DAVID FERREIRO CARBALLO

Luis R. Brage Villar
Obra e memoria

(a t) autores & textos
Consello da Cultura Galega

Luis R. Brage Villar
Obra e memoria

Edita
© CONSELLO DA CULTURA GALEGA, 2020
Pazo de Raxoi · 2º andar · Praza do Obradoiro
15705 · Santiago de Compostela
T 981 957 202 · F 981 957 205
correo@consellodacultura.gal
www.consellodacultura.gal

Maquetación
Mabel Aquamo, CB

Depósito Legal: C 524-2020

ISBN 978-84-17802-10-3

DAVID FERREIRO CARBALLO

Luis R. Brage Villar

Obra e memoria

Consello da Cultura Galega

autores & textos

autores & textos

Índice

10 **AGRADECEMENTOS**

12 **LIMIAR**
Luís Costa Vázquez

16 **CONSIDERACIÓNS PREVIAS**

19 **INTRODUCIÓN**
UN ACTO DE MEMORIA MOI NECESARIO

35 **CAPÍTULO 1: PRIMEIRA ETAPA (1886-1929)**
FORMACIÓN, PRIMEIROS PASOS E ASENTAMENTO PROFESIONAL

37 **Santiago de Compostela, anos de formación (1886-1903)**

43 **Primeiros traballos: de Santiago de Compostela a Melilla (1904-1917)**

50 **Breve estancia en Pontevedra como director do Orfeón (1917)**

54 **Entre Santiago, A Coruña e Madrid (1917-1923)**

64 **Os anos en Vigo: do Tamberlick ao García Barbón (1923-1929)**

77 CAPÍTULO 2: RIBADAVIA (1929-1936)
UN DIRECTOR, UNHA BANDA E A FORMACIÓN DUN MITO

79 O «inmenso» Brage e a «laureada» banda La Lira

105 Música para os Carnavais de Ribadavia

114 As representacións líricas e a Orquestra Brage

125 O ideario ético e político de Brage e a sociedade de Ribadavia

137 CAPÍTULO 3: ETAPA FINAL (1936-1959)
ANOS ESCUROS: REPRESIÓN, CÁRCERE E ESQUECEMENTO

139 O consello de guerra: crónica dunha sentenza anunciada (1938)

155 Anos de cárcere: música e redención (1937-1940)

163 Anos finais: o camiño cara ao esquecemento (1940-1959)

177 CAPÍTULO 4: A OBRA MUSICAL DE LUIS BRAGE
MÚSICA PARA GALICIA: CONTEXTO, CATÁLOGO E RECUPERACIÓN

179 Luis Brage ante a construción da súa identidade musical

186 Obra e catálogo: Luis Brage a través da súa música

200 Recuperación de obras musicais

211 EPÍLOGO

213 Non deixemos de lembrar…

217 BIBLIOGRAFÍA

229 **ANEXOS**

231 **Catálogo**

293 **Partituras**

295 *Boris*

323 *O botafumeiro*

335 *O gaiteiriño*

Agradecementos

Antes de comezar, quixera dedicar unhas liñas a recoñecer o traballo de todas aquelas persoas e institucións que coa súa axuda e apoio fixeron posible a realización e a publicación deste traballo.

En primeiro lugar, aos tres netos de Luis Brage, os irmáns Ramón, Lluís e Rosa Ballester Brage, pois non tiveron reparos en facilitar o acceso ao seu arquivo persoal e aos seus recordos máis íntimos, principalmente os que lle chegaron a través da memoria da súa nai, María Luisa Brage de la Fuente, Chichita Brage. Para ela, alí onde estea, tamén vai o meu máis sincero agradecemento.

En segundo lugar, a Alberto Baltasar Pérez, propietario da casa de Ribadavia na que viviu o noso protagonista, xa que neste lugar agardaba, impasible ante o paso do tempo, un baúl coas súas partituras de traballo. Tamén ás persoas que ofreceron a súa colaboración desinteresada por medio de entrevistas, que en moitos casos se converteron en conversas difíciles de esquecer: Maximino Zumalave, Ramón Castromil, Alejo Amoedo, Carlos Cambeiro, Xosé Ramón Pousa e Sergio Noche.

En canto ás institucións, quero recoñecer especialmente o labor das persoas do Museo Etnolóxico de Ribadavia, en especial a Rosa Lamas e César Llana, pois puxeron á miña disposición toda a documentación necesaria para a realización deste traballo. Tamén ao persoal do Concello de Ribadavia, do Arquivo da Catedral de Santiago de Compostela, do Arquivo Histórico Diocesano —tamén na capital galega—, da Biblioteca Nacional de España e da Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). En definitiva, a todas as persoas que traballan nalgunha das institucións que participaron no proceso de documentación deste libro.

Á que sempre será a miña banda de música, La Lira de Ribadavia, por darme a oportunidade de coñecer, sendo un adolescente, a figura de Luis Brage, e pola confianza que depositaron en min para dispoñer en todo momento e de forma libre do seu arquivo de partituras. Tamén á Banda de Música Municipal de Ourense —que na actualidade está sen actividade—, pola súa colaboración no proceso de recuperación do repertorio de Luis Brage. Este agradecemento faise extensible ao que naquel momento era o director de ambas as agrupacións, Francisco Pérez Rodríguez, quen ademais de ter sido o meu mestre de clarinete é un grande amigo.

Ao Consello da Cultura Galega, institución que sempre apoiou os proxectos arredor da figura de Luis Brage, primeiro coa publicación en 2015 da edición da rapsodia galega *Follas novas* e agora con esta monografía sobre a súa obra e memoria. De forma particular a Maximino Zumalave Caneda, que foi coordinador da súa Sección de Música e Artes Escénicas e con quen tamén tivemos a oportunidade de conversar sobre o seu mestre de piano, Ángel Brage Villar, irmán do noso protagonista.

A Luís Costa Vázquez, o meu primeiro mentor no eido da musicoloxía, quen non só tivo a amabilidade de dirixir este traballo, senón tamén de agasallarme cun excelente limiar. O seu bo asesoramento axudoume a chegar ao final e marcou tamén os pasos para o futuro. Hoxe en día podo referirme a el, sempre dende o respecto e a admiración, como un verdadeiro amigo.

A Ángel Antonio Montes Abalde, grande amigo e mellor compositor, xa que foron os seus consellos, auténticas clases de instrumentación, os que promoveron que a edición do repertorio para a banda de música de Luis Brage que aquí se recupera —e tamén a edición de *Follas novas* en 2015— chegase a bo porto da mellor forma posible.

A Elena Torres Clemente e a Patrick McCreless, os directores da miña tese de doutoramento, que, malia non participaren de forma directa na elaboración deste libro, si o fixeron a través de todas as súas ensinanzas e consellos, sempre presentes, non cabe dúbida, no resultado final.

A meus pais, polo apoio incondicional en todo momento.

A Camila, por todo.

Limiar

Luís Costa Vázquez

No primeiro terzo do século xx, Galicia espreguizábase á modernidade. As comunicacións interiores melloraban, e estradas e ferrocarrís ampliaban as súas redes. A riqueza do mar provía a materia para unha primeira industria do peixe e as cidades portuarias iniciaban un crecemento que nalgúns casos, como o de Vigo, non ten parangón pola súa espectacular vizosidade. Os medios de comunicación multiplicábanse e a cabeceiras xa consolidadas —algunhas ata hoxe— sumábanse todo tipo de xornais, folletos, revistas etc. que daban conta da vitalidade dunha sociedade moito máis inqueda do que a miúdo representa o tópico do «conformismo galego». A emigración americana, esa sangría humana que xa fora denunciada desde os poetas do Rexurdimento como unha traxedia nacional, comezaba a ter agora tamén, como contrapartida, o retorno de ideas renovadoras e avanzadas, que callaron en iniciativas como as escolas de indianos ou o cooperativismo agrario. Aínda que o país seguía preso de estruturas tan contraproducentes como era a do foro, que sería o grande obxectivo que abater dos agraristas, o certo é que, ao igual que en toda Europa, o progresivo desenvolvemento económico foi resultando nunha sociedade cada vez máis diversificada e no crecemento, polo tanto, se ben discreto, dunha clase urbana que se estendía nas cidades e nas vilas. O ocio, que antano só estivera á disposición das elites rendistas, facilitou a aparición de novas formas de sociabilidade, e así, liceos, círculos de artesáns, casinos, sociedades culturais de todo tipo —mesmo especificamente filharmónicas— van conformando unha mesta rede que articula boa parte da vida cultural das clases medias; xunto a elas, outras formas menos institucionalizadas, pero igualmente eficaces, como cafés, teatros, salóns e, progresivamente, o cine e os deportes de masas.

A realidade musical dese primeiro terzo do século xx dá conta da diversidade social crecente e do seu dinamismo. Aos *orfeóns* do último cuarto do século anterior, súmanse os *coros galegos,* no ronsel do primeiro deles, Aires da Terra; e, despois, as *sociedades polifónicas*, das que resultan todo tipo de hibridacións e fórmulas estéticas mixtas, que satisfán unha demanda cada vez máis diversa, mesmo coa inclusión do teatro[1]. Igualmente, as bandas de música, que iniciaran a súa andaina a mediados do século xix, viven nestes anos o que quizais foi o seu momento de maior protagonismo. Creo que non existiron na historia recente da música en Galicia agrupacións tan versátiles e omnipresentes como o foron as bandas de música, abordando todo tipo de funcións, xéneros e estilos, e sendo responsables tanto da divulgación das óperas de Rossini ou de Wagner, como do charleston ou o fox-trot. Pola súa parte, salóns, cafés e sociedades de todo tipo acollen con prontitude as novidades tanto no ámbito da música lixeira como da culta, da man do piano, pero tamén de toda clase de combinacións de combinacións de orquestras de baile, cun papel cada vez máis relevante das orquestras que sonorizaban o cine mudo. Finalmente, a aparición do son gravado, primeiro mediante gramófonos e discos de lousa, e logo coa xeneralización da radiodifusión, contribúe dun xeito decisivo á inserción da cultura musical de Galicia niso que convimos en chamar a globalización.

[1] Costa Vázquez, Luís / Inmaculada López Silva (eds.) (2019): *Son de Galicia*. Os coros galegos, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

Luis Brage estivo presente, con maior ou menor énfase, en todos estes ámbitos. E, por iso, o relato da súa vida e da súa obra é tamén necesariamente o relato de toda unha época. A través da exhaustiva biografía que aquí se presenta, o lector ou lectora pode percorrer o salón, o palco da música, as sociedades culturais e educativas, e ata o foso da orquestra do teatro ou do cine. Brage non foi alleo a practicamente ningún dos espazos en que a música tivo cabida naquelas décadas; e aínda que moi destacado pianista, quedou non obstante para a memoria colectiva sobre todo vencellado á actividade das bandas de música, e moi especialmente á Lira de Ribadavia, que dirixiría nuns anos fecundos para el, ata o punto de que para moitas persoas Luis Brage sexa apenas o autor da rapsodia galega *Follas novas* —na súa versión para banda—, como Juan Montes o é de *Negra sombra* ou Pascual Veiga da *Alborada* e *Os pinos (Himno galego).* Foi precisamente o seu traballo como director de banda de música, e a sobranceira incursión no xénero da rapsodia galega para banda, o que lle proporcionaría a maior sona, antes e logo do seu pasamento.

Desde o punto de vista estilístico, Luis Brage encádrase dentro do conservadorismo estético que, por outra parte, era maiormente dominante na primeira metade do século xx entre os compositores galegos[2]. Un conservadorismo que bebía no formal do romanticismo europeo, e no poético, do folclorismo; que cultivaran con tanto éxito os compositores anteriormente citados e que respondía, por outra parte, á lóxica da relación co público ao que se dirixía. Como ben resume David Ferreiro ao fío do estudo e análise de *Follas novas*:

> En liñas xerais, tal e como se desprende do material musical conservado e analizado, podemos falar dun estilo compositivo sinxelo, no que o compositor emprega sempre melodías tradicionais cunha harmonización simple, sen grandes xiros tonais e cos recursos propios do romanticismo nacionalista no que se formou. Ademais, entendemos que o seu estilo non evolucionou máis porque non tivo a necesidade de facelo, pois as súas composicións satisfacían por completo as demandas do público para o que traballaba[3].

O estudo da vida e obra de Luis Brage que segue pode considerarse practicamente definitivo —se é que algún traballo o pode ser—. Acláranse moitos datos que estaban confusos ou errados en estudos anteriores; elabórase, ata onde a documentación o permite, o seu catálogo compositivo; analízase o seu estilo e o seu proceso creativo; descríbense os contextos en que traballou, as relacións que trabou, as súas posicións ideolóxicas e as súas vinculacións sociais e políticas; e mesmo se aborda o lado máis humano e íntimo do compositor, a súa vida familiar e a súa traxedia. Superando perspectivas musicolóxicas estreitamente formalistas, o autor desta monografía aborda o personaxe, a obra e o seu contexto, dun modo global e integrado, acorde coas demandas da musicoloxía máis actual, achegándonos así unha contribución indispensable para comprender unha parte da historia máis recente da música galega. É este un traballo polo que debemos ao autor a nosa gratitude, convencidos de que seguirán outros, tan necesarios aínda para coñecer e comprender o que fomos e o que somos.

Luis Brage foi algo —ou moito— máis que un músico: foi tamén un activista cultural e un intelectual honesto comprometido coa realidade da súa época desde as ideas progresistas. E foi ese compromiso o que lle custou primeiro unha condena a morte, logo o cárcere e, finalmente, o ostracismo oficial e, na práctica, o remate da súa carreira musical. Practicamente retirado pola forza,

---

[2] López Cobas, Lorena (2013): *Historia da música en Galicia*, Sarria (Lugo), Ouvirmos, 304.

