou - tra noi - te fun a ca - sa de - la - a - lu - me - an - do vi -      la - rai - la rai      ha cun can - dil co - mo chei - ra - bu, a ce - bo - la rus - tri - da vi - ña de zo - cos e      mais de man - dil vi - ña de zo - cos e mais de han - dil.</p>	<p>---</p>
<p>“O quer que lle quer” 147, p. 31</p>	 <p>¡Ai, Xe - sús que dia - ño de ve - lla que me - ti - do na ca - be - za ten! Quer que lle quer      ¡Ai, Xe - sús que dia - ño de ve - lla! ¡Ai, Xe - sús, que cou - si - ñas ten. Quer que lle quer      que lle fa - ga un re - fai - so quer que llo po - ña por bai - xo ta - mén, quer que llo      que lle fa - gan a ca - ma e quer que se dei - ten con e - la ta - mén, quer que se      po - ña por bai - xo ta - mén. E quer que lle quer e quer que lle quer      dei - ten con e - la ta - mén. E quer que lle quer e quer que lle quer      e quer que lle quer que lle fa - gan a ca - ma.      e quer que lle quer que lla fa - gan ben bai - xa.</p> <p style="text-align: right;">D.C. al Fine</p>	<p>Moderato. <i>Mes.</i>      147. E - la quer que lle fa - gan a ca - ma - e - la quer que lle ma - ten a      ga - na - ay ay ay que de - ño de ve - lla ay ay ay que cou - sas me      tén des - de que lle fi - xen a ca - ma quer que me dei - te con e - la ta - mén.</p>
<p>“A Carolina”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“O andar miudiño”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Ven bailar Carmiña”</p>	 <p>Ven bai - lar Car - mi - ña Car - mi - ña Car - me - la con za - pa - to bran - co e      con me - dia de se - da de se - da ca - la - da ven bai - lar Car - mi - ña mi -      me - ña - dia - de - se - da.      ña - na - mo - ra - da.</p> <p>RECITADO:  <i>Os zapatos piden medias,      as medias piden zapatos,      as raparigas bonitas      piden rapaciños guapos.</i></p> <p><i>Catro cousas hai no mundo      que revolven o sentido,      amar e non ser amado,      querer e non ser querido.</i></p>	<p>---</p>

<p>“Amoriños collín”</p>	<p>A-mo - ri - flos co - llin na bei - ri - fa do mar, a-mo - ri - flos co - llin non os peido, ol - vi - dar, nonos peido, ol - vi - dar non os peido, ol - vi - dar, a-mo - ri - flos co - llin na bei - ri - fa do mar.</p>	<p>---</p>
<p>“Se vas ó San Benitiño”</p>	<p>----</p>	<p>---</p>
<p>“A Rianxeira”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Eí veñen” 23, p. 4</p>	<p>A - pur - ta lou - rei - ro ver - de, dei - xa cla - re - sar a lú - a, se non ve - Pren - de sal - guei - ri - ño pren - de, bei - ra da fon - te pe - que - na, ta - mén meus    xios meus a - mo - res non ve - to cou - sa nin - gu - nha, gu - nha. - Eí    o - flos pren - de - ron no co - ra - zón du - nha ne - na.    ve - ñen, eí ve - ñen, eí ve - ñen, eí van, sar - di - fas fres - qui - ñas de po - la ma - ñán, de    po - la ma - ñán, de po - la ma - ñán, eí ve - ñen, eí ve - ñen, eí ve - ñen, eí van.</p>	<p><i>Lento.</i> <i>VILLALBA, Logo.</i>    25. Pren - de sal - guei - ri - ño pren - de - vei - ra da fon - te pe - que - na    ta - mén os meus o - flos prenden nos o - lli - ños d'un - ha ne - na.</p>
<p>“Ai, Pepiño, adiós”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Na beira do mar”</p>	<p>O - flos ver - des son trai - do - res, a - zu - les son men - ti - rei - ros,    Ho - xe pa - sa - ches a ri - a, cuns zo - qui - ños de ma - dei - ra,    Cin - co sen - ti - dos che - te - mos, os cin - co ne - ce - si - ta - mos,    e os ne - gros e k cas - ta - ñas dos son fir - mes e ver - da - dei - ros. Na    i - as tan re - man - ga - di - ñas ó pa - sar po - la ri - a bei - ra,    pe - ro os cin - co per - de - mos can - do nos e - na - mo - ra - mos.    bei - ra, na bei - ra, na bei - ra do mar, hai u - nha lan - chi - ña pra ir a na - ve - gar, pra    ir a na - ve - gar, pra ir a na - ve - gar, na bei - ra, na bei - ra, na bei - ra, do mar.</p>	<p>---</p>
<p>“Miña nai, miña naiciña” 218, p. 47</p>	<p>Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña co - mo a mi - ña nai nin - gu - nha, que me    Mi - ña nai co - mo é tan poo - bre can - do non ten que me dar, - én - che -    Lo car - ba - llo da por - te - la ten a fo - lla re - vi - ra - da, que lla    Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña, mi - ña nai do co - ra - zón, - moi - tas    quen - tou a ca - ri - ña, que me quen - tou a ca - ri - ña co ca - lor - ci - ño da    me a ca - ri - ña, a bi - cos, én - che - me a ca - ri - ña, a bi - cos e des - pois rom - pe a    re - vi - rou o aí - re, que lla re - vi - rou o aí - re - mi - nha moi - te de se -    nais hai po - lo mun - do, moi - tas nais hai po - lo mun - do pe - ro co - mo a mi - ña    sú - a, aí la la la la, aí la la la la es - co - men - ce - mos a pun - dei - ra - da, es - co - men -    cho - rar,    a - da,    non - .    ce - mos o bai - le xa.</p>	<p><i>Adagio.</i>    218. Mi - ña nay, mi - ña nay - ci - ña que lin - da nay te - ño    eu - e ven - deu o seu co - le - ti - ño pa - ra nec - comprar o nec -    a la la</p>

<p>“Para vir a xunta min”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“E para que non digas”</p>		<p>---</p>
<p>“Pandeirada” 8, p. 2 62, p. 14</p>		
<p>“Catro vellos mariñeiros”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Se te casas en Ourense”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Carballeira de San Xusto”</p>		<p>---</p>
<p>“Fun, fun”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Pousa, pousa”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Sementeira”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>

### **c. Conclusiones Casto Sampedro:**

Lo primero que apreciamos es la ausencia de muchas de las canciones pertenecientes al repertorio doméstico. De veintiuna de ellas sólo se encuentran cinco, lo cual es bastante significativo. Casto Sampedro y su equipo recopilaron estas canciones en el año 1942, y de las tres generaciones estudiadas a nivel doméstico sólo una de ellas, conformada por un único informante, vivió con cierta madurez esa época. Puede ser esta la razón por la que no han llegado a nosotros muchas de esas canciones y tantas otras que sí han llegado quedaron fuera de la recopilación de Sampedro, bien por no haber sido estudiado ese punto geográfico o bien por ser variaciones, versiones o invenciones posteriores.

Aunque no forman parte del repertorio doméstico seleccionado, que por extensión de este trabajo tenía que ser limitado, hay una serie de canciones presentes en este Cancionero que sí son conocidas por la familia, véase:

- ✓ 81: “Este é o tempo do tráquele, tráquele”. Recogida en Mourente (Pontevedra).
- ✓ 118: “Escomenza, compañeiro”. Recogida en Carballeda (Ribadavia, Ourense).
- ✓ 142: “Unha noite no muiño”. Sin procedencia
- ✓ 144: “Eu teño un canciño”. Recogida en Pontevedra.
- ✓ 203: “Cantan os galos ó día”. Recogida en Ordenes (A Coruña).

Recalamos la importancia de este Cancionero por haber sido pionero en muchos aspectos como la descripción de danzas y por haber conseguido reunir con escasos medios (ya que la recogida se dio en los últimos años del siglo XIX) un buen compendio de nuestra música. Pese a ello, en Bal y Gay encontraremos muchas más referencias.

II. Contextualización del repertorio procedente del cancionero de Bal y Gay y M. Torner.

El primer cuadro recoge las letras (tomando como título el del repertorio doméstico), los diferentes puntos de recogida de las mismas y los géneros (muchas de ellas inscritas en varios). Cuando haya varias divisiones en el cuadro, cada división se corresponde con diferentes versiones textuales en el cancionero de Bal y Gay. Cuando dos de las versiones son muy similares, se han introducido en la misma tabla.

a. Cuadro n.º 1

Canción	Repertorio doméstico	Cancionero Bal y Gay/M. Torner		Origen y otros
“A filla de Andrés” 657, p. 311	A filla de Andrés, viña anoitecer pousando o cesteiro, larai, larai, larai. Con guantes na mau, camisa planchada de capa e sombreiro, larai, larai, larai. Outra noite fun a casa dela, alumeando viña cun candil, como cheiraba a cebola rustrida viña de zocos e mais de mandil (bis).	A filla de Andrés, a filla de Andrés, no campo do Esteiro.  Co’a vara na mao, co’a vara na mao, zapato e sombreiro.  O outro día fun â casa dela, alumeábame c’un candil; cheiraba a cebola de allo rustrido; tira de lorchos e colle o mandil.		-Recogida en Viveiro (Lugo), falta el resto de la letra.  -Género: canción narrativa.  -Omisión de la tercera estrofa ( <i>A ti miña Maruxiña...</i> ).
“O quer que lle quer” 586, p. 284 594, p. 288	¡Ai Xesús, que diaño de vella que metido na cabeza ten!  Quer que lle quer que lle faga un refaixo, quer que llo poña por baixo tamén (bis) E quer que lle quer (3 veces) que lle fagan a cama, larai larai larai  E quer que lle quer (3 veces) que lla fagan ben baixa, larai larai larai  ¡Ai Xesús, que diaño de vella! ¡Ai Xesús, que cousiñas ten! E quer que lle quer que lle fagan a cama, e quer que se deiten con ela tamén.	¡Ai Xesús, que demo de vella! ¡Ai Xesús que mal xenio ten! Quer que lle fagan a cama de pedra, e quer que a deiten nela tamén. E choralle o neno a Maria Manuela.  E quer que lle quer, e quer que lle quer, e quer que lle fagan a saia marela.  ¡Ai Xesús, que demo de vella! ¡Ai Xesús, que mal xenio ten! Quer que lle fagan o caldo de nabos, quer que ll’o metan na boca tamén.	¡Ai, ai, ai, que demo de vella, ai, ai, ai, que mangoliteira! Ela quer que lle freguen as tazas e que lle laven a chocoladeira! Chemàchesme “pouca roupa”, si tes moita, bon proveito, menos teño que quitar â noite cando me deito.	-586: recogida del archivo del coro <i>Cántigas e Aturuxos</i> de Lugo. -594: recogida en Celanova (Ourense).  -Género: <i>muiñeiras</i> ambas.
“A Carolina”		---		---