[3] Ferreiro Carballo, David (2015): «Achegamento ao compositor e estudo da obra», en Luis Rafael Brage Villar. *Follas novas. Rapsodia galega para banda sinfónica*. [Estudo, revisión e edición de David Ferreiro Carballo]. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 17.

primeiro na Coruña e despois no seu Santiago natal, pasou os seus últimos anos case no anonimato, ao mesmo tempo que as súas obras *Follas novas* ou *Carrapucheiriña* soaban nos palcos da música espallados por toda Galicia, a de aquí e a de ultramar. Como xa escribín noutra ocasión a propósito da popularidade que acadaron algunhas destas obras: «As súas composicións [dos directores das bandas] sobre aires e motivos da tradición musical propia, vocal ou da gaita, quedaron na memoria do público como sons inconfundibles, lenzos musicais da nosa paisaxe e da nosa cultura e símbolos da identidade do país, máis alá do tempo e da Galicia pasada que os inspirara»[4].

A historia da música galega é, coma todas as historias, un tecer constante no que todo, no fin de contas, é presente. Nomear o pasado como tal non é máis que unha convención de ordenamento cronolóxico, unha salvagarda para poder fixar un relato ou, mesmo, un recurso retórico. Diso vai esta monografía: do presente dun home, dun músico, Luis Rafael Brage Villar; da súa obra creativa, pero tamén da súa mensaxe de compromiso co contorno social, político e artístico que lle tocou vivir. Porque nada é pasado, agás o esquecemento.

[4] Costa Vázquez, Luís (2014): «De cando o vello bombardino de Charles Anne de Crozón comezou a rodar por Galicia», en Xaime Estévez Vila / Ana Costas Carbajal (coords.), *Bandas de Pontevedra. Homenaxe ás bandas da provincia*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra, 22.

Consideracións previas

A continuación ofrecemos unha serie de consideracións previas que se deben ter en conta antes de afrontar a lectura do presente traballo, todas elas con relación ás convencións tipográficas, os criterios ortográficos, os sistemas de cita e as pautas de transcrición das fontes que se adoptaron para tecer o relato final:

- A pesar de que o traballo está escrito en galego, os textos citados aparecen sempre no seu idioma orixinal, o castelán, xa que desta forma, ao ser unha lingua común, poderemos conservar en maior medida o seu valor documental.
- Salvo que se indique o contrario, levouse a cabo a corrección e actualización, segundo os criterios actuais —tanto da Real Academia Española como da Real Academia Galega— da ortografía, a acentuación e a puntuación dos textos citados, sempre co fin de homoxeneizar a escritura.
- Os títulos das obras recóllense sempre en cursiva e na súa forma normalizada.
- As referencias bibliográficas están presentes no corpo do texto na súa forma abreviada, por medio do apelido do autor ou autores, o ano e, de ser necesario, a paxinación, tal e como se observa no seguinte exemplo (Costa 1999: 145-250). A referencia completa queda reservada para a bibliografía final.
- As referencias hemerográficas van recollidas tanto ao pé de páxina como na bibliografía final. O modelo de cita inclúe os seguintes datos: autor (se se sabe), título do artigo, título do xornal ou revista, e o lugar e a data de publicación. Tomouse a decisión de obviar a paxinación, pois non era un dato coñecido en todos os exemplos, sobre todo nos xornais de tirada local.
- Cando unha mesma referencia aparece en sucesivas ocasións, expresarase na súa forma abreviada, sinalando o autor (se se sabe) e o título da obra.

INTRODUCIÓN

UN ACTO DE MEMORIA MOI NECESARIO

UN ACTO DE MEMORIA MOI NECESARIO

Na actualidade, coido que por fortuna, está gañando cada vez máis forza o concepto de memoria histórica, algo que, na opinión de quen escribe —opinión humilde, por suposto—, xa ía sendo hora. Pouco a pouco estase tomando consciencia dos abusos que se cometeron no pasado e cada vez son máis os que a base de esforzo e dedicación loitan por recuperar unha parte esencial da nosa cultura que nunca debeu ser esquecida. O traballo que aquí presentamos nace arredor desta premisa, pois o seu protagonista —o compositor Luis Brage Villar— foi unha das numerosas vítimas silenciadas polo bando gañador dun determinado momento da nosa historia recente. Neste sentido, pretendemos que este traballo sexa asumido como un acto de memoria moi necesario, non só para o caso concreto de Luis Brage, senón tamén, de forma indirecta, para todos aqueles que foron inxustamente silenciados porque a súa forma de expresión, independentemente da natureza de cada unha delas, non concordaba cos ideais maioritarios.

A elección da figura de Luis Brage Villar como obxecto para unha investigación ten moito que ver co que se acaba de comentar, pero tamén coas propias experiencias persoais, pois o seu nome chegou aos meus oídos practicamente no mesmo día en que comecei a miña formación musical na vila ourensá de Ribadavia. A tradición musical deste concello é evidente, pois non en van a súa banda, La Lira, é unha das máis antigas de Galicia, con máis de 175 anos de antigüidade. Ademais, conta cun Conservatorio e cunha Escola de Música Municipal, institución que, se ben presenta moitas carencias a nivel formativo —alén de certo partidismo nocivo por parte da súa dirección—, non se lle pode negar o evidente mérito que tivo, ten e terá coa formación dos novos músicos, non só da propia vila, senón tamén do seu contorno máis próximo. En consecuencia, o apelido Brage foi unha constante durante os anos que pasei en Ribadavia, tanto no conservatorio coma na banda, feito que fixo que fose xerminando un interese persoal cara a este músico ao tempo que comezaba unha futura vocación musicolóxica.

Foi principalmente dentro do ámbito da banda de música —non podía ser doutro xeito, como o lector comprenderá máis adiante— onde Luis Brage tiña unha maior presenza. Todos os músicos, sobre todo os máis veteranos, falaban deste compositor como un auténtico mito, ao que non dubidaban en precisar como un dos directores máis importantes de La Lira, xa que da súa man, dicían, a banda se convertera nunha das máis famosas e aclamadas de Galicia durante a década de 1930. A xente máis vella de Ribadavia, moi nova naqueles anos e quizais demasiado maior no momento en que realizamos a nosa investigación (feito que mitifica máis, se cabe, ao personaxe), aínda conserva algún recordo puntual daquel período, ao que acostuman a referirse, non sen un certo halo de nostalxia, como «os tempos de Brage». Todos coinciden en sinalar eses anos como un momento en que a vila destacou polo seu esplendor artístico, un impulso que chegou da man do noso protagonista, pois non só se ocupou da dirección da banda, senón tamén da dinamización cultural de Ribadavia.

Polo tanto, resultaba difícil non sentirse atraído por un personaxe destas características, a quen, ademais, os informantes definían como un home bohemio, extravagante, xeneroso e, por encima de todo, republicano. Porén, había outro elemento sobre a mesa que chamaba poderosamente a miña atención. Brage é o autor de *Follas novas*, unha das rapsodias galegas para banda de música máis emblemáticas da nosa historia, amplamente difundida por toda a xeografía galega e algunhas rexións do estranxeiro. Cando a decisión de afrontar esta investigación estaba xa tomada e se iniciou un primeiro achegamento á súa figura, observouse que a autoría de *Follas novas* propiciou que fose un autor moi citado e mencionado en traballos científicos sobre o xénero rapsódico e en disertacións sobre a identidade musical galega, pero sempre sen estudalo en detalle. Sen dúbida, tanto a proximidade persoal comentada como o feito de estar ante o autor dunha das obras máis populares do repertorio bandístico galego —obra que tiña, ata agora, entidade propia, pois era coñecida con independencia do seu autor— foron as dúas premisas principais que, xunto coa reivindicación histórica da súa memoria, motivaron a realización do libro que o lectorado ten entre mans.

Existen igualmente outras cuestións que se deben ter en conta que tamén xustifican tanto a realización deste traballo como a súa publicación. Por un lado, a moitos dos lectores ou lectoras o apelido Brage resultaralles tremendamente familiar. Isto débese á figura de Ángel Brage Villar, pianista compostelán e primeiro director do Conservatorio de Santiago como tal, que na actualidade dá nome á sala grande do Auditorio de Galicia, situado tamén na capital galega. Evidentemente, como poden imaxinar, Luis Brage e Ángel Brage eran irmáns, o primeiro maior que o segundo, mais o que transcendeu na historia, por diversas causas que se entenderán no seu momento, foi Ángel Brage. Neste sentido, resulta canto menos necesario sacar á luz a figura de Luis Brage para situala ao mesmo nivel, en importancia e consideración, que a do seu irmán.

Por outro lado, tal e como se irá vendo ao longo das seguintes páxinas, a través da súa traxectoria vital é posible coñecer como era a vida musical en Galicia durante a primeira metade do século xx, aínda que con máis profundidade ata o estalido da Guerra Civil en España, pois Brage desenvolveu a súa actividade en case todos os ámbitos musicais posibles: destacou como pianista e membro de pequena orquestra, foi director de agrupacións musicais de diferentes tipoloxías e foi compositor, dinamizador cultural e organizador de espectáculos nos principais teatros de Galicia vinculados ao empresario Isaac Fraga. Este último feito, xunto cos anos de director de La Lira, motivou que Brage percorrera as principais cidades galegas, polo que poderá usarse como fío condutor para tecer un relato que ilustre boa parte da vida musical desas cidades, aínda que en momentos puntuais e en sectores concretos. Ademais, o estudo a fondo do período en que estivo á fronte da banda de música de Ribadavia permitiranos obter unha boa perspectiva do estado destas agrupacións durante aqueles anos, xa que poderemos achegarnos a cuestións tan diversas como as súas funcións sociais, o repertorio que se interpretaba, o tipo de eventos musicais e festivos aos que acudían, a tipoloxía dos seus compoñentes e os instrumentos musicais que empregaban.

Luis Brage foi, por riba de todo, un firme defensor da música galega, cuns ideais estéticos que, como veremos, beberon directamente do pensamento rexionalista do seu tempo. Xa que logo, e volvendo de novo á idea coa que abrimos esta introdución, este traballo pretende ser un recoñecemento necesario a unha persoa que amosou ao longo de toda a súa vida unha gran probidade e unha profunda honestidade, tanto na realización do seu traballo como por medio da súa conduta. Así, a súa música estivo sempre ao servizo do pobo galego e o noso deber como musicólogos non pode ser outro que recuperarmos a súa obra e a súa memoria para recoñecerlle ese gran labor.

Como dixemos, a figura de Luis Brage Villar é moi coñecida dende un punto de vista superficial posto que se menciona en continuas ocasións en traballos que afondan nalgún dos múltiples

aspectos da música galega. Ese pequeno índice de impacto, xunto coa difusión dalgunha das súas obras máis relevantes, lévanos a intuír que quizais estamos ante un compositor que tivo un papel destacado no proceso de formación da identidade musical do país, polo que nos formulamos a seguinte pregunta: Cal foi o grao de influencia e participación de Luis Brage no proceso de construción da identidade cultural e musical de Galicia durante o primeiro terzo do século xx? Mediante unha resposta meditada podemos elaborar a hipótese sobre a que se sustentará todo o noso traballo: Luis Brage Villar foi un actor esencial dentro do amplo escenario que supuxo o panorama musical galego de comezos do século xx e o seu traballo —como músico e compositor— foi transcendental para configurar e consolidar moitas das premisas que definen a identidade galega, tanto no ámbito cultural como no musical, algunhas das cales están aínda presentes nos nosos días.

Polo tanto, o obxectivo xeral que pretendemos con este traballo é o de realizar un estudo profundo deste personaxe que, a través dos diferentes aspectos que se desprenden da súa traxectoria vital e profesional, nos permita dar unha resposta clara á nosa pregunta de investigación e verificar a hipótese que acabamos de propoñer. Así mesmo, contemplamos os seguintes obxectivos específicos:

- Elaborar unha biografía do compositor o máis completa posible que nos permita coñecer os diferentes ámbitos sociais e profesionais polos que se moveu ao longo de toda a súa vida.
- Ofrecer unha visión social da época e unha imaxe transparente da vida musical galega a través do percorrido biográfico e artístico do compositor.
- Localizar o maior número posible de obras compostas por Luis Brage para poder realizar unha análise que nos permita achegar os principais trazos definitorios da súa estética.
- Definir o estilo compositivo do noso protagonista e integralo dentro do panorama xeral da música galega do seu tempo.
- Clasificar as súas obras en diferentes grupos que amosen de forma clara os diversos ámbitos sociais aos que dedicou o seu oficio.
- Realizar o seu catálogo de obras a partir dos datos recollidos no proceso de documentación, tanto a través da busca en arquivos e bibliotecas, como por medio dos baleirados hemerográficos.
- Recuperar e editar, de forma meditada, tres obras significativas do repertorio para banda do autor que ilustren tanto o seu estilo compositivo como os seus referentes musicais e estéticos.
- Situar a Luis Brage Villar no lugar que lle corresponde por dereito propio dentro do panorama musical galego da primeira metade do século xx.

Así, ao longo das seguintes páxinas, e despois do proceso de documentación que se explicará máis adiante, daremos boa conta de todos e cada un dos obxectivos que acabamos de formular. Empregaremos para tal fin un amplo abano de enfoques metodolóxicos que nos permitirán optimizar ao máximo as fontes documentais das que dispoñemos, ao tempo que poderemos adaptarnos aos diferentes eixes temáticos que irán xurdindo ao longo do relato.

Porén, antes de avanzarmos, é necesario dedicar un espazo a describir o estado da cuestión do que parte o noso traballo. Neste sentido, é importante resaltar que a figura de Luis Brage pode e debe ser estudada atendendo aos numerosos eidos que configuran o panorama musical galego e ás investigacións que se realizaron arredor deles, xa que non existe ata este momento ningún estudo monográfico sobre este persoeiro.

O punto de partida bibliográfico esencial é, sen dúbida, o catálogo da exposición dedicada á Ángel Brage Villar que tivo lugar no ano 1993 en Santiago de Compostela. Este traballo, que se titulou *Ángel Brage. Memoria musical dun século*, foi editado por Xoán Manuel Carreira e Carlos Magán e publicado polo Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela (Carreira / Magán 1993). Nel

recóllense textos de diversos autores que proporcionan un achegamento inicial á familia Brage, aínda que sempre tomando como centro de atención a Ángel Brage, o irmán máis novo do noso protagonista. Sobre este personaxe destaca o traballo de Carlos Magán titulado «Ángel Brage, esbozo dunha biografía», onde ofrece unha breve escolma vital do personaxe, unha catalogación das partituras que conforman a súa biblioteca musical e un pequeno percorrido a través da súa traxectoria profesional (Magán 1993: 63-79). Xa que logo, estamos ante un artigo que é unha contribución relevante para o noso traballo, pois del despréndense elementos sobre a familia Brage que debemos ter en conta.

O catálogo en cuestión ofrece tamén a visión persoal de varios músicos que tiveron relación con Ángel Brage, como foron os seus alumnos Maximino Zumalave e Ramón Castromil, que mediante o seu testemuño —que se complementará con senllas entrevistas persoais que despois comentaremos— achegarán información moi valiosa para a nosa investigación. De grande interese é tamén o artigo de Maruxa Baliñas titulado «A vida musical en Santiago» no que, ademais de trazar a paisaxe sonora da capital galega durante as primeiras décadas do século xx, vincula a toda a familia Brage ao mundo do espectáculo de variedades musicais e do cinema mudo, para o que puñan a música durante a emisión das películas. Ademais, cita en moitas ocasións ao noso protagonista, ao que documenta como un compositor que por aqueles anos xa estaba presente nos programas de concerto da banda municipal da cidade (Baliñas 1993: 44-51).

Por último, non podemos deixar de comentar aquí o texto do devandito catálogo que asina Xoán Manuel Carreira, pois ata o de agora é o único traballo de carácter científico que se centra directamente na figura de Luis Brage. Ten como título «*Follas novas* de Luis Brage, expresión musical do ideal rexeneracionista» e nel aborda a importancia do xénero rapsódico a través da famosa obra de Brage que se inclúe no título. Carreira valora esta obra como unha expresión musical ideal para definir o rexeneracionismo en Galicia, feito que non podemos máis que subscribir sen ningún tipo de reparo. O autor ofrece tamén unha panorámica xeral sobre o teatro musical e a música instrumental de Galicia, e remata cun breve pero enriquecedor trazo da biografía do noso músico e unha descrición da súa ben coñecida rapsodia, obra que considera como un dos exemplos máis ilustrativos deste tipo de repertorio (Carreira 1993: 80-86). O mérito de Carreira radica non só en abrir o camiño das investigacións sobre Luis Brage, senón tamén en reclamar a recuperación e a edición de *Follas novas*, traballo que o autor destas liñas tivo a honra de realizar baixo o auspicio do Consello da Cultura Galega (Ferreiro 2015).

Existen tamén dúas publicacións de referencia obrigada, polo seu carácter enciclopédico, para o arranque dunha investigación destas características, pois a través delas poderase documentar un amplo número de elementos que irán saíndo ao longo das seguintes páxinas. Estámonos referindo á *Gran enciclopedia gallega* (GEG), dirixida por Ramón Otero Pedrayo (Otero 1974), e ao *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirixido polo profesor Emilio Casares Rodicio (Casares 1999-2002). Estes dous monumentos sobre a música galega e española recollen cadansúa voz sobre Luis Brage Villar, polo que a súa consulta, sen dúbida, aínda é máis necesaria. A entrada publicada na *Gran enciclopedia gallega*, de autoría anónima, non é máis que unha breve referencia a Luis Brage na que se di que é un «músico contemporáneo [y que] entre sus composiciones destacan, como señala Francisco Lanza, *Amor enxebre* y *Follas novas*» (Otero 1974: 42). En canto ao *Diccionario*, o texto correspondente a Brage foi escrito tamén por Xoán Manuel Carreira, polo que, cando lle outorgamos no parágrafo anterior a honra de ser o pioneiro en tratar de forma académica a figura do noso protagonista, non o faciamos sen fundamentos. Trátase dun pequeno texto, máis extenso que o que vimos de comentar, no que se esboza, dunha forma moi sucinta, os principais fitos da súa biografía, tanto no persoal coma no profesional (Carreira 1999-2002). Con todo, estamos ante

unha fonte esencial para arrancar o noso traballo, pois a súa lectura achega unha serie de elementos moi útiles de cara á ulterior estruturación do relato.

Dentro dos estudos xerais sobre a historia da música galega, o tiro de saída foi dado por Manuel Balboa e o omnipresente Xoán Manuel Carreira nun xa clásico ensaio conxunto titulado *150 anos de música galega* (Balboa / Carreira 1979), un primeiro intento de trazar as liñas mestras da nosa historia musical máis recente. O estudo aborda un percorrido pola vida dos principais compositores galegos e ofrece unha panorámica xeral sobre eles ao tempo que se presenta o desenvolvemento do teatro lírico en Galicia durante os séculos XIX e XX. Luis Brage aparece citado, aínda que soamente no anexo de partituras que se recolle ao final e no que se mencionan dúas das súas obras, unha delas ben coñecida: *Follas novas* e o fado *As dúas maes*. Anos máis tarde, a profesora Pilar Alén Garabato presentou un estudo historiográfico algo máis ambicioso —«Panorama y reflexiones sobre un cuarto de siglo de historiografía y actividades musicales en Galicia (*ca.* 1972-1997)»— que, malia que apenas trata o repertorio do século XX, debemos ter tamén moi presente neste estado da cuestión sobre a música galega debido á revisión historiográfica que elabora (Alén 1997). Existe tamén un bo número de historias de carácter local, como a recente tese de Carmen Losada Gallego titulada *Mujeres pianistas en Vigo. Del Salón Aristocrático a la Edad de Plata (1857-1936). Sofía Novoa* (Losada 2015), aínda que as súas contribucións ao noso traballo son moito menores que as das obras que acabamos de comentar.

Na mesma liña temática que estamos tratando —a historia da música galega— sitúanse os catro traballos que imos comentar a continuación, todos eles teses de doutoramento aínda vixentes no momento en que escribimos. A primeira correspóndese coa disertación de Luís Costa —director desta investigación— na que se aborda, tal e como indica o seu título, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936* (Costa 1999). Estamos ante un traballo de referencia que proporciona un coñecemento profundo do contexto cultural e intelectual no que se construíu a identidade musical de Galicia, moi importante para podermos cumprir o noso obxectivo de situar a Luis Brage dentro do panorama cultural do seu tempo. Ademais, nesta tese de doutoramento aparecen referencias ao apelido Brage, aínda que non en relación co noso protagonista senón ao seu pai, ao que documenta de forma moi exacta, nun capítulo sobre a música de Santiago de Compostela entre as dúas Repúblicas, como músico da capela da catedral.

Nunha liña similar, e en certo modo continuadora do estudo realizado por Costa, sitúase a tese de doutoramento elaborada polo profesor Carlos Villar Taboada, titulada *Las músicas contemporáneas en Galicia (1975-2000): entorno cultural y estrategias compositivas* (Villar 2005). Aínda que enmarcada nunha franxa temporal moi posterior á que define o noso obxecto de estudo, este traballo proporciona unha serie de recursos interesantes á hora de describir os estilos musicais dos compositores galegos que analiza. Ademais, estamos ante un enfoque que sitúa os músicos dentro do contexto xeral no que desenvolven a súa actividade, metodoloxía esencial para o noso traballo. Uns anos máis tarde viu a luz o traballo de Javier Campos Calvo-Sotelo titulado *La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982). Reificaciones expresivas del paradigma identitario* (Campos 2008). Novamente o marco temporal é posterior aos nosos intereses, mais a temática que aborda fai que se proxecten gran parte dos conceptos estéticos e ideolóxicos que se formaron durante o primeiro terzo do século XX, ámbito da nosa investigación. Por outro lado, tanto a tese de Carlos Villar como a de Javier Campos presentan un amplo estado da cuestión que resulta de grande utilidade. Finalmente, Javier Jurado, na súa tese titulada *A lenda de Montelongo: a zarzuela galega como manifestación multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*, elabora un discurso no que a zarzuela galega é tratada como xénero distintivo e, en certa medida, definitorio do

pensamento nacionalista (Jurado 2010). Ademais, e de forma moi acertada, Jurado cita a Luis Brage como o exemplo máis claro á hora de buscar as fontes para o estudo do xénero rapsódico debido á autoría de *Follas novas*.

Outro grupo importante ao que acudir para o estudo da figura que nos ocupa é o das monografías existentes sobre outros compositores galegos. Porén, non son moitas as existentes e moito menos as que se centran en músicos cun perfil similar ao de Brage. Así, obras como o libro de Luís Costa *Augusto Bárcena. El legado musical del maestro* (Costa 2010) ou o de Mª Rosa Arija Soutullo *Reveriano Soutullo Otero, el alma lírica de la música gallega* (Arija 2011) amosan realidades bastante distantes, aínda que son autores nativos de Galicia e nalgúns aspectos —pero non moitos— con paralelismos interesantes co noso compositor. Máis relacionados coa figura de Luis Brage resultan os estudos sobre o músico pontevedrés Manuel Quiroga, de Carlos Cambeiro Alís: *Manuel Quiroga Losada: o gran violinista galego do século XX* (Cambeiro 2011) e a tese de doutoramento *Manuel Quiroga Losada: estudio analítico de su vida y obra musical* (Cambeiro 2015); aínda que debemos salvar as evidentes distancias con Brage dende o punto de vista musical. Porén, debido á contemporaneidade existente entre os dous e á relación persoal que mantiveron e que se comentará no seu momento, os traballos de Cambeiro deben estar presentes neste estado da cuestión. Por último, non podemos deixar de mencionar a tese de doutoramento de José Antonio Cantal Mariño sobre Antonio Iglesias Vilarelle, *Antonio Iglesias Vilarelle: obra musical y legado intelectual* (Cantal 2016), un compositor de perfil similar ao de Luis Brage tanto no temporal coma no profesional, polo que as súas contribucións para o noso traballo, sobre todo a nivel metodolóxico, resultan máis que evidentes.

Noutro sentido, entre os numerosos eidos que se deben abordar para completar dunha forma óptima o noso estudo, adquire unha importancia vital o mundo das bandas de música, pois, como veremos, a etapa central da vida do noso compositor estivo dedicada á dirección de La Lira de Ribadavia. A historiografía musical do noso país non foi xenerosa con estas agrupacións. Se ben non hai dúbida de que representan unha parte moi importante do noso pasado e presente musical, o ámbito académico —quizais debido a uns cantos prexuízos herdados e asumidos como válidos— non lle prestou aínda, dunha forma clara e sistematizada, a atención que se merece. Porén, e aínda que de forma lenta e custosa, parece que esta situación comeza a cambiar grazas á aparición de dúas iniciativas de forte calado, como veremos a continuación.

O primeiro paso foi a recente creación (2016), no seo da Sociedade Española de Musicoloxía (SEdeM), dunha comisión de traballo dedicada por completo ao estudo das bandas de música. Como primeira actividade, o grupo organizou o I Congreso Nacional de Bandas, que tivo lugar en Madrid entre os días 19 e 21 de maio de 2017 nos Teatros del Canal baixo o lema «Legados del ayer, voces de hoy, caminos del mañana». Esta xuntanza supuxo a creación dun foro común para todos aqueles que fan da banda o seu campo de traballo —músicos, compositores, directores e musicólogos—, quen tiveron a oportunidade de compartir, tanto os resultados das súas investigacións coma as súas propostas para sacar do ostracismo este ámbito de estudo. As conclusións do congreso, xunto con outros textos de gran relevancia, foron publicadas nunha monografía á que nos referiremos máis adiante. Recentemente, o 30 e 31 de xaneiro de 2020, celebrouse na Universidade de Xaén o II Congreso da Comisión de Bandas, esta vez con entidade internacional e baixo o lema «La banda de música en el foco: nuevos paradigmas de investigación bandística en España». Os seus resultados tamén verán a luz nunha futura publicación que esperamos que saia axiña.

Por outro lado, a Asociación Nacional de Directores de Banda acaba de impulsar a creación da revista *Estudios bandísticos*. Trátase dunha publicación anual que se erixe como a plataforma permanente na que todos os que traballan arredor das bandas —sexa cal sexa a súa natureza— poidan

dar a coñecer as conclusións dos seus traballos, presentar novas obras a través da análise musical ou simplemente expresar a súa opinión en forma de ensaio ou entrevista. Na actualidade leva xa publicados dous volumes, o terceiro está en fase editorial e xa se están activando os procesos para a elaboración do cuarto. Este órgano de difusión bandística está cobrando cada vez maior importancia e pouco a pouco camiña cara a súa integración nos índices de impacto académicos de maior prestixio científico a nivel internacional.