“O andar miudiño”		---		---
“Ven bailar Carmiña” 268, p. 115 312, p. 133	<p>Ven bailar Carmiña, Carmiña, Carmela, con zapato branco, e media de seda, con media de seda, e media calada, ven bailar Carmiña, miña namorada.</p> <p>Os zapatos piden medias, as medias piden zapatos, as raparigas bonitas, piden rapaciños guapos</p> <p>Catro cousas hai no mundo que revolven o sentido, amar e non ser amado, querer e non ser querido.</p>	<p>O son da miña gaitiña as nenas hei de levar, e as tontiñas sonche elas que se deixan enganar.</p> <p>Has bailar conmigo, Carmiña, Carmela, con zapato branco e media de seda, con media de seda, e media calada, has bailar conmigo miña namorada.</p>		<p>-268: no consta su procedencia. -312: archivo del coro <i>Frores e Silveiras</i> de Lugo.  -Género: cantinelas.  -268: estrofa primera añadida y omisión de las dos últimas. -312: última estrofa exclusivamente.</p>
“Amoriños collín” 348, p. 147	<p>Amoriños collín na beiriña do mar, amoriños collín non os poido olvidar. Non os poido olvidar, non os poido olvidar, amoriños collín na beiriña do mar.</p>	<p>Amoriños tomei na veira do mar, amoriños tomei ireinos buscar. Ireinos buscar, ireinos buscar, amoriños tomei na veira do mar.</p>		<p>-Recogida en Ribeira (A Coruña).  -Género: cantinela.</p>
“Se vas ó San Benitiño”		---		---
“A Rianxeira”		---		---
“Eí veñen” 59≈367, p.33-p.156 141≈177, p.60-p.72 147, p. 62	<p>Aparta loureiro verde, deixa clarear a lúa (bis) Se non vexo os meus amores, non vexo cousa ningunha (bis)</p> <p>Eí veñen, eí veñen, eí veñen, eí van, sardiñas fresquiñas de pola mañán, de pola mañán, de pola mañán, eí veñen, eí veñen, eí van.</p>		<p>Aparta loureiro verde, deixa crarear a luna: se non vexo os meus amores, non vexo cousa ningunha. (147)</p>	<p>-59: recogido en Viana do Bolo (Ourense). -367: archivo del coro <i>Os Enxebres</i> de Ourense. Titulado “Ruada, de Vigo”. -141: archivo del coro <i>Agrupación artística de Vigo</i>, sin indicación de procedencia. -177: archivo del coro <i>Frores e Silveiras</i> de Lugo.</p>



	<p>ben, eses teus ollos (bis).</p> <p>Miña nai como é tan pobre cando non ten que me dar, éncheme a cara de bicos e despois rompe a chorar.</p> <p>Tamén eu choro...</p> <p>Miña nai, miña naiciña, miña nai do corazón, moitas nais hai polo mundo, pero como a miña non.</p>	<p>Miña nai como é tan probe e non ten pan que me dare éncheme a cara de bicos e despois rompe a chorare. (166)</p> <p>Miña nai, miña naiciña, miña nai dos meus amores queda na casa do campo falando con dous señores. (291)</p>	<p>-246: material recogido en Ourense (¿Coral de Ruada?, ¿colección Santalices?). Titulada “Canto de Camariñas (A Coruña)”.</p> <p>-143: arquivo del coro <i>Agrupación Artística</i> de Vigo. No consta la procedencia.</p> <p>-144: recogido en Pontevedra. Cantado por D. José Filgueira Valverde.</p> <p>-291: no consta su procedencia. Cantinela.</p> <p>-166: recogido en Verín (Ourense).</p> <p>-Género: <i>alalá</i> o cantinela.</p> <p>-Omisión del estribillo que le da nombre: <i>tamén eu choro...</i></p>
“Para vir a xunta min”	---	---	---
<p>“E pra que non digas”</p> <p>441, p. 207</p> <p>443, p. 208</p> <p>465, p. 223</p>	<p>E para que non digas que tal e que cual que foi e non foi, que tal que sei eu, eu aló non fun, ela aquí non veu, nin eu llo pedín, nin ela mo deu.</p> <p>Maruxiña, dame un bico, que che hei de dar un pataco, non quero bicos dos homes que me cheiran a tabaco.</p> <p>E pra que non digas...</p> <p>Maruxiña do forneiro...</p> <p>E para que non digas...</p> <p>Maruxiña, ti é-lo demo...</p> <p>E para que non digas...</p>	<p>Maruxiña, dame un bico, que ch’ei de dar un pataco, non quero bicos dos homes que che cheira ô tabaco. Ailalalala... (441)</p>	<p>Dame un bico Maruxiña, ¡i ai! (¡ai, ai, ai, ai!) que ch’ei de dar un pataco ¡i ai! Non quero bicos dos homes, (¡ai, ai, ai, ai!) que me cheiran ô tabaco ¡i ai! (443/465)</p> <p>-¿Cómo che vai Leonardo, cómo che vai, meu amor, cómo che vai, Leonardo? -Vaime de mal en peor. (465)</p> <p>-441: recogida en Pantón (Monforte, Lugo). Clasificada en “diálogos y enchoiadas” pero el propio Bal y Gay considera que puede tratarse de un <i>alalá</i>.</p> <p>-443: ¿copiada del archivo de algún coro?. Indicación “Comarca da Mahía”. El coro <i>Cántigas da Terra</i> (A Coruña) tiene una versión casi idéntica llamada “Enchoiada de Santa Comba”. Diálogos y <i>enchoiadas</i>.</p> <p>-465: no consta donde se recogió. <i>Foliada</i>.</p> <p>-Ausencia de la estrofa que le da nombre: <i>e pra que non digas...</i></p>
“Pandeirada” 179, p. 73	A raíz do toxo verde, é moi mala de arrincare,	A raíz do toxo verde éche mala d’arrincare; os amoríños	-179: arquivo del coro <i>Frores e Silveiras</i> de Lugo. <i>Alalá</i> .

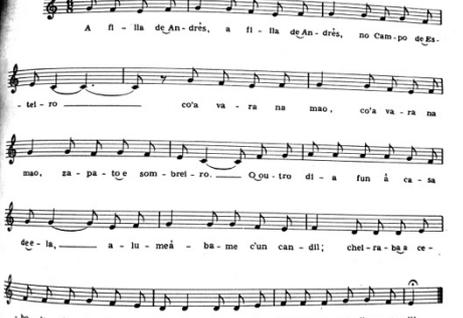
<p>451, p. 216 681, p. 323</p>	<p>os amoriños primeiros, son moi malos de olvidare. Ailará, ailaralá.</p> <p>Unha vella díxolle a outra polo burato da porta: ti goberna a túa vida que a miña nada che importa. Ailará, ailaralá.</p> <p>A miña muller morreume, e enterreina no palleiro, deixeilie un brazo pra fóra, pra que tocara o pandeiro. Ailará, ailaralá.</p>	<p>primeiros son moi malos d'olvidare. Ai, la, ai, la. (179/451) Heiche de dar, quiridiña, heiche de dar, meu amor, pon ti firmeza, neníña, heiche de dar unha fror. (451).</p>	<p>A miña muller morreume, enterreina no palleiro; deixeilie os brazos fora para tocar o pandeiro. (681).</p>	<p>-451: recogida en Viana do Bolo (Ourense). <i>Foliada</i>. -681: del archivo de Mondariz. <i>Pandeirada</i>.</p> <p>-Ausencia segunda estrofa.</p>
<p>“Catro vellos mariñeiros”</p>	<p>---</p>			<p>---</p>
<p>“Se te casas en Ourense”</p>	<p>---</p>			<p>---</p>
<p>“Carballeira de San Xusto” 119, p. 53. 133, p. 58 372, p. 158</p>	<p>Carballeira de San Xusto, Carballeira de ramada, naquela carballeiriña, perdín a miña navalla (bis)</p>	<p>Carballeira de San Xurxo/San Xusto, carballeiriña enamada/derramada, naquela carballeiriña (¡ai! lalala) perdín a miña navalla. Ailará, ailaralá/ailelela. (119/133)</p>	<p>Carballeira de San Xusto, <i>velo aí vai, ali vai, ali ven,</i> carballeira derramada, <i>velo ali vai,</i> n-aquela carballeiriña <i>velo ali vai, ali vai, ali ven,</i> perdín a miña navalla, <i>velo ali vai.</i> (372)</p>	<p>-119: recogido en Pantón (Monforte), Lugo. -133: archivo de la Coral de Ruada. No hay indicación de procedencia. -372: recogida en Riveira (A Coruña).</p> <p>-Género: las dos primeras son un <i>alalá</i>, ya que contienen ese estribillo onomatopéyico. La 372 es una cantinela.</p> <p>-Ninguna contiene la última estrofa.</p>
<p>“Fun, fun”</p>	<p>---</p>			<p>---</p>
<p>“Pousa, pousa”</p>	<p>---</p>			<p>---</p>
<p>“Sementeira”</p>	<p>---</p>			<p>---</p>

## b. Cuadro n.º 2

En este cuadro se comparan las melodías, teniendo en cuenta que no se van a hacer transcripciones descriptivas de todas las posibilidades de interpretación del repertorio

seleccionado, sino que se escogerá una, puesto que estamos hablando de un repertorio muy vivo, de carácter oral y con informantes de diferentes localidades que hablan diferentes lenguas, hay un cuatrilingüismo (castellano, gallego, euskera y catalán).