Por suposto, non partimos de cero, pois existen algúns traballos sobre bandas de música que son froito do labor de certo persoal investigador que tivo a valentía de remar contra a corrente xeral do seu tempo. A este respecto, e para coñecermos un estado da cuestión completo, remitimos ao lector ou lectora interesados á consulta do editorial do primeiro número de *Estudios bandísticos* escrito polo seu director, Nicolás Rincón Rodríguez (Rincón 2017). Este texto supón unha minuciosa viaxe a través da historia, no que se fai un percorrido por todas as publicacións e traballos que centraron a súa atención nas bandas de música, dende o pioneiro *Boletín dedicado a las bandas de música*, publicado por Unión Musical Española, ata as primeiras teses de doutoramento (Astruells 2003, Almacellas 2004, Lafuente 2005, Ayala 2013 ou Santodomingo 2016, entre moitas outras), pasando pola importantísima contribución da revista *Harmonía* para a difusión do repertorio. Alén do anterior, o editorial tamén fai referencia a un gran número de traballos, moitos deles de carácter rexional ou localista, que se realizaron dende as propias bandas de música ou das institucións que as amparan, pero que, como ben afirma Nicolás Rincón, «se trata de la mayor aportación a la historia bandística de nuestro país con diferencia. Un recuento poco sistemático y realizado con premura para escribir estas páginas me ha permitido estimar que existen alrededor de quinientos libros publicados sobre esta temática, lo que supone que, para lograr una cifra similar, se debería multiplicar el número de tesis doctorales por veinte» (Rincón 2017: 17).

É precisamente esta realidade a que define o presente estado da cuestión con respecto ás bandas de música, pois son os traballos centrados en Galicia os que teñen unha influencia maior no noso traballo porque abordan contextos e prácticas similares ás vividas por Luis Brage á fronte de La Lira de Ribadavia. O punto de partida para o estudo das bandas de música en Galicia non pode ser outro que o celebrado libro de Enrique Iglesias Alvarellos titulado *As bandas de música de Galicia* (Alvarellos 1986). Estamos ante un auténtico inventario histórico sobre as bandas de música de Galicia, moitas das cales xa están desaparecidas. Pese á falta de rigor científico e á cuestionable precisión dalgúns dos datos que proporciona —pois foi feito a través de anécdotas contadas por informantes pouco fiables—, podemos consideralo como unha das obras de referencia para coñecermos a realidade bandística galega en termos de cantidade. Brage aparece citado no apartado que se dedica á banda de música de Ribadavia, á que ou autor considera a máis antiga de Galicia, feito moi debatido na actualidade pero, polo demais, bastante intranscendente.

Podemos mencionar tamén algúns traballos de carácter localista que resultan de interese para o noso estudo, pois constitúen bos exemplos que proporcionan enfoques metodolóxicos útiles, aínda que todos eles nunha liña moi similar. Estámonos referindo ao estudo de Julio Andrade Malde *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad* (Andrade 1998); tamén sobre A Coruña, ao artigo de Lorena López Cobas «Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña» (López 2008); ao traballo de José Núñez López titulado *Banda-Escola de música de Visantoña. 130 anos de historia ininterrompida* (Núñez 2007); ao texto de Xosé Ramón Paz Antón *Bandas, músicos e orquestras do Porriño* (Paz 2009) e ao libro *Historia biográfica de las bandas de música, orfeones, corales y orquestas con sus directores, Tuy* de Telmo García de Pintos (García 2009).

Porén, son os traballos de corte académico os que merecen unha maior atención pola nosa parte, pois se ben os anteriores son exercicios moi dignos e necesarios, non foron creados baixo unhas premisas científicas similares ás que nós propoñemos. Neste sentido, queremos comezar coa tese de doutoramento do profesor Agostinho da Costa Diniz Gomes titulada *O contributo das bandas filarmónicas para o desenvolvimento pessoal e comunitário. Um estudo efetuado no Alto Tâmega; sub-região do norte de Portugal* (Costa Diniz 2007). Se ben é verdade que estamos ante un estudo cuxo marco xeográfico é o norte de Portugal, a proximidade da nosa comunidade co país veciño fai que a realidade bandística sexa en certa medida similar. O traballo aborda a cuestión das bandas de música dende un punto de vista sociolóxico e analiza a contribución destas agrupacións para o desenvolvemento persoal e social da súa comunidade. A través deste estudo poderemos trazar metodoloxías equivalentes que nos permitirán estudar o labor de Luis Brage en Ribadavia á fronte da banda de música dende unha perspectiva sociolóxica e cultural.

Outra tese de doutoramento importante é a realizada por Sergio Noche García titulada *La banda municipal de música de Ourense en el período 1878-1955: evolución histórica, contexto social y documentación musical* (Noche 2013), pois aborda a historia dunha banda de música contemporánea a La Lira e moi próxima no ámbito xeográfico. Tamén no ano 2013, no mes de decembro, tivo lugar un congreso en Pontevedra baixo o lema «Os Soños da Memoria», no que se dedicou un panel ás bandas de musica. Neste sentido, e en virtude das conclusións que se publicaron sobre o dito evento en forma de actas (Capelán / Costa / Garbayo / Villanueva 2013), debemos destacar o artigo de Luís Costa sobre «As bandas de música galegas: unha realidade inédita» (Costa 2013), auténtico estado da cuestión sobre as bandas de música en Galicia; o de Sergio Noche, titulado «El catálogo musical de la Banda Municipal de Ourense: un trabajo de base en el archivo de una agrupación centenaria» (Noche 2013), e o de Asterio Leiva Piñeiro sobre «A Banda Municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912» (Leiva 2013), xa que son traballos que achegan datos sobre o contexto cultural contemporáneo á nosa investigación sobre Luis Brage.

No ano 2015 viron a luz en Galicia tres novas teses de doutoramento que tratan as bandas de música. A primeira foi realizada por Cristina Vázquez Gómez e versou sobre unha rexión concreta da xeografía galega: *As bandas de música da comarca do Deza. Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas* (Vázquez 2015). Neste traballo amósase unha realidade pouco transitada ata o momento, a confluencia dun bo grupo de bandas de música na comarca do Deza, coas conseguintes relacións sociais e loitas de poder que ese feito implica. A segunda, de Beatriz Cancela Montes, sobre *La banda de música de Santiago de Compostela (1948-2015)*, un traballo que, aínda que está delimitado por un marco temporal máis tardío que o que define o noso estudo, proporciona datos actualizados sobre a banda de música e a vida musical da cidade natal do noso protagonista (Cancela 2015). Froito deste traballo é a monografía publicada sobre a devandita banda titulada *La banda municipal de Santiago* (Cancela 2016). Por último, debemos mencionar a tese de Nuria Barros, titulada *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)* (Barros 2015), na que as bandas de música se integran no panorama musical dunha das cidades con maior efervescencia cultural da Galicia do último cuarto do século XIX.

De forma máis concreta e achegándonos ao final do tema tratado, queremos comentar os traballos que nos levan á vila de Ribadavia, pois son elementos fundamentais no noso estudo. Sobre a banda La Lira existe unha monografía de recente publicación na que se fai un loable intento por abarcar a apaixonante historia dunha agrupación que xa está camiñando cara ao seu bicentenario. Trátase do libro de José Ramón Estévez Pérez titulado *La Lira: la banda de música de Ribadavia. 1840-2015* (Estévez 2015), traballo que, se ben é certo que presenta certas carencias no eido me-

todolóxico, supón un excelente achegamento á historia desta formación no que se recolle tamén o período de Luis Brage entre 1929 e 1936. Por último, e xa para concluír, é importante mencionar un libro que igualmente se relaciona coa vila de Ribadavia e cunha das actividades que Brage —personaxe ao que prestan unha especial atención— realizou alí. Estámonos referindo á obra titulada *Murgas e cancións dos carnavais de Ribadavia (ata 1936)*, de Marcos Gómez Moure, José Luis Chao Rey e Antonio Pérez Mein (Gómez / Chao / Mein 2012). Novamente o rigor metodolóxico é mellorable e existen algunhas erratas importantes, mais podemos atopar neste volume boa parte da documentación necesaria para abordar as actividades de Brage como dinamizador das festas do Entroido en Ribadavia, xa que nel se recollen os programas de man que conteñen os títulos das súas composicións para tal fin.

En canto aos traballos recentes de corte académico e específicos sobre a figura de Luis Brage, soamente podemos citar as nosas propias contribucións. En primeiro lugar, o traballo de fin de estudos realizado en 2013 para a obtención do título superior de música, na especialidade de Musicoloxía, no Conservatorio Superior de Música de Vigo. Este estudo, que leva o mesmo título que a presente monografía (Ferreiro 2013), recibiu a cualificación de matrícula de honra por unanimidade, e os seus resultados son o xerme do libro que o lectorado ten agora mesmo nas mans. En segundo lugar, merece a pena incidir na edición para banda sinfónica da obra máis importante do compositor, a rapsodia galega *Follas novas*, que foi publicada polo Consello da Cultura Galega no ano 2015 e que conta cun estudo introdutorio sobre Luis Brage no que se achegan unhas pequenas pinceladas acerca do seu percorrido vital (Ferreiro 2015). En terceiro e último lugar, no ano 2018 viu a luz o volume colectivo *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España*, editado por Victoria Eli e Elena Torres (Eli / Torres 2018). Neste libro recóllense os resultados do Congreso Internacional «Música e identidades en Latinoamética y España: procesos ideológicos, estéticos y creativos en el siglo xx», celebrado na Universidad Complutense de Madrid entre os días 22 e 24 de abril de 2015. Nesta reunión científica tivemos a oportunidade de ler unha comunicación sobre Luis Brage que finalmente foi publicada no volume ao que nos estamos a referir baixo o título «Luis Brage: un ejemplo en la construcción de la identidad musical en Galicia» (Ferreiro 2018), un texto no cal poñemos en relación a figura do compositor coa ideoloxía rexionalista da nosa comunidade.

Reservamos para o final do presente estado da cuestión a monografía que xurdiu tras o I Congreso Nacional organizado pola comisión de traballo sobre bandas de música da Sociedade Española de Musicoloxía en 2017, que foi publicada baixo o título *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, e editado por Nicolás Rincón e por quen agora escribe (Rincón / Ferreiro 2019). Neste volume inclúense as contribucións de 22 investigadores e investigadoras que dirixen a súa atención a estas agrupacións dende diversos puntos de vista para explicar como interaccionan co seu contexto máis próximo e, ao mesmo tempo, entender como se configuraron os diferentes repertorios. O libro inclúe un bo número de artigos relacionados con Galicia que merecen ser nomeados aquí: o de Nuria Barros acerca da música militar e os espazos urbanos na cidade de Pontevedra (Barros 2019); o de Estíbaliz Santamaría sobre as bandas de música galegas da Habana entre os séculos xix e xx (Santamaría 2019); o de Ángel Montes, quen analiza as distintas xeracións de compositores galegos que escribiron música para banda (Montes 2019); o de Javier Jurado sobre a *Suite Vigo* de Reveriano Soutullo (Jurado 2019); o de Beatriz Cancela sobre o labor de educación levado a cabo pola Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela (Cancela 2019), e o de Luís Costa, quen demostra que a banda de música é un modelo educativo de primeira orde (Costa 2019). Pola nosa parte, achegamos un estudo titulado «Del discurso a la banda y de la banda al

pueblo: el universo de tópicos del regionalismo gallego a través del repertorio para banda de Luis Brage Villar», no cal, mediante o caso concreto deste compositor, analizamos o proceso de comunicación entre a intelectualidade galega e o pobo chan para transmitir os ideais rexionalistas que conforman a identidade musical de Galicia (Ferreiro 2019).

En canto ás fontes, xa pasaron uns cantos anos, pero aínda recordo con claridade as palabras do meu benquerido Luís Costa cando lle propuxen a dirección deste traballo: «David, o tema de Luis Brage é moi bonito, pero imos ter que remangarnos, porque non hai absolutamente nada». Non lle faltaba razón, aínda que, como vimos na análise da cuestión, non tivemos que comezar dende cero, pois existía un pequeno punto de partida. Así, despois dun primeiro achegamento constatouse que non existía un corpus documental compacto sobre Luis Brage e que o compositor non deixara ningún tipo de legado, nin aos seus herdeiros, nin nas principais institucións nas que estivo traballando, salvo pequenos e puntuais grupos de documentos localizados en diversos arquivos e bibliotecas. Por se isto non fose suficiente traba, os poucos materiais existentes atópanse tremendamente dispersos pola xeografía galega, polo que queda claro que o proceso de documentación e localización de fontes non foi unha tarefa doada.

Este proceso comezou, como non podía ser doutro xeito, coa revisión da pouca bibliografía existente que configura o estado da cuestión que vimos de comentar. Unha vez realizado ese primeiro achegamento documental, tratamos de buscar o maior número posible de fontes primarias. Neste sentido, e a prol de obter os extremos precisos e oficiais da cronoloxía vital do noso personaxe, localizamos os certificados correspondentes ao seu nacemento, bautismo e defunción, documentos que foi posible obter no Rexistro Civil de Santiago de Compostela, o Arquivo Histórico Diocesano, tamén en Santiago, e o Rexistro Civil da Coruña, respectivamente.