Es por todo ello que se escogerá una versión, la más popular y extendida, y se pondrá de relevancia el estribillo, ya que las estrofas son las que se improvisan generalmente y pueden encontrarse múltiples variantes. También se introducirá alguna estrofa, siempre y cuando el contenido textual sea muy diferente. En negrita se marcará el número de la versión del cancionero de Bal y Gay que hemos tomado como referencia y a la izquierda la transcripción de la canción perteneciente al repertorio doméstico. Hay que tomar las transcripciones como aproximaciones a la verdadera interpretación, como ya mencionamos numerosas veces, esta música está en constante renovación y variación, por lo que se hace difícil determinar una versión o interpretación estándar también a nivel familiar.

Canción	Repertorio doméstico	Cancionero Bal y Gay/M. Torner
<p>“A filla de Andrés” 657, p. 311</p>	 <p>A fi - lla de An - drés, vi - ña a noi - te - cer pou - san - do, o ces - tei - ro - la - rai - Con guan - tes na man ca - mi - sa plan - chada de ca - pa e, som - brei - ro - la - rai - la - rai - la rai Ou - tra noi - te fum a ca - sa de - la - a - lu - me - an - do vi - la - rai - la rai ña cun can - dil co - mo chei - ra - ba a ce - bo - la rin - tri - da vi - ña de zo - cos e mais de man - dil vi - ña de zo - cos e mais de ñan - dil.</p>	 <p>A fi - lla de An - drés, a fi - lla de An - drés, no Cam - po de Es - - tel - ro co'a va - ra na ma - o, co'a va - ra na ma - o, za - pa - te e som - brei - ro. O gu - tro di - a fun á ca - sa de - la, a - lu - meá - ba - me c'un can - dil; chei - ra - ba a ce - - bo - la de a - llo rus - tri - do; ti - ra de lor - chos e co - llo man - dil. ...</p>
<p>“O quer que lle quer” 586, p. 284 594, p. 288</p>	 <p>¡Ai, Xe - sús que dia - ño de ve - lla que me - ti - do na ca - be - za ten! Quer que lle quer ¡Ai, Xe - sús que dia - ño de ve - lla! ¡Ai, Xe - sús, que cou si - ñas ten. Quer que lle quer que lle fa - ga un re - fai - xo quer que llo po - ña por bai - xo ta - mén, quer que llo que lle fa - gan a ca - ma e quer que se dei - ten con e - la ta - mén, quer que se Fine po - ña por bai - xo ta - mén. E quer que lle quer e quer que lle quer dei - ten con e - la ta - mén. E quer que lle quer e quer que lle quer D.C. al Fine e quer que lle quer que lle fa - gan a ca - ma. e quer que lle quer que lle fa - gan ben bai - xa.</p>	 <p>¡Ai, Xe. sús, qué de - mo de ve - lla! ¡ai, Xe - - sús, que mal Xe - nio ten! quer que lle fa - gan a ca - sa e pe - dra, e quer que del - ten n - e - la ta - mén. E chó - ra - ño ne - ro a Ma - ri - a Ma - ñe - la. E quer que lle quer, e quer que lle quer, e quer que lle fa - gan sa - la ma - re - la.</p>
<p>“A Carolina”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“O andar miudiño”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>

<p>“Ven bailar Carmiña” 268, p. 115 312, p. 133</p>	<p>RECITADO: <i>Os zapatos piden medias, as medias piden zapatos, as raparigas bonitas piden rapaciños guapos.</i></p> <p><i>Catro cousas hai no mundo que revolven o sentido, amar e non ser amado, querer e non ser querido.</i></p>	
<p>“Amoriños collín” 348, p. 147</p>		
<p>“Se vas ó San Benitiño”</p>	<p>----</p>	<p>---</p>
<p>“A Rianxeira”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>“Eí veñen” 59≈367, p.33- p.156. Entre ellas, similar letra, diferente melodía. 141≈177, p.60- p.72. Entre ellas, similar letra y melodía. 147, p. 62. Similar a 141 y 177.</p>	<p>Fine</p> <p>1. 2.</p> <p>D.C. al Fine</p>	<p>147</p> <p>59</p> <p>177</p> <p>Andante</p>
<p>“Ai, Pepiño, adiós”</p>	<p>---</p>	<p>---</p>

“Na beira do mar”  
522, p. 253

O - llos ver-des son traí - do - res, a - zu - les son men-ti - rei - ros,  
Ho - xe pa - sa-ches a ri - a, cuns zo - qui-fios de ma - dei - ra,  
Cin - co sen - ti - dos che - te - mos, os cin - co ne - ce - si - ta - mos,  
e os ne - gros e li - cas - ta - ña - dos son fir - mes e ver - da - dei - ros. Na  
fi - as tan re-ma-ga - di - ña ó pa - sar po-la ri - beira,  
pe - ro os cin-co per - de-mos can-do nos e - na-mo - ra - mos.  
bei-ra, na bei-ra, na bei-ra do mar, hai u-nha lan - chi-ña pra ir a na-ve - gar, pra  
ir a na-ve - gar, pra ir a na-ve - gar, na bei-ra, na bei-ra, do mar.

O - llos ver - des son traí - do - res, a - zu - les son men - ti - rei - ros,  
Ho - xe pa - sa - ches a ri - a, cuns zo - qui - fios de ma - dei - ra,  
Cin - co sen - ti - dos che - te - mos, os cin - co ne - ce - si - ta - mos,  
e os ne - gros e li - cas - ta - ña - dos son fir - mes e ver - da - dei - ros. Na  
fi - as tan re - ma - ga - di - ña ó pa - sar po - la ri - beira,  
pe - ro os cin - co per - de - mos can - do nos e - na - mo - ra - mos.

“Miña nai, miña naiciña”  
112≈123≈229≈246,  
p.51-p.54-p.99-p.107.  
143=144, p.61  
291, p. 124.  
166, p. 69.

Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña co - mo, a mi - ña nai nin - gu - nha, que me  
Mi - ña nai co - mo, é tan po - bre can - do non ten que me dar, - ña - che -  
lo car - ba - llo da por - te - la ten a fo - lla re - vi - ra - da, que ña  
Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña, mi - ña nai do co - ra - zón, - moi - tas  
quen - tou a ca - ri - ña, que me quen - tou a ca - ri - ña co ca - lor - ci - ño da  
me - a ca - ri - ña, a bi - cos, én - che - me a ca - ri - ña, a bi - cos e des - pois rom - pe - a  
re - vi - rou o ai - re, que ña re - vi - rou o ai - re mi - nha noi - te de xe -  
nais hai po - lo mun - do, moi - tas nais hai po - lo mun - do pe - ro co - mo, a mi - ña  
só - a, ai la la la la, ai la la la la es - comen - ce - mos a pan - dei - ra - da, es - comen -  
cho - rar,  
a - da,  
non - . . .  
ce - ños o bai - le xa.

Despacio  
Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña co - mo,  
mi - ña nai - nin - gun - ha que me quen - ta - ba a ca -  
ri - ña ló ca - lor - ci - ño da su - a. Ai la la la la  
ai - la la la la a la la la la la la la la la.  
Adagio 143  
Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña, que ñin -  
da nai te - ño eu, ven - de - u o seu co - lo -  
ti - ño pa - ra me com - pra - r o meu. Ai la la la.  
144  
Mi - ña nai mi - ña nai - ci - ña que ñin - da nai te - ño e - u  
que ven - de - u seu co - lo - ti - ño pa - ra mi mer - car o meu. me - u.  
Mi - ña nai, mi - ña nai - ci - ña, mi - ña nai dos meus e.  
mo - res, mo - res que - da na ca - sa do  
cam - po fa - lan - do con doas ai - res.  
166  
Despacio ten.  
Mi - ña nai, co - mo é tan pro - be e non ten  
pan que me da - re én - che - m - ga ca - ra de  
bi - cos e des - pois rom - pe - a cho - ra - re.

“Para vir a xunta min”

---

---

“E para que non digas”

441, p. 207

443, p. 208

465, p. 223

E pra que non di-gas que tal e que cual, que foi e non foi, que tal que sei eu,

eu a - ló non fun, e - la, a - qui non veu, nin eu llo pe - din, nin e - la mo de - u -

Ma - ru - xi - fla - da - me, un bi - co - que che, ei de dar un pa - ta - co -  
 Ma - ru - xi - fla - do - for - nei - ro - se co - ce - ras fai - me, un bo - lo -  
 Ma - ru - xi - fla - ti, é - lo de - mo, - sem - pre me, an - das a - ten - tan - do -  
 - non que - ro bi - cos dos ho - mes - que me chei - ran o ta - ba - co -  
 - se mo fas fai - mo de mi - llo, - que de tri - go non cho - co - mo -  
 - foi do cou - ce - du - nha pul - ga - que, é un mal de - ses - pe - ra - do - I

Ma - ru - xi - fla da - me, un bi - co - que che, ei de dar un pa - ta - co -  
 de dar un pa - ta - co - Non  
 que - ro bi - cos dos ho - mes que me chei - ran o ta -  
 ba - co - Al la  
 la la la la la la la la la la la la la la  
 la la la la la la la la la la la la la la

Da - me, un bi - co, Ma - ru - xi - fla - ¡al! que chei -  
 de dar un pa - ta - co - ¡al!  
 Non que - ro bi - cos dos ho - mes que me  
 chei - ran o ta - ba - co - ¡al!

465  
 Ma - ru - xi - fla da - me, un bi - co - que che, ei de dar un pa - ta - co -  
 que - ro bi - cos dos ho - mes, que chei - ran o ta - ba - co -  
 que chei - ran o ta - ba - co - Non que - ro bi - cos dos ho - mes que  
 val, Le - o - nar - do, có - mo che val, meu a - mor, có - mo che  
 val - Le - o - nar - do? Val - me de mal en pe - or.

“Pandeirada”

179, p. 73

451, p. 216

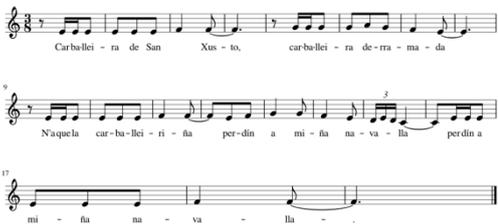
681, p. 323

A ra - iz do to - xo ver - de é moi ma - la de a - rri - ca - re, os a -  
 U - nha ve - la di - xo - lle, a ou - tra po - lo bu - ra - to da por - ta: ti go -  
 A mi - fia mu - ller mo - rreu - me, en - te - rrei - na no pa - llei - ro, dei - xei -  
 mo - ri - fos pri - mei - ros, os a - mo - ri - fos pri - mei - ros son moi  
 ber - na a tí - a vi - da, ti go - ber - na a tí - a vi - da que, a mi -  
 lle, o bra - zo pra fó - ra dei - xei - lle, o bra - zo pra fó - ra pra que  
 ma - los de, el - vi - da - re, Ai la la ra lá Ai la la ra lá Ai la la ra la ra  
 fia ma - da che, im - por - ta,  
 to - ca - ra, o pan - dei - ro.  
 la la la la la

179  
 A ra - iz do to - xo ver - de é che ma - la de a - rri - ca -  
 re, os a - mo - ri - fos pri - mei - ros son moi ma - los d'ol - vi - da - re -  
 Ai la la

451  
 A ra - iz do to - xo ver - de é moi ma -  
 la de a - rri - ca - re, os a - mo - ri - fos pri - mei - ros  
 son moi ma - los d'ol - vi - da - re, son moi ma -  
 los d'ol - vi - da - re, Ai la la la, al la la  
 la, al la la la. Estribillo  
 Hei - che de dar, qui - ei -  
 - di - fia, eu hei - che de dar meu a - mor; pon ti fir -  
 - me - za, ne - ni - fia, hei - che de dar tu - ha for -

681  
 A mi - fia mu - ller mo - rreu - me, hei - ro; dei - xei -  
 en - te - rrei - na no pa - reu - me, hei - ro; dei - xei -  
 - lle os bra - zos fo - ra pa - ra to - car o pan - dei - ro.

“Catro vellos mariñeiros”	---	---
“Se te casas en Ourense”	---	---
<p>“Carballeira de San Xusto”</p> <p><b>119, p. 53.</b></p> <p><b>133, p. 58</b></p> <p><b>372, p. 158</b></p>		  
“Fun, fun”	---	---
“Pousa, pousa”	---	---
“Sementeira”	---	---

### c. Conclusiones Bal y Gay y M. Torner:

Teniendo en cuenta la comparativa realizada entre ambos cuadros se llega a una serie de conclusiones:

- Ausencia de muchas estrofas en el cancionero que constan en el repertorio doméstico, bien por añadidos propios o por influencias geográficas que no han sido recogidas. Como en “Ven bailar Carmiña”, “Na beira do mar”, “E pra que non digas”, “Pandeirada” ...y al revés, presencia de muchas estrofas en el cancionero, muchas veces encontradas de forma aislada como si fueran una canción diferente, que no constan en el repertorio doméstico, aunque en ese caso suelen ser modificaciones

textuales que bien podrían corresponderse, a nivel musical, con cualquiera de las estrofas del repertorio doméstico.

- Abundantes contrafactas, es decir, se presenta la utilización de una misma música para diferentes letras, sobre todo dentro del repertorio doméstico, probablemente debido a una búsqueda de simplificación y a la familiaridad con ciertas melodías. Para las transcripciones se han tomado aquellas melodías más diferentes.
- Recitación en lugar de cantar, añadidos, omisiones y castellanización en las generaciones más jóvenes.
- Presencia de una misma canción en diferentes géneros, lo que se demuestra en el cuadro n.º 1 textual, ya que la presencia de una misma canción en diferentes contextos y con diferentes variantes era y es habitual. Como en “Miña nai, miña naiciña” o “E pra que non digas”.
- Presencia de numerosas versiones textuales y musicales como en el caso de “Miña nai, miña naiciña” que han sido entendidas en el cancionero de Bal y Gay como canciones separadas mientras que en el repertorio doméstico se muestra una síntesis y un deseo de unir estrofas incluso teniendo, muchas veces, orígenes separados.
- El cancionero de Bal y Gay presenta muchas más variedades melódicas para un mismo texto que el repertorio doméstico. Esto podría explicarse bien por la recogida de una misma melodía en diferentes puntos geográficos o bien por la progresiva pérdida de riqueza que ha sufrido este repertorio a nivel musical desde esta recopilación en los años 70.
- No aparecen canciones que sí constan en el repertorio doméstico como “A Carolina”, “O andar miudiño”, “Se vas ó San Benitiño”, “A Rianxeira”, “Ai, Pepiño, adiós”, “Para vir a xunta min”, “Catro vellos mariñeiros”, “Se te casas en Ourense”, “Fun, fun, fun”, “Pousa, pousa, pousa” y “Sementeira”.

En definitiva, se presentan diferencias entre el repertorio doméstico y el cancionero de Bal y Gay y M. Torner en tanto que el primero es un repertorio vivo, con una interpretación constante, renovándose y evolucionando. No cabe duda de que la música tradicional se adapta a las circunstancias culturales del momento y se enriquece con nuevas sonoridades, ritmos o melodías, muchas veces llegando fragmentada o coartada hasta nuestros días, perdiéndose gran parte de ella por el camino. Bal y Gay y M. Torner iniciaron la recopilación de esas melodías en 1928, por lo que los cambios sufridos hasta

ese momento no eran tan significativos a nivel lingüístico, social, cultural y, por tanto, musical.

Aun así, y al igual que pasaba con Casto Sampedro, se han encontrado una serie de canciones conocidas y cantadas por la familia que no entran dentro del repertorio seleccionado, de carácter limitado. Muchas de ellas ya aparecían en Casto Sampedro.

- ✓ 85: “O amor da costureiriña”. Del archivo del coro *Cántigas e Aturuxos* de Lugo. Consta como procedente de Chantada.  
467. Recogida en Ribadeo (Lugo).  
488. Recogida en Ribadeo (Lugo).
- ✓ 113. “Cantan os galos é día”. Recogida en Meira (Lugo).  
243. Procedente de Pantón (Monforte, Lugo).
- ✓ 175. “Unha noite no muiño”. Recogido en Vilalba (Lugo).  
574. Probablemente del archivo del coro *Cántigas e Aturuxos* de Lugo.
- ✓ 191. “Airiños, airiños, aires”. Del archivo del coro *De Ruada* de Ourense. No consta su procedencia.
- ✓ 234. “O meniño está no berce”. Del archivo del coro *Frores e Silveiras* de Lugo.
- ✓ 256. “Adiós ríos, adiós fontes...”. Copiada en Ourense pero no consta de qué archivo.  
357. Recogida como “Ruada” en Cee (A Coruña).
- ✓ 319. “Meu San Antonio bendito”. No consta su procedencia.
- ✓ 388. “Eu teño un canciño”. Recogida en Verín (Ourense).  
395. Del archivo del coro *Frores e Silveiras* de Lugo.  
397. No consta su procedencia.
- ✓ 711. “Este pandeiro que toco”. Del archivo del coro *Frores e Silveiras* de Lugo.  
713. Del archivo del coro *Frores e Silveiras* de Lugo.  
718. Probablemente del archivo de uno de los coros de Lugo.  
730. Recogido en Nocado (Verín, Ourense).
- ✓ 422 y 423. Desafíos. El primero recogido en Chantada (Lugo) y el segundo del archivo del coro de Lugo *Cántigas e Aturuxos*.

## **Capítulo 2. La censura externa e interna. La libertad de expresión.**

Hay que tener en cuenta que en esta investigación no se está contemplando el contacto intercultural y los procesos de cambio que trae consigo, sino que se ha tomado un canon determinado al hablar de música tradicional gallega y de su repertorio: los grupos de *pandereiteiras* y las bandas de gaitas no existen desde siempre. Música gallega hubo siempre, desde que hay habitantes en Galicia. Y probablemente la del siglo XVIII no era igual que la del siglo XVI, pero hay algún momento en los siglos XIX y XX que se fija lo que entendemos popularmente por música gallega. Y a partir de ahí surgen cambios que no son solo transformaciones, sino que pueden ser deformaciones o extensiones de la música gallega popular. Es en ese momento cuando se fija el canon. En función de qué canon se crea, empezamos a pensar en deformación, lo que antes era un mero proceso de cambio de cualquier música que está viva. Esto es necesario para comprender que la música de la que aquí se habla es un canon, de tantos otros posibles. Probablemente, en el cambio de un canon a otro se constatarían diferencias en cuanto a su uso y su margen de articulación oficial (censura) en distintos periodos históricos.

Los contenidos y resultados de este capítulo parten de las fuentes orales y el repertorio doméstico. En base a los informantes familiares y las canciones recogidas se puede poner en entredicho la censura textual, sí oficial, pero no tan presente en el repertorio doméstico. Ante una aparente contradicción entre la hipótesis, la censura patente durante la dictadura como uno de nuestros puntos de análisis de partida de las versiones textuales, y los resultados, muchas de las letras se han conservado intactas en el entorno familiar; se constata la importancia del ámbito doméstico en la conservación original y genuina de las letras del repertorio pese a que durante la dictadura, a nivel oficial, la censura sea, actualmente, un hecho incuestionable.