Unha vez establecido o marco temporal exacto da biografía de Brage, realizouse un baleirado hemerográfico sistemático e exhaustivo da prensa deses anos, tanto galega como nacional. Así, comezamos pola revisión, no Museo Etnolóxico de Ribadavia, dos exemplares que se conservaban dos xornais locais *El Ribadaviense* e *El Noticiero del Avia* entre os anos 1929 e 1936, período en que Brage desempeñou o cargo de director da banda de música municipal La Lira. Seguidamente, acudimos a dúas hemerotecas de referencia: *Galiciana*, a Biblioteca Dixital de Galicia, impulsada pola Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia, e a hemeroteca dixital da Biblioteca Nacional de España, que conserva unha gran parte da prensa nacional da época. Respecto da primeira, baleiráronse os xornais galegos máis importantes entre os anos 1886 e 1959 —cronoloxía de Luis Brage—, e os numerosos datos obtidos, unidos aos procedentes dos xornais locais de Ribadavia, permitiron trazar unha biografía pormenorizada do compositor. En canto á Biblioteca Nacional, o baleirado hemerográfico —no mesmo marco temporal— achegou datos importantes sobre o paso de Luis Brage por outras cidades da xeografía española, un elemento pouco tratado pola prensa de Galicia e de vital importancia para entendermos certos trazos da obra do noso compositor.

Finalizada a revisión da prensa, acudimos a unha serie de arquivos e bibliotecas que nos permitiron avanzar na fase de documentación. No arquivo da Catedral de Santiago de Compostela obtivemos información sobre a figura de Ángel Brage Brage, pai do noso protagonista, e corroboramos ademais os datos que Luís Costa fornece na súa tese de doutoramento sobre este músico da capela catedralicia. Visitouse tamén a sede central da Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en Madrid, onde, grazas á autorización de Lluís Ballester Brage, neto e herdeiro dos dereitos de autor do seu do compositor, puidemos obter unha lista completa de todas as composicións do músico rexistradas nesa institución, o que supuxo unha información importante de cara á elaboración do catálogo. Esta relación de obras están incluídas na base de datos da SGAE, que recolle as obras de

pequeno dereito dos compositores, unha tipoloxía de xestión musical que non obrigaba aos músicos a entregaren unha copia da partitura, polo que non se conserva ningún exemplar das composicións citadas na súa listaxe.

En Ribadavia consultamos o Arquivo Municipal do Concello, onde se fixo un baleirado completo das actas municipais entre os anos 1929 e 1936, período que tiñamos identificado como a franxa na que o noso protagonista dirixiu La Lira. Esa franxa temporal quedou totalmente confirmada por medio dos datos recollidos nos documentos mencionados, pois naqueles tempos a banda de música de Ribadavia era de categoría municipal, polo que dependía directamente do Concello. Ademais, atopamos neste arquivo o Expediente de Depuración de Funcionarios que se lle fixo a Luis Brage unha vez finalizada a Guerra Civil española, documento no que se recollen algunha das faltas que provocaron o seu procesamento nos primeiros anos da ditadura. Volvendo de novo ao Museo Etnolóxico de Ribadavia, alén do baleirado hemerográfico comentado, tivemos acceso a un gran número de fotografías de Luis Brage, todas elas debidamente identificadas e contextualizadas, así como a algúns programas das festas de Entroido deses anos na vila, un elemento importante para os nosos obxectivos, como se verá.

En canto ás bibliotecas, en Vigo acudimos á Fundación Penzol e á Biblioteca Central da cidade, hoxe en día denominada Biblioteca Pública Juan Compañel. Alí puidemos rematar a revisión da revista *Vida Gallega*, documento esencial para levarmos a cabo unha investigación cultural dos anos en que se enmarca o noso traballo e que non se atopa completa nas plataformas dixitais mencionadas. Visitamos tamén a biblioteca da Deputación Provincial da Coruña, onde se conserva o fondo de partituras da colección Canuto Berea, que contén algunhas das obras máis difundidas de Luis Brage. Por último, e referíndonos novamente á Biblioteca Nacional de España, atopamos aquí algunhas gravacións históricas de composicións de Brage interpretadas por bandas de música galegas de relativa importancia, entre elas La Lira, e que tivemos ocasión de escoitar.

No que se refire á busca e recompilación das partituras do noso protagonista, puxemos en marcha un amplo proceso de rastrexo polos arquivos das bandas de música máis importantes de Galicia, dando prioridade ás de rango municipal e a aquelas cunha maior tradición e antigüidade. Consultamos, polo tanto, os arquivos de La Lira de Ribadavia, Vilanova dos Infantes (Celanova), Belesar (Baiona), Rianxo, Meaño e Arcade; e as bandas municipais de Lugo, Ourense, Pontevedra, A Coruña, Silleda, Santiago de Compostela e Vigo, esta última xa desaparecida pero cos seus fondos depositados nas dependencias do Concello. En todas estas agrupacións atopamos obras de Luis Brage, moitas delas copias realizadas polos músicos e directores que pasaron polas agrupacións mencionadas, pero tamén algún manuscrito orixinal do compositor, sobre todo nas bandas municipais e en Ribadavia, como era previsible.

Realizouse tamén un conxunto de entrevistas —ben presenciais, ben por videoconferencia— a certas persoas que por parentesco ou proximidade persoal co noso protagonista consideramos de gran relevancia para a investigación. Esta serie de entrevistas iniciouse con Maximino Zumalave Caneda, director asociado da Real Filharmonía de Galicia e un dos últimos alumnos de Ángel Brage, o irmán de Luis, como sabemos. Tamén tivemos oportunidade de falar con Xosé Ramón Pousa Estévez, actual decano da Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela. Grazas a esta conversa puidemos acceder aos documentos relativos ao proceso de represión xudicial vivido por Brage en 1938, Expediente 933/1936, e evitar así o longo proceso burocrático que require a súa consulta nas dependencias do Arquivo Militar de Ferrol, onde está depositado. Outro dos entrevistados foi o pianista Ramón Castromil, alumno predilecto de Ángel Brage e un dos poucos informantes que o coñeceron a Luis Brage en vida.

Un dos fitos máis importantes deste longo e arduo proceso de documentación foi a localización dos seus descendentes, os que por circunstancias da vida xa non viven en Galicia. Referímonos aos seus tres netos, con quen tivemos o privilexio de poder conversar e acceder a unha parte moi persoal dos seus recordos. Ramón Ballester Brage, o máis vello, reside en Girona, e foi o único que coñeceu en vida ao seu avó, polo que puido compartir connosco as poucas memorias que pode conservar un neno que tiña cinco anos cando desapareceu o noso protagonista. Lluís Ballester Brage, a quen xa mencionamos, vive en Palma de Mallorca e é o herdeiro dos dereitos de autor da obra musical. Alén de moitos datos familiares, Lluís facilitou todos os permisos necesarios para levarmos a cabo o proceso de edición das obras de Brage que se recuperan neste traballo. Finalmente, Rosa María Ballester Brage, a máis nova e tamén residente en Palma de Mallorca, é a depositaria dun pequeno arquivo fotográfico familiar que contén unha información gráfica moi valiosa que non tivo reparos en ceder para este traballo. Ademais, por medio de Rosa puidemos descubrir o lugar exacto no que se atopa soterrado Luis Brage, pois conserva todos os documentos relativos aos lugares nos diferentes cemiterios de Santiago de Compostela.

Deixamos para o final, de forma deliberada, un elemento fundamental e de grande importancia para este proceso de documentación. Se ben é certo que algúns parágrafos atrás, cando comezamos a describir as fontes para o estudo deste compositor, dixemos que non existía ningún tipo de legado persoal, estabámonos referindo a que non había un fondo persoal que fose conscientemente doado, por el mesmo ou os seus familiares, a algunha institución con fins arquivísticos. Porén, despois dun proceso de investigación que partía de informacións pouco cribles e a priori bastante fantasiosas, conseguimos descubrir, con moita alegría, o que podemos considerar como a biblioteca persoal de Luis Brage e, polo tanto, o seu legado máis compacto. Este fondo estaba gardado nun pequeno baúl abandonado na casa que ocupou durante os seus anos en Ribadavia, vivenda que tivo que deixar apresuradamente cando estalou a Guerra Civil por motivos que xa empezan a ser evidentes pero dos que non imos adiantar nada polo de agora. O acceso a este corpus documental de máis de 300 partituras foi posible grazas á colaboración do actual dono da casa, Alberto Baltasar Pérez, quen, unha vez establecido o contacto, non puxo reparos en colaborar coa presente investigación. Grazas ao estudo deste material foi posible coñecer moitas das pautas de traballo de Luis Brage, os seus referentes musicais e tamén algunhas partituras da súa autoría que doutra forma serían, hoxe en día, totalmente ignoradas e descoñecidas.

Para dar conta do obxectivo de situar o noso músico dentro do contexto xeral do seu tempo, foi necesario empregar unha metodoloxía de traballo que nos permitise observar as complexas relacións que se dan entre as diferentes esferas culturais dun período concreto. Neste sentido, o enfoque metodolóxico seleccionado vén definido polos preceptos que marcan a historia cultural e a historia intelectual. Como marco teórico de referencia tivemos sempre presente dous traballos fundamentais: en primeiro lugar, o clásico estudo de Peter Burke titulado *Formas de historia cultural* (Burke 2000), no que se aborda un extenso percorrido polas principais aplicacións que se fixeron deste enfoque metodolóxico, e, en segundo lugar, o manual publicado por Oxford University Press baixo o título *The Oxford Handbook of New Cultural History of Music* (Fulcher 2013), no que, ademais de actualizar o debate, se presentan un bo número de casos prácticos de aplicación dentro do ámbito da musicoloxía. Desta forma, a nosa principal aspiración foi a de conseguir entender un sistema cultural complexo, sen fragmentalo, pois cremos que un proceso cultural non require da mirada dun especialista senón de alguén que sexa quen de atar cabos entre os diferentes procesos intelectuais que teñen lugar e, ao mesmo tempo, de integralos no ámbito cultural de cada momento.

Por outra banda, para abordar a etapa de Luis Brage á fronte da banda de música La Lira de Ribadavia, empregamos un enfoque metodolóxico complementario pero en estreita relación co principal:

a historia das institucións. Entendemos que a historia dunha institución pode ser a armazón sobre a que construír e tecer un relato maior ou, polo menos, unha etapa dese relato. No caso de Luis Brage e La Lira de Ribadavia esta premisa non podería ser máis pertinente, como se verá, xa que, dunha forma moi orixinal, ofreceremos un retrato dende dentro —dende a propia banda— daquilo que a priori só se podería observar dende fóra. O marco teórico de referencia será neste caso o traballo de Nina Möntmann titulado *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations* (Möntmann 2006), no que se ofrece un estudo moi detallado sobre o rol que desempeñan as institucións nos procesos creativos. Desta forma, La Lira de Ribadavia revelarase como unha institución cultural que reflicte un forte compromiso social —característica propia das bandas de música— por difundir unha manifestación cultural concreta, pero sempre baixo a influencia dunhas pautas de conduta ben delimitadas e que a definen como institución. O papel de Luis Brage será o de guiar a institución, polo que as súas decisións serán determinantes para o cumprimento da súa función social.

En canto ao plan de traballo, a investigación iniciouse coa localización das referencias bibliográficas e documentais descritas nesta introdución, tanto no estado da cuestión como no apartado dedicado ás fontes documentais. Posteriormente, procedeuse á organización da información recollida, baixo un criterio totalmente subxectivo pero coherente, que nos permitiu establecer unha serie de etapas e sub-etapas relativas á biografía de Luis Brage Villar. Este proceso incluíu tamén a transcrición das entrevistas realizadas, a realización dun inventario da biblioteca persoal do compositor e o estudo do material musical recompilado, feito este último que nos levou á elección das tres pezas que se recuperan neste traballo. Concluídas estas dúas fases iniciais, comezamos a escritura da biografía do noso protagonista a través dun método eminentemente historiográfico que consistiu en tecer unha narración explicativa e lineal a partir das fontes documentais e críticas, sempre baixo a perspectiva dos enfoques metodolóxicos que xa comentamos. Desta forma, fomos artellando un discurso no que se mesturan os comentarios persoais de autor, apoiados con voces contemporáneas e ben autorizadas nos diversos eidos tratados, coa transcrición literal das fontes, seguindo sempre unha liña argumental ben definida. O traballo concluíu coa edición das tres obras elixidas —acompañadas dun comentario estilístico e histórico de cada unha— e coa elaboración do catálogo de composicións de Brage.

Ofrecemos, xa que logo, un traballo que se divide en catro capítulos principais. Os tres primeiros son eminentemente biográficos e correspóndense cos tres grandes períodos da vida de Luis Brage: unha primeira etapa moi itinerante, ata 1929, na que se relatan os seus anos de formación, os seus primeiros traballos e a creación dun prestixio propio que fixo que fose coñecido e respectado en toda Galicia; unha segunda, entre 1929 e 1936, na que se narra o seu traslado a Ribadavia para facerse cargo da banda de música La Lira, e, en terceiro lugar, a etapa final ata a súa morte en 1959, onde se recolle o amargo episodio de represión franquista ao que tivo que facer fronte e os seus últimos anos como mestre de música. O cuarto capítulo comeza abordando cuestións de carácter identitario que pretenden crear unha sorte de marco teórico que sustente a posterior descrición estilística e estética da súa música. Igualmente, explícase o seu catálogo, organizado en diferentes tipoloxías, e expóñense os criterios de edición empregados para a recuperación do repertorio escollido, alén dos comentarios específicos para cada unha das obras. Despois dunhas conclusións reflexivas a modo de recapitulación que sitúan a Luis Brage Villar no contexto cultural da súa época, inclúese, como anexo final, o catálogo e as partituras xerais das tres obras recuperadas.