Por todo ello, es importante mencionar la censura existente a nivel oficial, patente en los años 70 por la recopilación más “popular” y difundida que es la *Magna Antología de Folklore* (encargada por la casa discográfica Hispavox con el apoyo de la UNESCO en 1955) de Manuel García Matos (catedrático del Conservatorio Superior de Madrid e investigador del Instituto Español de Musicología del CSIC). García Matos se recorrió la España más triste acompañado de un equipo de técnicos e ingenieros de sonido; grabó 648 tonadas y toques instrumentales en “115 comarcas”. Se hicieron varias “selecciones” (1960, 1971, 1978) y, finalmente, una cuarta edición en 1992. Pese a todo, esas

recopilaciones difieren de las mismas versiones recopiladas según la metodología del Centro de Estudios Históricos recopiladas antes de la Guerra Civil.

De hecho, García Matos colaboró ocasionalmente tanto con la Sección Femenina como con el Instituto Español de Musicología de Barcelona, donde se encontraba Higinio Anglés; ambas instituciones estuvieron omnipresentes en el engranaje del folklore de la época.

“No buscamos el servicio del arte por el arte, sino del Arte y de las Letras por España y por el Caudillo”. Esta frase, declaración programática de la revista *La Estafeta Literaria* (Madrid, 1944), define a la perfección la utilización que se hizo de la cultura en el franquismo y el tratamiento cultural e ideológico que se dispensó a la danza. Justo después de la Guerra Civil y más concretamente entre 1943 y 1948 el folklore gallego a nivel público se redujo a la actividad de los grupos de Coros y Danzas, una sección de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las JONS. La Sección Femenina creó la Regiduría de Cultura en su II Consejo Nacional (1938). Las primeras intenciones que guiaron el cometido del Departamento de Música eran que recogiese “el amor a la música en general y muy especialmente el canto popular y litúrgico”. Pero, la realidad era que gustaba más bailar que cantar, y el departamento fue adaptándose a esa realidad. Se constataba para todos los españoles que en ningún punto de España se hacía nada de manera diferente, no existía la subversión. Se repetían los mismos significados una y otra vez independientemente del lugar en donde nos encontrásemos y se le daba trascendencia nacional y unidad a lo que los grupos hacían en cada uno de los territorios del estado. Todo esto se deduce de las palabras que Pilar Primo de Rivera pronunciaba en 1939:

“Cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla; cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y sepan que se toca el txistu; cuando el cante andaluz enseñe toda su profundidad y toda la filosofía que tiene; cuando las canciones de Galicia se conozcan en Levante; cuando se unan cincuenta o sesenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí habremos conseguido la unidad entre los hombres y tierras de España”.

Desde 1920 existían en España instituciones y centros dedicados al folklore y a la cultura tradicional, pero el régimen franquista prefirió encargar a la SF su recuperación y difusión, contando con la colaboración de algunas figuras importantes como Rafael Benedito o Ramón Menéndez Pidal. Muchas de estas mujeres sirvieron como

embajadoras, ya que llegaban adonde les resultaba muy difícil hacerlo a los representantes oficiales de España. Una España totalmente aislada.

Como bien dice Ana de la Asunción Criado en su artículo “El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina” (2017) de la Revista de Historia Autónoma de la UAM:

“El folclore sirve como elemento legitimador porque es capaz de proporcionar al sistema político una continuidad fundamental y atemporal, orgánica, incluso más profunda que la que se obtiene con la historia. A partir de este principio, la cultura popular es utilizada para establecer lazos de cohesión o pertenencia a ciertos grupos, reales o artificiales. El folclore, en este sentido, se entiende como un instrumento privilegiado de mediación entre la gente y la estructura política. De este modo, no solo el folclore favoreció la imposición de normas y controles, también las fiestas sirvieron como instrumento de mediatización y protagonismo de los poderes dictatoriales”.

Pero, por otro lado, Galicia fue una excepción durante el transcurso de la Guerra Civil ya que muchas canciones se conservaron intactas gracias al entorno familiar. El hecho de que en Galicia se siguieran cantando muchas canciones sin cambios durante la dictadura está también explicado por el propio aislamiento y orografía del territorio. La forma en que los gallegos han elegido asentarse sobre su territorio es muy diferente a la que se constata una vez traspasado O Padorno. La alta dispersión poblacional es una característica que ha distinguido y distingue a Galicia del resto de España. Más de la mitad de las entidades singulares de población con menos de cien habitantes que existen en España se encuentran aquí.

Uno de mis informantes narra como solo en la provincia de Ourense la Guardia Civil no llegaba a todas esas poblaciones protegidas por montañas (O Courel, Os Ancares, Macizo Central Ourense...), incluso había cierta incapacidad para controlar esos territorios. La dispersión poblacional unida a la orografía incapacitaban muchas veces el poder controlar de manera total la geografía gallega. Aún recuerdan cuando en el *Entroido* (Carnaval) la Guardia Civil echaba a correr detrás de la gente en Xinzo de Limia y la gente iba a los montes y seguían con la fiesta. Población diseminada, gallegohablante en su amplísima mayoría, con un ciclo vital plagado de momentos comunitarios festivos y la emigración explican el porqué de esta conservación.

La emigración llevó consigo las tradiciones y con ellas, la música; pues, de entrada, la música y la gastronomía siempre son los elementos que nos unen en la distancia. La

emigración conllevó una tensión entre lo que “uno cree que es, lo que uno sueña con ser, lo que uno piensa que no es y lo que otros le atribuyen. El malentendido terrible de que tú crees que eres una cosa y de pronto una ley o una frontera o lo que sea te convierte en otra”<sup>2</sup>.

La música, en ese momento, no dejaba de ser una manera de reivindicarse como gallegos, formaba parte de una reflexión identitaria colectiva por parte de gente que nació fuera y se pasó la vida fuera, pero cuya lengua materna y de expresión era el gallego. Los emigrantes se expresaban a través de presencias, actitudes, imaginarios y experiencias comunes, mediante las cuales construyeron rasgos identitarios que los distinguiesen de otros grupos. Costumbres reflejo de la “galleguidad” que han permanecido vigentes hasta nuestros días. A su vuelta a Galicia muchos de estos informantes tenían un mayor conocimiento del folklore y sus canciones respecto a gente de su misma generación que nunca se había marchado. Incluso se vieron influenciados por nuevas músicas como las habaneras; ciudades como La Habana, Caracas, Río de Janeiro, Buenos Aires, etc, están absolutamente metidas dentro de la tradición cultural gallega y forman parte del ideario colectivo.

---

<sup>2</sup> Muñoz Molina, Antonio (2001). Entrevista de Rosa Mora a Antonio Muñoz Molina. *El País (Babelia)*. Madrid.

### **Capítulo 3. Relación ciclo anual-festivo y el repertorio tradicional en Galicia.**

El *ciclo vital* es un concepto antropológico que ofrece escaso interés desde el punto de vista musical. Aun así, todas las canciones populares de carácter tradicional están estrechamente relacionadas con la vida y las costumbres, pero esta realidad no condiciona casi nunca la naturaleza musical. Cada momento de la vida y cada época del año tienen su reflejo en las canciones, pero una gran parte de ellas son de uso múltiple, es decir, no están ligadas a un momento o época determinado. Los momentos trascendentales de la vida están marcados por un bloque de canciones:

- Para la niñez, las canciones infantiles.
- Para la juventud, los cantos de ronda, las canciones de quintos y las de baile.
- Para la edad madura, los cantos de boda y los cantos de trabajo y costumbres (aunque estos también se dan en la juventud).
- Para la edad adulta y juvenil, las danzas rituales y los cantos de baile.
- Para el final de la vida, los cantos funerarios.

Esta clasificación considera la canción desde el punto de vista de su relación con la vida<sup>3</sup>. Hay que tener en cuenta que Galicia es un territorio donde las reuniones, las fiestas y las celebraciones familiares ocupan un lugar muy importante a lo largo del año. Las largas comidas que desembocan en canciones en la sobremesa no extrañan a nadie y cualquier hecho es digno de celebración, siendo la música parte importante de ellas.

Se tomarán como ejemplos significativos de cada fecha señalada algunas canciones que forman parte del repertorio familiar doméstico y han sido recogidas de los informantes, pese a que no sean las mismas canciones que se han trabajado en la contextualización del repertorio del capítulo 1, que constituyen el grueso de esta investigación. Aun así, todas ellas pertenecen al corpus musical doméstico, a la biografía musical de la familia.

- En los santos de cada miembro de la familia, sobre todo el 1 de enero: San Manuel.
- Navidad (25 de diciembre) y Nochevieja (31 de diciembre): “panxoliñas”, que no son lo mismo que los villancicos. Los segundos son piezas en lengua vulgar que se cantan en las iglesias, con textos populares o poemas de autor y que se usan en la liturgia de las fiestas principales en general. Las “panxoliñas”, al contrario, son canciones populares cantadas por el pueblo en grupo o individualmente ante el Belén o en la fiesta de Navidad.

*Con un sombreiro de palla*

---

<sup>3</sup> PÉREZ RIVERA, M. Dolores (2017). “Transcripción I”, mss.

*un galego a Belén foi,  
mentras adouraba ó Neno,  
comeulle o sombreiro o boi.  
Deixade os pastores,  
deixádeos pasar  
que van cantar ó neno  
a Xesús no portal.  
Nunhas pallas deitadiño  
i en coiriños está;  
sendo o dono diste mundo  
é Señor de canto hai!*

-Año Nuevo (1 enero).

-Reyes (6 de enero).

*Cantámosche os reises guedellos de cabra,  
cantámosche os reises non nos deches nada.  
Somos os reises do “quiquiriquí”,  
vimos a ver que nos botan eiquí;  
somos os reises do “cacaracá”,  
vamos a ver que nos botan alá;  
somos os reises da “cabra fanada”,  
viñemos eiquí, non nos deron nada!  
Aquí vimos catro, cantaremos oito,  
déanos o aguinaldo “fociño de cocho”;  
se nos dan touciño tamén o levamos;  
somos os reises do “quiquiriquí”,  
se non nos dan nada...cagámoslle eiquí!*

-“Entroido”/Carnaval (febrero, durante 5 semanas antes de la Cuaresma). *Domingo Fareleiro, domingo Oleiro, domingo Corredoiro, domingo, lunes y martes de Entroido y domingo de Piñata.* El arraigo del Carnaval en Galicia viene dado por el hecho de que a pesar de su prohibición en la época de la dictadura se continuó celebrando en la zona rural, conservando así su riqueza cultural y sus canciones. En zonas de montaña de la provincia de Ourense salen comparsas de vecinos donde los hombres tocan bombos marcando un ritmo musical mientras que las mujeres y los niños lo hacen con

herramientas de trabajo, en algunos lugares con una gaita que lleva una melodía propia de *Entroido*.

*Dum dum, que te leve o demo,  
Dum dum, que te vai levar,  
Dum dum, que nos leve a todos  
o martes de carnaval.*

-San Lázaro (domingo anterior al domingo de Ramos). Es el prólogo de la Semana Santa, una mezcla de celebraciones religiosas y otras profanas (quema de las madamitas).

-Los Mayos (primer domingo de mayo). Anuncia el esplendor de las flores y la despedida del crudo invierno. Se cantan coplas: versos satíricos sobre temas de actualidad que la tradición manda vender a cambio de un aguinaldo.

*Aí ven o maio  
de frores cuberto ...  
puxéronse á porta  
cantándome os nenos;  
i os puchos furados  
pra min estendendo,  
pedíronme crocas  
dos meus castiñeiros.  
Pasai, rapaciños,  
calados e quedos;  
que o que é polo de hoxe  
que darvos non teño.  
Eu sonvos o probe  
do pobo gallego:  
pra min non hai maio,  
pra min sempre é inverno!...  
Cando eu me atopare  
de donos liberto  
i o pan non me quiten  
trabucos e préstemos,  
e como os do abade  
frozozan meus eidos,  
chegado habrá estonces*

*o maio que eu quero...*

*Queredes castañas  
dos meus castiñeiros?  
Cantádeme un maio  
sin bruxas nin demos;  
un maio sin segas,  
usuras nin preitos,  
sin quintas, nin portas,  
nin foros, nin cregos.*

-San Juan (23-24 de junio).

*Lume, lume, alumea o pan;  
Deus che dea moito grao,  
cada grao coma un bugallo,  
cada pé coma un carballo.*

*Salto por riba  
do lume de San Xoán,  
para que non me trabe  
nin cobra, nin can.*

-Fiesta de Santiago, patrón de Galicia (25 de julio).

-Samaín, día de Todos los Santos (31 de octubre-1 noviembre).

*O samaín xa chegou  
e con el a xente nosa,  
que a escura raía pasou,  
xa saíu da negra fosa.  
Temos que prender o lume  
e nel asar os bullós;  
ten que verse ben o fume  
para que cheguen onda nós.  
Temos que tratalos ben  
pois de lonxe veñen vernos;  
algún día nos tamén  
voltaremos dos avernos.  
Que se senten onde as chamás  
e que os coman ao quentiño,  
que se deiten nesas camas,  
deles foran aloumiño.  
Canda eles comeremos  
e beberemos bo viño*

*e con eles cantaremos  
cantigas para o camiño.  
Chegando o día se irán  
e quedará a escuridade,  
mais as lúas pasarán,  
despois virá a claridade.  
O samaiñ xa chegou  
e con el a xente nosa,  
que a escura raia pasou,  
xa saíu da negra fosa.*

-Magostos (11 noviembre). San Martín de Tours (patrón de Ourense). Fiesta aderezada con chorizos asados, *queimada* final y canciones.

*Non chas quero non chas quero,  
castañas do teu magosto,  
non chas quero non chas quero,  
que me cheiran ao chamosco.  
Santo que estás no canizo,  
bota castañas abaixo,  
que anque non teño mandil,  
apáñochas no refaixo.  
Indo polo souto abaixo  
atopei un ouriciño,  
tres castañiñas me deu,  
para ti meu queridiño.  
A castaña no ourizo  
cría moita gravidade,  
fai coma os mozos solteiros  
criados na liberdade.*

Todas estas canciones son de carácter colectivo, o al menos la mayoría de las veces. Tienen una serie de características comunes: son textos de carácter invariable de dominio común en todo el pueblo, se cantan en fechas o épocas concretas y nunca fuera de ellas, su interpretación es colectiva, la participación en las mismas es casi obligada con independencia de la calidad de cada cual como cantor, su finalidad no es el lucimiento individual ni el rondar a una moza o mozas concretas, sino el participar en un rito que se

considera de obligado cumplimiento por ser hijo del pueblo; además, muchas de ellas finalizan con una petición de aginaldo. Aparecen con frecuencia formas antifonales y responsoriales, algo que no suele ocurrir en los cantos individuales; predominan los sistemas modales diatónicos frente a los sistemas cromatizados y diatónicos.

Para concluir con este capítulo, es interesante observar cómo ya en su época Emilia Pardo Bazán (1851-1921) era consciente de la progresiva pérdida de este repertorio y la dificultad con la que “en breve” nos encontraríamos para apreciar este espectáculo. Escribió uno de los cuatro artículos de la colección titulada *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* bajo la dirección de Doña Faustina Sáez de Melgar y con ilustraciones de Eusebio Planas, que llevaba por subtítulo “estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales, sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país al que pertenece”. Pardo Bazán escribió, lógicamente, el que llevaba por título “La Gallega”, y es curioso como uno de los aspectos a tratar en una escasa crónica de siete páginas sea nuestra música tradicional:

“Pero cada día escasea más este espectáculo. Trajes, danzas, costumbres y recuerdos van desapareciendo como antigua pintura que amortiguan y borran los años. A la muiñeira sustituye el agarradiño, grotesca parodia de la polka húngara y del vals germánico; a las sayas de grana y bayeta, el faldillín de estampado percal francés; al dengue el manto, a las trenzas, la moña tamaña como un rosquete de pan, al villanesco zapato de cuero la botita de rusel...y en breve será preciso internarse hasta el corazón de las más recónditas y fieras montañas para encontrar un tipo que tenga color y sabor genuinamente regional”<sup>4</sup>.

Muchas de las tradiciones acompañadas de música se han ido perdiendo. La forma de vida ha cambiado: la labor del campo comunitaria prácticamente ha desaparecido. Cantar era el único divertimento que se tenía, por lo que todas las *cantigas* asociadas a esas labores están cayendo en desuso a pasos agigantados. El espacio a compartir con familia y amigos antes era mayor, se han reducido los espacios de encuentro; el surgimiento de los nuevos medios de comunicación y el despoblamiento del rural han perjudicado la preservación de muchas *cantigas*. Era en las jornadas de trabajo como las *aradas*, las *espadeladas*, la *seitura*, la *siega* o en la recogida de la patata en donde se daba gran parte

---

<sup>4</sup> Sáez de Melgar, F. (2006). *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: Biblioteca Hispanoamericana, facs.

de la música de tradición oral, incluso cuando se preparaba *a facenda*, que era la comida de los animales; se hacía en el *pote* y la gente se situaba alrededor del fuego contando historias, cuentos y cantando. Hoy en día muchas tradiciones y celebraciones del ciclo anual desaparecen y lo único que encontramos son recuperaciones o actualizaciones de lo que en su día fue y ya no es, perdiendo así parte de la esencia.

## **Conclusiones.**

Este trabajo ha intentado colaborar en la creación de una arqueología musical dentro del campo de la música tradicional, de la transmisión de los repertorios de música tradicional gallega. Un estudio del pasado más inmediato y una necesaria reflexión teórica e historiográfica que trata de encontrar los límites y las perspectivas de futuro de la investigación en la música de tradición oral gallega, basándose en algo hasta ahora no estudiado como es un repertorio doméstico particular; ineludible para entender qué aporta esta música a nuestra sociedad y cómo utilizando la etnomusicología como herramienta, estudiando los contextos musicales en la actualidad, podemos entender la relación de la música con el pueblo y toda la dimensión cultural que se crea en torno a ella. La intención de este trabajo es ayudar a no perder memoria: alguien dijo que “las piedras están ahí, pero la memoria no”, el folklore está en la segunda y ésta se pierde. Es por ello que el propósito último de esta investigación es crear referencias y referentes para así construir de manera progresiva un corpus de este tipo de estudios y ayudar a conservar la herencia que estamos en riesgo de perder. Comprender el folklore pasa por recobrar su memoria. Se hace necesario entender que el proceso actual de transculturalidad que nos está tocando vivir, en el que todos aportamos la cultura que llevamos con nosotros pero asimilamos, al mismo tiempo, muchas otras culturas que nos llegan debido a la globalización, afecta sin darnos cuenta a la preservación de nuestras tradiciones.

Se ha constatado que la pervivencia de esta música a lo largo de tres generaciones y su trasvase cultural es muy intermitente. Los procesos de enculturación del individuo varían según el momento histórico en que nos encontremos, y es natural que se produzcan saltos generacionales. El papel de la generación adulta en este proceso es matizable, ya que otros niños y jóvenes un poco mayores que el niño en cuestión ejercen una poderosa influencia cultural, lo que significa que si este repertorio no está presente en ellos es complicado que lo esté en la infantil por mucho que la generación adulta o la de los abuelos así lo quieran, quedando entonces relegado este conocimiento y esta cultura a algo anecdótico o marginado de la vida diaria. Se ha señalado que las diferencias generacionales en la adquisición del lenguaje es lo que se esconde tras el cambio lingüístico gradual, más que la evolución del uso de la lengua a lo largo de la vida del individuo. Algo así es lo que sucede con la música, su proceso de apropiación cultural en el receptor cambia, la cultura recibida llega modificada o, muchas veces, no llega. Esto se debe tanto al abismo generacional como a factores socioeconómicos y políticos

coyunturales. Pero pese a la progresiva y evidente pérdida del uso de este repertorio, se ha apreciado una autorreflexión por parte de las generaciones más jóvenes. Existe una mayor toma de conciencia acerca de la importancia de su recopilación, recuperación y difusión respecto a épocas y generaciones anteriores.