PRIMEIRA ETAPA (1886-1929)

FORMACIÓN, PRIMEIROS PASOS
E ASENTAMENTO PROFESIONAL

A primeira parte da biografía de Luis Brage Villar, que abrangue un lapso temporal de máis de corenta anos, pode ser definida a través dun único adxectivo: itinerante. Como veremos, Brage moveuse durante estes anos a través dunha gran miscelánea de ocupacións musicais que non só moldearon a súa personalidade como músico senón que tamén lle proporcionaron unha experiencia moi sólida para afrontar o seu oficio. Polo tanto, ao longo das seguintes páxinas abordaremos os principais períodos nos que se divide esta etapa inicial: comezaremos cos seus anos de formación en Santiago de Compostela e remataremos coa dirección da orquestra do teatro García Barbón de Vigo. Entre medias, comentaremos tamén outros fitos do seu percorrido vital, como os anos que pasou en Melilla, a dirección do Orfeón Pontevedrés ou a estancia dun ano en Madrid á fronte dunha orquestra no Teatro da Zarzuela, entre moitos outros. Todos estes aspectos, ademais de dar a coñecer ao noso protagonista, proporcionarannos unha visión bastante precisa do panorama cultural e musical da Galicia do primeiro terzo do século xx.

SANTIAGO DE COMPOSTELA, ANOS DE FORMACIÓN (1886-1903)

O maxín creativo e artístico dun compositor comeza a xestarse dende os seus primeiros contactos coa música a través de experiencias que dependen, en boa medida, do contexto familiar, social, económico —e ás veces espiritual— que lle toca vivir durante os anos de crianza. Para ben ou para mal, este conxunto de condicionantes marcarán o futuro de quen os vive e crearán uns cimentos identitarios que acompañarán a esa persoa durante o resto da súa andaina polo mundo. O contexto familiar e social que a vida tiña preparado para Luis Brage estaba ateigado de música dende o principio:

> En la ciudad de Santiago de Compostela, a la hora de dos de la tarde del día 22 de noviembre de 1886, ante el […] Juez Municipal y […] [el] secretario, compareció Ángel Brage, natural y vecino de esta ciudad, calle de Laureles con el número 35, músico, de estado casado, de 26 años de edad con su cédula personal de décima clase número 1860 que exhibió, recogió y con objeto de que se inscriba en este Registro Civil, en concepto de padre, presenta a un niño y declara:
> - Que dicho niño nació en casa del declarante a las seis de la tarde del día 19 del corriente.
> - Que es hijo legítimo del declarante y de su mujer Luisa Villar Rodríguez, natural y vecina de esta ciudad, mayor de 24 años de edad […].
> - Que es nieto por línea paterna de abuelo incógnito y de Antonia Brage […] y por línea materna de Antonio Villar y Josefa Rodríguez, ambos naturales de esta ciudad […].
> - Y que al referido niño se le inscriba con el nombre de Luis Rafael[1].

[1] Partida de nacemento de Luís Rafael Brage Villar localizada no Rexistro Civil de Santiago de Compostela.

Como vemos, Luis Rafael Brage Villar, fillo dun músico profesional —aspecto no que profundaremos máis adiante—, nace en Santiago de Compostela o 19 de novembro de 1886. Na partida de bautismo, que se conserva no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela, non só se confirma esta data, senón que a súa lectura proporciónanos máis datos sobre as súas orixes familiares:

> Luis Rafael Brage Villar, hijo de Ángel y Luisa.
> En el día 20 de noviembre de 1886, en la iglesia parroquial de San Miguel dos Agros de la ciudad de Santiago de Compostela, término municipal del mismo nombre, provincia de la Coruña, yo, D. José Otero, coadjutor de la misma, previa licencia del señor rector, bauticé solemnemente [y] puse los santos óleos y los nombres de Luis Rafael a un niño que nació a las diez de la tarde del día anterior en la calle de los Laureles número 35, hijo legítimo de Ángel Brage, natural de Santa María la Real del Sar y Luisa Villar Rodríguez, natural de Santa María del Camino. Abuelos paternos, él, incógnito, y ella, Antonia Brage, natural de la dicha del Sar. Maternos, Antonio Villar, natural de San Fructuoso de Santiago y Josefa Rodríguez, de Santa María del Camino. Fueron padrinos Jesús Villar Salliero y la abuela materna, […] a quienes advertí el parentesco espiritual y más obligaciones contraídas[2].

Nace, polo tanto, no seo dunha familia que se intúe que é humilde, sendo nese momento o menor doutros dous irmáns: Rafael, do que practicamente non sabemos nada máis que o que fornece Carlos Magán no seu traballo biográfico sobre Ángel Brage fillo, e José, que máis tarde emigraría a América, onde desempeñaría a profesión de médico (Magán 1993). Posteriormente nacerían as súas irmás Socorro e Matilde e, por último, o seu irmán máis novo, Ángel Brage Villar, que gañou unha gran fama como pianista e acabou sendo o primeiro director do Conservatorio de Santiago de Compostela[3] (Magán 1993). Tal foi a transcendencia e importancia deste membro da familia Brage para a capital galega que o seu nome acabou bautizando a sala principal do Auditorio de Galicia, situado tamén en Santiago[4].

A figura paterna resulta clave para entender os inicios musicais de Luis Brage. Músico de profesión, a Ángel Brage Brage podemos atopalo en diferentes contextos da vida musical de Santiago. En primeiro lugar, e tal como apunta Luís Costa na súa tese de doutoramento, desempeñaba o cargo de clarinetista na capela de músicos da catedral de Santiago de Compostela (Costa 1999: 258). Aínda que son varias as fontes que o sitúan como violonchelista da capela catedralicia (Carreira / Magán 1993), nos arquivos desa institución non se conservan documentos oficiais que o demostren. Non obstante, si que o acreditan como clarinetista en varias ocasións: en 1886 —precisamente o ano en que nace Luis Brage— concédeselle en propiedade a praza deste instrumento, pola que cobraría catro reais diarios; nas follas de nóminas correspondentes ao período que abrangue dende 1886 ata 1900 figura claramente nese cargo e a partir de 1890 xa como clarinete primeiro. Despois do ano 1900, Ángel Brage pai seguirá figurando na nómina de músicos da capela, pero sen especificar

[2] Partida de bautismo de Luís Rafael Brage Villar conservada no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.

[3] Consideramos oportuno facer unha pequena aclaración en relación co que acabamos de comentar: a institución á que aquí nos referirnos é o que actualmente se coñece en Compostela como Conservatorio Histórico, derivado dunha institución aínda hoxe existente, a Real Sociedade Económica de Amigos do País. Este conservatorio desenvolve a súa actividade de forma paralela ao Conservatorio Profesional da capital galega, fundado moito máis tarde que aquel e de entidade pública.

[4] Para un achegamento máis profundo á figura de Ángel Brage Villar, remitimos o lector ao catálogo da exposición que se fixo en Santiago de Compostela en 1993 para conmemorar o décimo aniversario do seu pasamento e os 90 anos do seu nacemento (Carreira / Magán 1993). Tamén á consulta da voz deste personaxe no *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Baliñas 1999-2002).

o seu emprego. Porén, e novamente seguindo ao profesor Costa, non hai motivo para pensar que Brage cambiase de instrumento, pois o que viña sendo violonchelista con anterioridade, Álvaro Soto, segue séndoo ata o ano 1903 (Costa 1999: 258).

Todo o anterior amosa que Ángel Brage Brage non foi violonchelista na capela da catedral de Santiago, mais isto non significa que non tocase este instrumento, posto que son varios os indicios e testemuños que nos invitan a pensar de forma afirmativa. Como xa se dixo na introdución, Maximino Zumalave, director asociado da Real Filharmonía de Galicia e coordinador da Sección de Música do Consello da Cultura Galega, concedeunos unha entrevista con motivo do proceso de documentación para este traballo[5]. As súas lembranzas adquiren neste caso o carácter de fonte, pois foi un dos últimos alumnos directos de Ángel Brage fillo. Zumalave lembra como o seu mestre lle falaba da existencia dun vello violonchelo na casa familiar dos Brage, situada no faiado do Teatro Principal de Compostela, que pertencía ao seu pai.

Unido ao anterior, numerosas notas de prensa da época recollen a existencia dun cuarteto de corda que nos invita a pensar en Ángel Brage pai como violonchelista: «no fueron defraudadas nuestras esperanzas. El cuarteto del señor Curtier, en el que formaban parte los Sres. Lens, Villaverde y Brage, ejecutó con delicadeza una preciosa sinfonía que mereció ruidosos aplausos»[6]. As razóns que nos levan a pensar que o pai de Luis Brage é o violonchelista desta formación son as seguintes: en primeiro lugar, se temos en conta que normalmente a orde na que se citan os músicos destas formacións vai en función do seu instrumento —violín primeiro, violín segundo, viola e violonchelo—, vemos como Brage ocupa o cuarto lugar da lista, polo tanto a posición de violonchelista. En segundo lugar, tanto José Curtier[7] como Laureano Rey Villaverde están documentados como violinistas da capela da catedral de Santiago (Costa 1999: 259-260), motivo que nos leva a pensar nunha formación na que Enrique Lens Vieira[8] tocase a viola —feito que non podemos documentar— e Brage o violonchelo, pois a presenza dun clarinete neste tipo de formación non era o habitual.

Nunha nota de prensa posterior atopamos novamente unha formación instrumental similar na que aparece a figura de Esteban Caamaño, violista da capela catedralicia (Costa 1999:259-260): «El domingo reanudará los conciertos en el "Café del Siglo" el cuarteto Manini [*sic*] compuesto por los Sres. Villaverde, Caamaño, Brage y Santos»[9]. Esta formación ía cambiando segundo as necesidades do grupo, pero os seus integrantes estaban sempre ligados á capela da catedral. Os seus ámbitos de actuación serán os cafés da capital galega, destacando o ben coñecido Méndez Núñez:

> En el concierto de ayer, que como todos los días se celebró en el café Méndez Núñez bajo la dirección del aplaudido violinista Sr. Valverde y con la cooperación de los inteligentes maestros Sres. Cabanas, Santos, Brage, Caamaño y Rey Villaverde, llamó grandemente la atención de los asiduos parroquianos del citado café la hermosísima composición titulada *Stradella*[10].

---

5 Entrevista a Maximino Zumalave Caneda. Santiago de Compostela, xaneiro de 2013.

6 «En el Casino», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-I-1887.

7 Para afondar na figura deste personaxe recomendamos a consulta do excelente traballo dos irmáns Beatriz e Alberto Cancela Montes titulado *La saga Courtier en Galicia* (Cancela / Cancela 2013).

8 Compositor, pedagogo e pianista de orixe arxentina que mantivo unha intensa actividade musical no casino de Santiago de Compostela, e como organizador de estudantinas e orfeóns. Foi director da escola de música da Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago entre 1893 e 1908, e tivo un papel destacado no desenvolvemento do nacionalismo musical galego (Carreira 1999-2002).

9 «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-III-1888.

10 «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 17-III-1891.

Deixando a un lado o asunto do violonchelo, ademais de músico da capela catedralicia e integrante de formacións instrumentais camerísticas, Ángel Brage pai tamén foi membro da Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela, onde tocaba, como non podía ser doutro xeito, o clarinete. Este dato recóllese en varias referencias hemerográficas da época, como o seguinte exemplo, que nos serve de confirmación: «Le fueron concedidos 15 días de licencia al músico de la banda municipal Ángel Brage»[11]. Ademais, tamén podemos afirmar que nalgunha ocasión puido desempeñar o cargo de director da citada agrupación municipal, tal como se desprende da seguinte nota de prensa:

> El domingo obsequiaron con una brillante serenata al director de la banda municipal señor don Juan María López los individuos que constituyen esta agrupación artística. El señor López les manifestó su agradecimiento por la deferencia y les obsequió con pastas y licores cuando terminaron la ejecución de las distintas piezas que ejecutaron a la perfección dirigidas por su compañero el señor Brage[12].

Verbo deste mesmo eido relacionado coas bandas de música —agrupación que, como sabemos, será a armazón do segundo capítulo deste traballo—, podemos atopar referencias de Ángel Brage pai que o sitúan como director dunha charanga[13] e de bandas non profesionais: «El día 14, a las doce de la mañana, se elevarán con gran profusión bombas de palenque delante del pórtico en que se venera dicha Virgen de Bonabal, donde a esa misma hora estará situada la banda popular que dirige el Sr. Brage, la cual ejecutará diferentes obras musicales»[14].

Xa para rematar co exercicio de documentación da figura de Ángel Brage pai, queremos facer referencia a unha faceta máis técnica pero tamén relacionada co ámbito musical e, dalgunha forma, coa futura inclinación instrumental dos seus fillos Luis e Ángel. Na entrevista feita a Maximino Zumalave mencionada páxinas atrás, este aludía a un recordo do seu mestre Ángel Brage Villar no que falaba do seu pai como afinador de pianos. Novamente a prensa da época confirma o que acabamos de apuntar, xa que son dous os anuncios que fan relación a esta actividade: un primeiro no que ademais se ofrecía tamén como mestre de solfexo[15] e un segundo que reza como segue:

> EL PIANO [*sic*] es un instrumento que debe cuidarse, pues si no perece. Así, es convenientísimo el afinado y reparado, para el cual ofrece sus servicios ÁNGEL BRAGE BRAGE [*sic*], Rúa de San Pedro 22 o Calderería 18, pues recibió para dicho servicio todos los accesorios de Barcelona[16].