También ha sido importante la adquisición de conciencia por parte del grupo familiar de que lo recopilado conformaba un repertorio doméstico, convirtiéndose así en informantes estrella y en guardianes de la tradición, haciendo que generaciones más jóvenes puedan recuperar ese corpus para conocerlo y transmitirlo. Se planteaba que el cuatrilingüismo existente en la familia pudiese conllevar procesos de contaminación o censura lingüística, pero justamente ha contribuido al enriquecimiento de la lengua y la identidad gallega heredada por miembros que ya no viven en Galicia y que uno de sus pocos contactos culturales con ésta es a través de esa cultura de tradición oral. Se ha verificado la libertad de expresión a la hora de transmitir este repertorio, comprobando la importancia del ámbito doméstico a la hora de preservar intactas muchas melodías y letras de estas *cantigas*. En cambio, a nivel oficial la censura externa es un hecho incontestable, verificado por la ausencia de fuentes del repertorio, ya que no se han conseguido las melodías y letras originales de muchas de las *cantigas* en los cancioneros de consulta, sugiriendo entonces su posible pertenencia al corpus que la Sección Femenina transmitía, manipulándolas con carácter propagandístico de unidad nacional. La investigación así queda abierta debido a los límites de este trabajo, potenciando posibles y sucesivas investigaciones en el ámbito de la censura oficial.

Por otro lado, sí que se ha constatado cómo el repertorio musical está relacionado con el ciclo anual y festivo, no sólo por los ejemplos musicales concretos extraídos de los informantes, sino porque una de las razones que explican el desuso y pérdida de este tipo de repertorio es la disminución de los momentos comunitarios tanto festivos como diarios. Los cambios sociales afectan profundamente a nuestros modos de vida y a todas aquellas manifestaciones culturales asociadas a estos.

La valoración del conjunto de la investigación es enormemente positiva, puesto que se ha conseguido una autorreflexión tanto por parte de las generaciones más jóvenes como por parte del círculo familiar. Pese a todo, los esfuerzos deben ser mayores. A nivel institucional es necesario promover y ofertar actividades relacionadas con este repertorio:

crear espacios de representación, debate y concienciación que ayuden a construir referentes de ahora en adelante. En el ámbito docente debe aumentar la presencia de esta música tanto en las propias aulas de música como en las celebraciones de fechas señaladas en los centros (Magosto, *Día das Letras Galegas*, *Entroido...*) para ir elaborando un repertorio en una serie de generaciones que de otra manera no tienen acceso a esta música, haciendo que sean conocedoras de la misma y ayudando a construir colectivo e identidad. Y, finalmente y más importante, es necesaria una toma de conciencia general en la sociedad para que las familias reivindicquen las músicas que antes se enseñaban a los hijos.

La música por naturaleza conforma uno de los mecanismos de interpelación más potentes, ya que combina un valor referencial que el contexto cultural y los modos de representación pueden adscribirle, con un valor afectivo-emocional imposible de racionalizar. Todo pasa por entender que la recuperación de este repertorio ya no solo es una solución a la posible pérdida del mismo, sino a la pérdida de una identidad.

## **Bibliografía.**

### **Fuentes primarias: cancioneros.**

- Bal y Gay, J. y Martínez Torner, E. (eds.) (1973). *Cancionero gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Sampedro Folgar, C. (ed.) (1982). *Cancionero musical de Galicia* (reimp. facs. de la ed. de 1942). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1982). *Cancioneiro galego de tradición oral*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1985). *Cancioneiro popular galego: oficios e labores*, vol. 1. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1986). *Cancioneiro popular galego: festas anuais*, vol. 2. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1987). *Cancioneiro popular galego: romances tradicionais*, vol. 3. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1988a). *Cancioneiro popular galego: romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais*, vol. 4. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1988b). *Cancioneiro popular galego: cantos dialogados*, vol. 5. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1993). *Cancioneiro popular galego: coplas diversas, cantos enumerativos e estróficos*, vol. 6. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Santamarina, A. y Schubarth, D. (eds.) (1995). *Cancioneiro popular galego: táboas sinópticas. Índices*, vol. 7. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

### **Fuentes secundarias de carácter general.**

- Busto Miramontes, B. (2012). El poder del folklore: los cuerpos del NO-DO (1943-1948). *Trans: Revista transcultural de música*, 16, <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/407/el-poder-en-el-folklore-los-cuerpos-de-no-do-1943-1948>
- Busto Núñez, M. (2006). Aprender música tradicional na Galiza. *Etno-folk*, 4, 45-71.
- Chaves de Tobar, M. (2010). Valor del trabajo de campo en la recopilación de las manifestaciones folclóricas: la canción tradicional. *Etno-folk*, 16-17, 183-198.
- Costa Vázquez, L. (2004). Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega. *Trans: Revista transcultural de música*, 8, 46

<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/194/las-rumbas-olvidadas-transculturalidad-y-etnicizacion-en-la-musica-popular-gallega>

- Díaz González, J. (2005). Visiones de la tradición. *Etno-folk*, 2, 77-80.
- Do Pico Orjais, J.L. (2006). Metodoloxía e análise da música patrimonial. *Etno-folk*, 4, 137-149.
- Estévez Vila, X. (2007). As gravacións da música galega. *Etno-folk*, 7, 73-92.
- Martínez Vicente, M.J. (2009). La música como narradora de una realidad festiva a lo largo de cinco siglos. *Etno-folk*, 14-15, 156-176.
- Olarte Martínez, M. (2011). La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital. *Trans: Revista transcultural de música*, 15, [http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_15\\_09\\_Olarte.pdf](http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_09_Olarte.pdf)
- Picouto Igrexas, M. (2006). O uso do folclore. *Etno-folk*, 4, 159-163.
- Pinheiro, R. (2005). As viagens das agrupaciones galegas de estética tradicional ao continente americano antes de 1936. *Etno-folk*, 1, 47-60.
- Vieito Liñares, F. (2005). A “Institución Libre de Enseñanza” e a música tradicional en Galicia (1877-1936). *Etno-folk*, 1, 35-46.

#### Otros.

- Cabanillas Enríquez, R. (ed.) (1976). *Cancioneiro popular galego* (reimp. facs. de la ed. de 1951). Vigo: Galaxia.
- López-Cano, R. y San Cristóbal Opazo, U. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC.
- Pardo Bazán, E. (1984). *De mi tierra* (reimp. facs. de la ed. de 1888). Vigo: Xerais.
- Pérez Ballesteros, J. (ed.) (1979). *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña* (reimp. facs. de la ed. de 1885-1886). Madrid: Akal.

## Apéndices.

### Apéndice 1.

#### 1. A filla de Andrés

A filla de Andrés viña anoitecer  
pousando o cesteiro,  
larai, larai, larai  
Con guantes na mau, camisa planchada  
de capa e sombreiro,  
larai, larai, larai

Outra noite fun a casa dela,  
alumeando viña cun candil,  
como cheiraba a cebola rustrida,  
viña de zocos e máis de mandil,  
viña de zocos e máis de mandil.

A ti miña Maruxiña, a ti soa dixen eu,  
que o que é meu é meu e teu,  
que o que é teu é teu e meu,  
para que non andes dicindo que tumba que dalle que tal que sei eu  
nin eu alá fun, nin ela acá veu,  
nin eu llo pedín, nin ela mo deu.

#### 2. O quer que lle quer

E quer que lle quer, e quer que lle quer  
e quer que lle quer que lle faga un refaixo  
larai, larai, larai  
E quer que lle quer, e quer que lle quer  
e quer que lle quer que llo poña por baixo  
Larai, larai, larai

Ai, Xesús, que diaño de vella,  
que metido na cabeza ten  
quer que lle quer que lle faga un refaixo,  
quer que llo poña por baixo tamén  
quer que llo poña por baixo tamén

E quer que lle quer (3 veces)  
que lle fagan a cama,  
larai, larai, larai  
E quer que lle quer (3 veces)  
que lla fagan ben baixa  
larai, larai, larai

Ai, Xesús, que diaño de vella,  
Ai, Xesus, que cousiñas ten,  
e quer que lle quer que lle fagan a cama  
e quer que se deiten con ela tamén  
quer que se deiten con ela tamén

### 3. A Carolina

A saia da Carolina  
ten un lagarto pintado;  
cando a Carolina baila,  
o lagarto dálle o rabo.  
Bailaches Carolina?  
Bailei, si señor  
Dime con quen bailache  
Bailei co meu amor (2 veces)  
Bailaches Carolina?  
Bailei, si señor

A Carolina é una tola  
que todo fai ó revés,  
véstese pola cabeza  
e ispese polos pés.  
Bailaches Carolina?  
Bailei no cuartel  
Dime con quen bailache  
Bailei co coronel (2 veces)  
Bailaches Carolina?  
Bailei, no cuartel

O señor cura non baila  
porque ten unha coroa.  
Baile, señor cura, baile,  
que Dios todo llo perdoa.  
Bailaches Carolina?  
Bailei, abofé  
Dime con quen bailache  
Bailei co meu Xosé (2 veces)  
Bailaches Carolina?  
Bailei, abofé

No curro da Carolina  
non entra carro pechado,  
namais entra a Carolina  
co seu cocho polo rabo.  
Bailaches Carolina?  
Bailei, si señor  
Dime con quen bailache  
Bailei co meu amor (2 veces)  
Bailaches Carolina?  
Bailei, si señor

### 4. O andar miudiño

Éche un andar miudiño,  
miudiño, miudiño  
miudiño, miudiño,

o que eu traio.  
Eu traio unha borracheira,  
de viño, que auga non bebo.  
Mira, mira Maruxiña  
mira, mira como veño.  
Inda que ves, que me ves  
que me ves, que me ves  
que me calo.  
Éche un andar miudiño...

### **5. Ven bailar Carmiña**

Van bailar Carmiña,  
Carmiña, Carmela,  
con zapato branco,  
e media de seda,  
con media de seda,  
de seda calada.  
Ven bailar Carmiña,  
miña namorada.

Os zapatos piden medias,  
as medias piden zapatos,  
as raparigas bonitas  
piden rapaciños guapos.  
Ven bailar Carmiña,...

Catro cousas hai no mundo  
Que revolven o sentido  
Amar e non ser amado,  
Querer e non ser querido.  
Ven bailar Carmiña,...