Queda patente que as circunstancias familiares de Luis Brage Villar foron totalmente propicias para que a súa futura orientación profesional estivese ligada á música, pois o exemplo paterno exercería unha influencia moi forte nese sentido. Entendemos, polo tanto, que Ángel Brage Brage foi o primeiro mestre do noso protagonista durante os seus primeiros anos, algo que seguramente aconteceu tamén co seu irmán Ángel. Da man do seu pai ambos os irmáns coñecerían non só as primeiras nocións teóricas de música, senón tamén os diferentes contextos musicais da época, dende o mundo máis popular como eran as bandas de música e as charangas ata o eido máis serio e culto representado pola capela da catedral de Santiago de Compostela. Nunha entrevista que concedeu en 1930 a *El Heraldo de Madrid*, Luis Brage recoñecía a importancia da figura paterna na súa edu-

[11] [«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-VIII-1894.
[12] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 25-VI-1895.
[13] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 27-VI-1888.
[14] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 13-VIII-1888.
[15] «Ángel Brage», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 8-II-1886.
[16] «El piano», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 3-XI-1890.

cación musical e corrobora ademais os datos que fomos mencionando ata o de agora: «Mi padre era director de la Banda Municipal de Santiago y profesor de la orquesta de la catedral. Yo le [*sic*] acompañaba a todas partes desde que tuve cinco años, y dada mi afición también a la música, a los nueve o diez años aparecí sin darme cuenta tocando el piano»[17].

Despois desta aprendizaxe inicial co seu pai, Luis Brage continuou os seus estudos no seo da escola de música da Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago, onde elixiu como instrumento principal o piano[18]. A primeira referencia documental á súa educación musical data do ano 1901: «En la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago fueron premiados los alumnos siguientes: […] Escuela de Música, piano quinto año, Luis Brage Villar, diploma de segunda clase»[19]. A nota, como vemos, fai referencia ao quinto curso, o que nos leva a deducir que os seus inicios na escola de música tiveron lugar arredor de 1896, cando contaba con dez anos de idade. Porén, e tendo en conta a súa aprendizaxe inicial no ambiente familiar, podería ser perfectamente posible que se presentase directamente ao exame de quinto ano, sen cursar os anteriores na Sociedade Económica, mais non dispoñemos de documentos oficiais que nos permitan aclarar esta cuestión.

Durante os seus anos de estudo, Brage iniciou unha pequena carreira como intérprete de piano, feito do que dan boa conta un gran número de programas de concerto que aparecen anunciados na prensa da época. A modo de exemplo citamos o seguinte, publicado en *La Gaceta de Galicia*, onde se menciona un concerto en 1903 na Sociedade Económica de Santiago e no que Brage participa acompañando un coro xunto con outra pianista:

> En la Económica:
> El concierto musical ha sido tan brillante que puede decirse que no pudo preparar el centro que «socorre» enseñando un festival tan sublime, […] Las partituras que se interpretaron fueron: […] [Participaron el] Coro […] [formado] por las alumnas, acompañando a dos pianos la señorita Carmen García y don Luis Brage[20].

Pouco despois, no mesmo ano 1903, no que se publica a referencia anterior, atopamos a Brage participando como pianista nas veladas benéficas que organizaba o Círculo Católico de Santiago de Compostela no salón Apolo, tal e como recolle a prensa local da cidade[21]. Este concerto é moi relevante para entendermos a personalidade do noso protagonista, pois con el iníciase unha actividade musical dedicada á beneficencia, que estará presente en todas as etapas da súa vida e que dá boa conta do seu carácter altruísta. Sobre a velada citada, a prensa publicou o seguinte:

> Lucida resultó sobre toda ponderación la velada que en el salón Apolo, cedido galantemente para el objeto, celebró la popular y benéfica asociación Círculo Católico de Obreros, en obsequio a los socios y a su familia la noche del jueves, festividad de la Ascensión. […].

---

17 Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 19-X-1930.

18 As Sociedades Económicas de Amigos do País comezaron a aparecer a partir do ano 1775, impulsadas polo goberno de Carlos III. A pesar de que nelas non se ofrecía unha ensinanza musical institucional e regrada, si que concederon á música un oco importante, pois formaban os seus membros no coñecemento da linguaxe musical e na aprendizaxe dalgúns instrumentos. Para o lector que queira afondar nesta cuestión recomendamos a consulta do artigo titulado «Asociacionismo musical en España» (Encina / Sobrino 2001).

19 «Alumnos», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 1-VIII-1901.

20 «En la económica», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 27-III-1903.

21 «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-V-1903.

> La parte musical estuvo a cargo del orfeón y rondalla del Círculo que bajo la dirección del maestro Valverde ejecutaron selectas partituras, por lo cual cosecharon salvas nutridísimas de aplausos, así como el pianista Sr. Brage y el bajo Sr. Muras, que dieron una vez más prueba de sus facultades artísticas[22].

Desta forma, imos albiscando como foron os inicios musicais de Luis Brage, quen a nivel educativo tivo como primeiro mestre ao seu pai e posteriormente a Enrique Lens Vieira, figura pertencente ao círculo profesional do seu proxenitor e a quen xa tratamos páxinas atrás por ser un dos integrantes da agrupación na que adoitaba participar Ángel Brage Brage como violonchelista (Carreira 1999-2002). O dato de que Lens foi un dos mestres oficiais de Brage puidémolo extraer dunha noticia publicada na prensa local sobre unha nova velada no xa mencionado Círculo Católico de Santiago de Compostela, na que se comenta o seguinte:

> En el Círculo Católico.
> En la noche del jueves celebró esta sociedad una solemne velada, como las que con frecuencia se celebran allí, para conmemorar alguna fiesta religiosa o algún suceso fausto.
> Como siempre, había numeroso público formado por doctas personas acomodadas y honrados obreros, que acuden a recrearse fraternalmente con los dulces placeres de las artes hermanas: la música y la poesía. En la primera fueron colmados de aplausos el maestro Lens, de quien ya nada puede decirse, porque le conocen todos por sí y por sus aprovechados discípulos; uno de los cuales, el joven Brage, ejecutó con gusto exquisito, un precioso Galop, de Hertz, que fue muy del agrado del público[23].

Outros datos acerca da actividade como concertista do noso protagonista aparecen na programación musical do evento celebrado na Sociedade Económica o 11 de xullo de 1903, no que Brage interpretou *La africana*, unha fantasía para violín e piano na que acompañou ao violinista Miguel Comas, e o *Concerto para piano nº 5* de Henri Herz[24]. Pouco tempo despois Brage dará por rematada a súa formación musical na escola de música da Sociedade Económica e obtén o primeiro premio polo seu sétimo ano de piano e o extraordinario «Parga»[25]. Finalizaban así os seus anos de estudo, aínda que antes de pechar esta etapa da súa vida Luis Brage ía despedirse como solista participando unha vez máis nun concerto na Sociedade Económica o día 15 de outubro de 1903, con motivo da visita do político don Rafael Labra, que foi obsequiado cun concerto polos alumnos da escola de música[26].

[22] «En el Círculo Católico», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-V-1903.
[23] «En el Círculo Católico», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 14-VI-1903.
[24] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 11-VII-1903.
[25] «Escuela de Música», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-VII-1903.
[26] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 14-X-1903.

Luis Brage, na súa xuventude, sentado ao piano. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

PRIMEIROS TRABALLOS: DE SANTIAGO DE COMPOSTELA A MELILLA (1904-1917)

Antes de mergullarnos no lapso temporal ao que facemos referencia na epígrafe anterior, temos que botar a vista uns anos atrás, pois existe un antecedente na vida profesional de Luis Brage que non podemos deixar de mencionar, xa que se trata dun feito moi importante para entendermos o seu futuro como director de orquestra. Novamente, en virtude da entrevista de *El Heraldo de Madrid* que mencionamos páxinas atrás, é o propio músico o que nos informa do suceso, en resposta a unha interesante pregunta do seu interlocutor:

> Dirigió usted también una compañía de zarzuela, ¿no?
> Exacto. Tenía entonces trece años cuando llegó a Santiago una compañía sin maestro y me contrataron para dirigir la orquesta. Recorrí con ella toda España y Portugal. La primera vez que empuñé la batuta fue en el teatro Doña Amelia, de Lisboa, para dirigir *La bruja* [de Ruperto Chapí][27].

Este feito resulta enormemente relevante, non só pola precocidade e o que implica a nivel de dirección orquestral —trátase da súa primeira experiencia á fronte dunha agrupación—, senón tamén polo repertorio co que Brage entra en contacto a unha idade tan temperá: o teatro lírico, tamén moi importante para o seu futuro profesional, como veremos. Ademais, esta presentación en sociedade prodúcese, nin máis nin menos, que con *La bruja*, unha zarzuela de Ruperto Chapí, compositor sobradamente coñecido como un dos grandes representantes da produción lírica en España de finais do século XIX, tanto no ámbito da zarzuela coma no da ópera nacional e que, ademais, participou activamente dos debates que desta denominación derivaron. Finalmente, podemos establecer unha última conclusión derivada deste suceso e é que a precocidade que amosa Luis Brage invítanos a pensar que se

[27] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».

trataba dunha persoa cun especial talento musical, unha condición que amosou durante toda a súa vida a través das súas composicións.

Situados de novo nos primeiros anos do século xx, a primeira referencia que atopamos de Brage unha vez finalizado o seu período de formación na Sociedade Económica da capital galega é en 1904, cando aparece entre o cadro de cantantes do orfeón Unión Artística Compostelana, no que figura como barítono[28]. Como pianista documentamos os primeiros datos da súa actividade profesional en 1905, interpretando, a dúo co violinista Zubillaga, a «Fantasía» de *Caballería rusticana*, nun concerto organizado pola mencionada Unión Artística Compostelana[29]. Existen máis referencias que relacionan a Brage e a Zubillaga e este feito permítenos pensar que puido ser unha colaboración artística regular. Un bo exemplo do que comentamos é o concerto que tivo lugar en Vilagarcía de Arousa nunha festa de confraternidade organizada pola xente nova da vila, como obsequio aos oficiais e gardiáns mariñeiros do cruceiro francés *Tugay Tonín*, que estaba amarrado no porto desa localidade pontevedresa[30].

Luis Brage (á esquerda) xunto ao que podería ser o violinista Zubillaga (dereita) dándolle unha clase a unha nena. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Foi durante eses anos cando Luis Brage recibiu algúns recoñecementos como intérprete profesional de piano, pois como estudante xa fora premiado na Sociedade Económica de Amigos do País. Precisamente foi no seo desa institución onde obtivo o seu primeiro galardón:

> En la Económica de Santiago se otorgaron los siguientes premios:
> Premio de piano: Srta. Teresa Landeira Sánchez, D. Luis Brage Villar. […]
> Además, diploma de cooperación don Luis Brage Villar por acompañar al piano.
> El jurado hizo constar en el acto su sentimiento por no poder conceder premios a las personas a quienes concedió diplomas de cooperación, pero no fue posible, por no haber optado a él los opositores, por cuanto no estaban en las condiciones exigidas en el programa[31].

En 1906 inscríbese para participar no Certame Pedagóxico-Musical que se realizaba en Santiago de Compostela[32], concurso no que acada o primeiro premio de piano, que supoñía o obsequio

[28] «Compostela premiada», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 18-VIII-1904.
[29] «Teatro», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 5-X-1905.
[30] Cerecedo, A: «De nuestros corresponsales. Villagarcía», *El Noticiero de Vigo*, Vigo, 23-X-1905.
[31] «Noticias de Galicia. Santiago», *El Norte de Galicia*, Lugo, 31-VII-1906.
[32] «Santiago», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-VII-1906.

dun reloxo á conta do Casino da cidade e un diploma de cooperación[33]. Na entrevista de 1930 Brage facía tamén referencia aos premios conseguidos como intérprete de piano dicindo: «ganaba todos los concursos que se celebraban. El primer premio que obtuve fue un reloj de oro con el escudo regio esmaltado, donado por Alfonso XII»[34].

Arredor do ano 1906, xusto antes de efectuar o servizo militar, Luis Brage realiza unha estancia en Milán, tal e como el mesmo relataba na xa recorrente e clarificadora entrevista de 1930:

> ¿Estuvo alguna vez pensionado?
> Jamás solicité ayuda de nadie. Sin embargo, estuve en Milán a los veinte años, donde, además de estudiar, ganaba dinero; pero tuve que regresar a los pocos meses para hacer el servicio militar, que, por cierto, lo pasé admirablemente, pues los jefes me concedían permiso para actuar en los teatros con las compañías[35].

Tal e como vemos anunciado na cita anterior, e segundo consta na relación de mozos da quinta de 1907[36], Brage é convocado nese ano para realizar o servizo militar, polo que haberá que esperar ao remate dese período —do que nada máis sabemos que o que se nos conta na entrevista— para saber de que forma continuou a súa vida musical. Así, en 1908 atopámolo dirixindo a Tuna Escolar Compostelana, como se pode ler na seguinte nota de prensa publicada en *La Correspondencia Gallega*:

> Su visita a Pontevedra:
> El viernes o sábado de la semana próxima llegará a esta ciudad la Tuna Escolar Compostelana, que como es sabido va a hacer un recorrido por algunas capitales gallegas con objeto de recaudar fondos para la realización de las fiestas que en el próximo mes de mayo se celebrarán en Santiago, en honor de los héroes de la Independencia. […]
> La rondalla la dirige el conocido maestro músico D. Luis Brage Villar, que hasta hace poco estuvo dirigiendo una compañía de zarzuela[37].