### **6. Amoriños collín**

Amoriños collín, na beiriña do mar,  
amoriños collín non os poido olvidar;  
non os poido olvidar,  
non os poido olvidar,  
amoriños collín na beiriña do mar.

### **7. Se vas ó San Benitiño**

Se vas ó San Benitiño  
non vaias o de Paredes,  
que hai outro máis milagreiro (bis)  
San Benitiño de Lérez.  
San Benitiño do ollo redondo.

Hai de ir alá, miña nai,  
se non morro

e hei de levar unha bota  
de viño e un bolequiño  
de pan pra o camiño.

Se vas ó San Benitiño,  
pídelle o santo por min,  
que o San Benito fun,  
que eu o San Benito fun,  
pero o santo non o vin.

San Binitio do ollo redondo,  
hei de ir alá,  
miña nai se non morro  
E hei de levar unha bota  
de viño e un bolequiño  
de pan para o camiño.

Polo río abaixo vai  
unha troita de pé,  
corre que te corre,  
quen te puidera coller,  
quen a puidera pillar.  
Polo río abaixo vai  
unha troita de pé.  
San Benitiño do ollo redondo...

## **8. A Rianxeira**

Ondiñas veñen,  
ondiñas veñen,  
ondiñas veñen e van.  
Non te vaias rianxeira,  
que te vas a marear.

A Virxe de Guadalupe  
cando vai pola ribeira,  
BIS  
descalciña pola área,  
parece unha rianxeira  
BIS

Ondiñas veñen...  
A Virxe de Guadalupe  
cando vai para Rianxo,  
a barquiña que a leva (a barquiña que a trouxo)  
era de pau de laranxo.  
Ondiñas veñen...

A Virxe de Guadalupe  
quen a fixo moreniña  
BIS  
Foi un raíño de sol

que entrou pola ventaniña  
BIS  
Ondiñas veñen...

### 9. Eí veñen

Aparta, loureiro verde,  
deixa clarear á lúa BIS  
Se non vexo os meus  
amores, non vexo cousa  
ningunha BIS

Eí veñen, eí veñen,  
Eí veñen, eí van,  
Sardiñas fresquiñas  
de pola mañán,  
de pola mañán, de pola mañán  
Eí veñen, eí veñen, eí van.

Prende salgueiriño,  
Prende, beira da fonte pequena BIS  
Tamén meus ollos  
prenderon no corazón  
dunha nena BIS  
Eí veñen, eí veñen...

### 10. Ai, Pepiño, adiós

Ai, Pepiño, adiós  
Ai, Pepiño, adiós  
Ai Pepiño, por dios non te vaias  
non te vaias a afogar na praia,  
como nos pasou a nós  
e havos de pasar a vós.  
Ai Sálvora, ai San Vicente BIS  
As nenas bonitas hainas en Ourense

Ai Pepiño, adiós...  
Ai Sálvora, ai San Vicente...

### 11. Na beira do mar

Ollos verdes son traidores,  
azules son mentireiros,  
e os negros e acastañados  
son firmes e verdadeiros  
BIS

*Na beira, na beira, na beira do mar,  
hai unha barquiña pra ir a navegar,  
pra ir a navegar, para ir a navegar  
na beira, na beira, na beira*

*do mar*

Hoxe pasaches a ría  
cuns zoquiños de madeira,  
Ías tan remangadiña  
ó pasar pola ribeira  
BIS

*Na beira, na beira, na beira do mar...*

Cinco sentidos che temos,  
os cinco necesitamos  
pero os cinco perdemos  
cando nos enamoramos

*Na beira, na beira, na beira do mar...*

## **12. Miña nai, miña naiciña**

Miña nai, miña naiciña (2 veces)  
como a miña nai non hai ningunha,  
Que me quentou a cariña (2 veces)  
co calorciño da súa.

*Tamén eu choro, tamén eu choro  
cando non me alumean,  
meu ben,  
eses teus ollos.*

*Tamén eu choro, tamén eu choro,  
cando non me alumean,  
meu ben,  
eses teus ollos.*

Miña nai como é tan pobre  
cando non ten que me dar  
éncheme a cara de bicos  
e despois rompe a chorar

*Tamén eu choro, tamén eu choro...*

Miña nai, miña naiciña,  
miña nai do corazón,  
moitas nais hai polo mundo  
pero como a miña non

*Tamén eu choro, tamén eu choro...*

## **13. Para vir a xunta min**

*Para vir a xunta min,  
Para vir a xunta min,  
Vai lava-la cara, vai*

*Lava-la cara galopín!*

Eu quería-me casare  
miña nai non teño roupa (x2)  
Casa miña filla, casa  
que unha perna tapa a outra  
que unha perna tapa a outra  
Ailalelo, ailalalo!

*Para vir a xunta min, ...*

Túa nai e maila miña  
quedan no río berrando (x2)  
Por culpa dunha galiña,  
que ten amores co galo  
que ten amores co galo  
Ailalelo, ailalalo!

*Para vir a xunta min, ...*

Eu quería-me casare,  
miña nai dime que é cedo (x2)  
ela como está casada  
non sabe as ganas que eu teño  
non sabe as ganas que eu teño  
Ailalelo, ailalalo!

*Para vir a xunta min, ...*

#### **14. E pra que non digas**

E pra que non digas que  
tal e que cual  
que foi e non foi, que tal  
que sei eu,  
eu aló fun, ela aquí  
non veu,  
nin eu llo pedín, nin ela  
mo deu.  
Maruxiña, dáme un  
bico  
que che hei de dar un  
pataco,  
non quero bicos dos  
homes  
que me cheiran a  
tabaco.

E pra que non digas...  
Maruxiña do forneiro  
se coceras faime un bolo,  
se mo fas, faimo de  
millo,

que eu de trigo non cho  
como.  
E para que non digas...  
Maruxiña, ti é-lo demo,  
sempre me andas  
atentando,  
foi do couce dunha  
pulga  
que é un mal  
desesperado.  
E pra que non digas...

### 15. Pandeirada

A raíz do toxo verde (2 veces)  
é moi mala de arrincare,  
os amoriños primeiros (2 veces)  
son moi malos de olvidare.  
Ailará, ailaralá,  
Unha vella díxolle a outra (2 veces)  
polo burato da porta:  
ti governa a túa vida (2 veces)  
que a miña nada che importa.  
Ailará, ailaralá...  
A miña muller morreume (2 veces)  
e enterreina no palleiro,  
deixeille un brazo fóra (2 veces)  
pra que tocara o pandeiro.  
Ailará, ailaralá...

### 16. Catro vellos mariñeiros

Catro vellos mariñeiros,  
BIS  
todos metidos nun bote.  
Boga, boga, mariñeiro,  
imos para Viveiro,  
xa se ve San Roque.  
BIS  
Ailalelo...  
Os mariñeiros traballan,  
BIS  
de noite coa luz da lúa.  
Da gusto velos chegare  
pola mañán cedo  
cheirando a frescura.  
BIS  
Ailalelo...  
Traio sardiña e bocarte,  
tamén xurelo pequeno.  
Rapaciña de Viveiro ven buscar o lote  
do teu mariñeiro.

BIS  
Ailalelo...  
Canta ti, cantarei eu,  
beira da fonte pequena  
BIS  
Ante quen tivese amores,  
porque os meus vanse acabando.  
BIS  
Ei veñen, ei veñen

### **17. Se te casas en Ourense**

Se te casas en Ourense  
pídelle a proba primeiro  
BIS  
da cacheiriña do porco  
e o bon viño do Ribeiro  
BIS

Se vas ó Ribeiro, ó Ribeiro de Avia,  
se vas ó Ribeiro, vai por Ribadavia,  
vai por Ribadavia, ven por Ventosela,  
que hai unha meniña, que da xenio vela,  
que da xenio vela, da noxo mirala,  
se vas ó Ribeiro vai por Ribadavia.  
Se me queres por amigo, dame viño do  
Ribeiro,  
pantrigo de Ribadavia,  
nenas do chan de  
Amoeiro.  
Se vas ó Ribeiro, ó  
Ribeiro de Avia...

### **18. Carballeira de San Xusto**

Carballeira de San  
Xusto, Carballeira de  
ramada  
naquela carballeiriña,  
perdín a miña navalla  
BIS

Perdín a miña navalla,  
máis valera non  
perdela,  
fíxenme de alí veciño e  
casei con Rafaela.

### **19. Fun fun...**

Fun, fun, fun e peteiche na porta,  
non me quixeches abrir

BIS

O pasar pola ruada  
Fixechesme chi chirichi  
BIS

Nena que vendes as peras  
Cantas che mandaron dar  
BIS

Para ti meu queridiño  
Non mas mandaron contar

## **20. Pousa, pousa**

Fun a taberna do meu compadre,  
fun polo vento e vin polo aire:  
e como é cousa de encantamento  
fun polo aire e vin polo vento. BIS

*E pousa, pousa, pousa,  
e non me toques  
naquela cousa (bis)  
E pousa, pousa, axiña,  
e non me toques naquela cousiña (bis)*

Murmuraban as miñas veciñas  
que eu andaba co crego nas viñas. BIS  
Eso é verdá, eu non o nego,  
que eu andiven a loitas co crego. BIS

*E pousa, pousa, pousa...*

Cando me case xa teño un galo,  
xa miña nai non me ten que dalo. BIS  
Cando me case xa teño un polo,  
xa miña nai non me ten que dar todo BIS

*E pousa, pousa, pousa...*

## **21. Sementeira**

Sementar sementarei,  
loguiño de crarear,  
en tanto no pobo medre  
un meniño, un vello e un cantar.

Un meniño rebuldeiro  
que fale na lingoa nai  
que suba nos pexegueiros  
a fruta verde a roubar.  
Un vello que de consellos

un rostro de fume e pan  
que conte contos ós nenos  
do cuco e do paspallás.  
Un cantar de redención  
que toque a desolación  
nun limpo e craro alborear.

Logo, deixáime morrer,  
entre dous regos, queimado,  
cando veñan os solpores  
dos homes esfamiados.