Chegados a este punto, e antes de seguirmos co noso relato, cremos que é conveniente facer unha serie de reflexións sobre todo o comentado. Con relación ao fragmento anterior, observamos a referencia a unha actividade pretérita do noso protagonista á fronte dunha compañía de zarzuela, un feito que identificamos claramente co suceso vivido cando tiña trece anos de idade e fora contratado para dirixir unha orquestra dedicada ao teatro lírico, algo que el mesmo nos daba a coñecer na entrevista de 1930 e que xa tratamos páxinas atrás. Por outra banda, e dende un punto de vista máis xeral, podemos considerar o parón que supuxo o servizo militar como un punto e á parte na súa carreira musical[38]. Neste sentido, observamos que, durante os anos previos á «mili», Brage se dedicaba por completo ao estudo e á práctica do piano e acudía a toda clase de concursos e certames, nos que gañou premios e obtivo numerosos éxitos como intérprete.

Porén, o chamamento a quintas parece marcar a fin da súa carreira como pianista, aínda que só dende o punto de vista do intérprete especializado, pois temos que ter en conta que nunca deixou

---

33 «De Santiago. Certamen Pedagógico», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 1-VIII-1907.

34 Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».

35 Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».

36 «Reemplazo de 1907», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 10-II-1907.

37 «La Tuna Escolar Compostelana», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-II-1908.

38 Trátase dun parón relativo, pois temos que lembrar que o propio compositor recoñecía que durante a súa formación militar os seus superiores outorgábanlle permisos para actuar nos teatros coas compañías líricas. Quizais isto tivo tamén a súa influencia no cambio de rumbo que se produce na súa carreira musical e que comentamos a continuación.

de ter presente este instrumento ao longo da súa carreira artística. Desta forma, comeza agora unha nova etapa en que vai destacar como profesor e director de agrupacións musicais e, neste sentido, non queremos deixar de chamar a atención do lector ou lectora sobre a cita anterior, onde se refiren a el como «el conocido maestro músico D. Luis Brage Villar», dando a entender que xa comezaba a ser coñecido no panorama musical galego.

Esta etapa, como apuntamos, iníciase á fronte da Tuna Escolar Compostelana, un dato do que a prensa local deu boa conta no seu momento[39]. Tamén fixemos referencia antes a que esa agrupación iniciaba naqueles días unha especie de xira polas principais capitais galegas co obxectivo de recadar fondos para a celebración dos festexos da cidade de Santiago. As fontes hemerográficas da época permítennos documentar que, ademais de en Pontevedra, a Tuna —con Brage como director— estivo tamén en Lugo[40] e Ourense[41], e finalizou a *tournée* en Santiago de Compostela, onde foron recibidos por unha multitude de persoas para as que se ofreceu un concerto no que se interpretou ademais unha obra do propio Brage, o pasodobre *Viva la presidencia*[42]. Non sabemos de forma exacta canto tempo estivo o noso compositor á fronte desta formación, aínda que podemos entender que non vai máis aló do ano 1910, xa que nese momento Luis Brage estaba xa en Melilla, tal e como veremos nas seguintes páxinas. Por outro lado, as últimas referencias que coñecemos de Brage como director da Tuna Compostelá datan de marzo de 1908, moi pouco despois de finalizar a xira que comentamos antes, en dous concertos realizados en Lugo e Santiago de Compostela[43].

En 1909 atopamos datos que vinculan a Luis Brage coa organización das festas de Entroido, dinamizando comparsas e compoñendo as músicas que interpretaban as murgas que as constituían. Trátase dunha faceta importante do noso músico que estará presente ao longo de toda a súa vida, mais será, como veremos no segundo capítulo, durante os seus anos na vila de Ribadavia —na década dos trinta— cando esta actividade se leve a cabo cunha maior profusión. Namentres, organizará algunhas comparsas nos lugares onde estea en cada momento e a seguinte nota é un exemplo ben ilustrativo do que dicimos:

> Entre las diversas comparsas que se disponen a recorrer nuestras rúas [*sic*], animándolas, durante los próximos carnavales, promete llamar grandemente la atención por su exquisito orden, buen gusto y elegancia, la denominada «Caballeros de la Edad Media», que la constituyen simpáticos escolares y cuyos ensayos son dirigidos por el estimable joven profesor de música don Luis Brage Villar, quien, además de varias obras que lucirá dicha agrupación, compuso un inspirado y hermoso pasacalle[44].

Este fragmento, ademais de informarnos sobre a cuestión do Entroido, tamén saca a relucir unha nova faceta que se incorpora agora ás actividades musicais de Luis Brage, o seu labor como compositor, algo que xa albiscamos cando falamos da dirección da tuna compostelá pero que agora se confirma de forma clara. Ao mesmo tempo, facendo gala dunha gran versatilidade, inicia novas colaboracións con compañías de teatro lírico, nas que participaba como mestre concertador[45], o que o leva a profundar no coñecemento do repertorio da zarzuela:

---

39 «Noticias de Galicia», *El Norte de Galicia*, Lugo, 17-II-1908.

40 «La Tuna Compostelana», *La Idea Moderna*, Lugo, 25-II-1908.

41 «La Tuna Santiaguesa», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 28-II-1908.

42 Ibídem.

43 «La Tuna de Santiago», *El Norte de Galicia*, Lugo, 28-III-1908.

44 «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 8-II-1909.

45 Persoa que ensina ou repasa, xeralmente ao piano, a cada un dos cantantes a parte que lle corresponde e organiza o conxunto das voces antes da posta en escena da obra lírico-teatral.

> Hoy debuta en el Teatro Principal [de Santiago de Compostela] la compañía cómico-lírica de los señores Marañón y Benavides y de la que es maestro concertador el Sr. Brage.
> Habrá dos sesiones que comenzarán a las siete y media de la tarde y a las nueve y media de la noche, poniéndose en escena las aplaudidas zarzuelas *La alegría de la huerta* [de Federico Chueca] y *La cañamorena* [de Tomás López Torregosa][46].

Xa para rematar con esta primeira etapa profesional en Galicia e antes de situar a Luis Brage na cidade de Melilla, temos que facer unha pequena mención á súa participación como músico e director dun terceto, tal e como testemuña unha nota de prensa publicada en *La Gaceta de Galicia* con relación a un concerto no cine Fraga de Santiago de Compostela[47]. Verbo desta esta agrupación, e dada a coincidencia de datas e de situación xeográfica, podería ser posible que neste terceto estivese tamén o violinista Zubillaga, co que Brage xa colaborara nos inicios da súa carreira profesional. Porén, non contamos con documentación que nos permita afirmar este feito de forma precisa.

Entre os meses de xullo e decembro do ano 1909 tivo lugar a guerra de Melilla, un conflito que enfrontou o exército español coas tropas do Rif marroquí e para o que Luis Brage foi chamado a quintas. Poucos datos coñecemos dos seus periplos militares, excepto unha pequena liña atopada nun artigo da revista *Vida Gallega* que informa do rexemento no que figuraba como soldado. O devandito artigo, que seguidamente reproducimos, ofrece ademais un resumo —nun ton bastante poético, por certo— do que foi a súa vida musical en Galicia ata ese momento e tamén unha pequena descrición da actividade musical que estaba levando a cabo en Melilla:

> D. Luis Brage Villar
> Traemos hoy a nuestras columnas el retrato de este joven artista, hijo de Santiago, que en lejana tierra está honrando a Galicia con sus triunfos. Allá, en sus primeros años, cuando era casi un niño, los periódicos y revistas le prodigaban días de gloria; y los que entonces le escucharon, como concertista de piano, reconocieron en él aptitudes de gran maestro. Después, su alma bohemia le hizo correr por toda España, trabando mistad con los músicos más eminentes y con los artistas de más prestigios, aprendiendo de todos algo y logrando éxitos y lauros en todas partes.
> Actualmente figura como soldado en el regimiento de Ceriñola, que se halla en Melilla.
> A instancias de algunos jefes y oficiales, amigos suyos, dio en el café-restaurant [*sic*] unos conciertos de piano, revelándose como un ferviente apasionado de Beethoven, llamando poderosamente la atención de los inteligentes.
> Hoy es director de la orquesta del teatro Alcántara, en donde, al decir de la prensa de Melilla, está cosechando ruidosos éxitos[48].

[46] «Miscelánea provincial», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-VII-1909.
[47] «Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VIII-1909.
[48] «Retratos de actualidad. D. Luís Brage Villar», *Vida Gallega*, Vigo, nº 19, 30-IV-1910.

Luis Brage na súa xuventude. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Será o propio compositor o que, na entrevista de 1930, nos proporcione máis información sobre as súas actividades musicais nesta cidade do norte de África. Así, no seguinte fragmento podemos ler unha serie de datos que non fan máis que confirmar o que se expuña no artigo de *Vida Gallega*, agora con información moito máis concreta e unha continuación do relato que, como veremos, resulta moi interesante para coñecer máis sobre a vida do noso protagonista:

> Era esto por el año 9. Estalló la guerra y tuve que ir a Melilla, lo cual no me ha pesado, pues allí, en el año 10 una empresa inauguró un teatro de zarzuela y me contrataron para dirigir la orquesta. Al mismo tiempo yo tocaba en el Casino Militar, en la Comandancia, en reuniones de generales y en el mismo restaurante donde yo comía. En este restaurante, el Petit Pelayo, comían todas las legiones extranjeras. Y todo el mundo me protegió, desde los generales Aizpuru, Jordana, Del Real, Azorín…, hasta el último soldado.
> Tal éxito alcancé dirigiendo la orquesta del teatro que me obligaron a celebrar mi beneficio. Aquel día el gallinero del teatro estaba ocupado totalmente por soldados de mi regimiento. Aquella fecha ha sido para mí memorable. En el intermedio, entre el repertorio ejecutado por la orquesta figuraba el preludio *La patria chica* [de Ruperto Chapí]. Al terminar de dirigirlo y entre una delirante y cariñosa ovación de jefes y camaradas, acercáronse [*sic*] a mí el coronel del regimiento y su ayudante, D. Leoncio Gaona, haciéndome entrega del regalo que me dedicaba el regimiento, que consistía en una hermosa cartera de bolsillo de piel de Rusia conteniendo un cheque de 500 pesetas para mi madre, y para lo cual los soldados pusieron diez céntimos cada uno, completando la totalidad con mayores cantidades mis nunca bien recordados jefes.
> El jefe del regimiento me dirigió cariñosas palabras, y de las plateas bellas señoritas arrojaron sendas flores sobre la orquesta. Aquella noche lloré de emoción como un niño[49].

Así pois, a vida musical de Luis Brage en Melilla seguiu un ritmo igual de frenético —ou quizais maior— que o que levaba en Santiago de Compostela. Consolídase nestes momentos como director de orquestra ao servizo do teatro lírico, aínda que sen deixar tampouco de lado a actividade pianística, unha práctica que agora vai dirixida á ambientación musical dos círculos que frecuentaba, algo que se estenderá durante o resto da súa vida. Como compositor, tamén se deu a coñecer en Melilla, tal e como se desprende da nota de prensa tan transcendente —polo tipo de composición que anuncia— que deseguido ofrecemos:

[49] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».

> En el teatro Alfonso XIII de Melilla se ha estrenado una zarzuela titulada *Blanca luz*, original del comandante de las tropas regulares indígenas señor Ruiz Trillo, como música del joven maestro santiagués D. Luis Brage.
> Los autores del libro y de la música fueron repetidamente llamados a escena y frenéticamente aplaudidos[50].

Estamos ante unha das obras musicais de Luis Brage de maior envergadura xa que se trata dunha zarzuela. Pero nada máis podemos achegar sobre esta composición, pois tanto a partitura como o libreto atópanse perdidos no momento en que escribimos.

Todo o comentado ata agora permítenos entender que Brage estaba gañando a vida en Melilla como músico dunha forma máis que solvente, obtendo numerosos éxitos como director e compositor e, en definitiva, creando un nome no panorama artístico daquela cidade. Porén, as voltas máis tráxicas da vida fixeron que retornase a Galicia, un acontecemento que o propio compositor enmascaraba tal e como segue: «Pronto me licencié: pero como el pueblo de Melilla me había demostrado tanto cariño y simpatía me quedé allí ocho años más y gané todo el dinero que quise. Pero un año, por Navidad, vine a ver a mi madre; la morriña de la tierra se apoderó de mí y no volví allá [a Melilla]»[51]. Aínda que non temos razóns para descartar que a morriña á que se refire Brage fose un factor que influíse na súa volta a Galicia, as fontes documentais máis primarias amosaron un dato altamente revelador para clarificar este suceso: unha traxedia no ámbito máis familiar da súa vida en Melilla.

A partida de bautismo do noso protagonista, que se conserva no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela[52], contén unha anotación manuscrita na súa marxe na que se nos informa de que Brage «se casó en Melilla con Doña Asunción Buendía Rodríguez el 18 de marzo de 1912», máis ou menos dous anos despois da súa chegada á cidade norteafricana. A prensa de Santiago de Compostela fíxose tamén eco desta nova no seu momento, o que, ademais, nos dá a entender que Brage era xa unha persoa recoñecida na súa cidade natal:

> Leemos en el telegrama del Riff:
> Toma de dichos. – En la iglesia parroquial firmaron anoche sus esponsales la bella y simpática señorita Asunción Buendía y el ilustrado maestro compositor don Luis Brage.
> Al acto concurrieron muchos amigos del futuro matrimonio, que fueron obsequiados con esplendidez en el domicilio de la señora doña Encarnación Rodríguez, madre de la novia.
> La boda se celebrará en breve.
> Los novios han recibido muchos y valiosos regalos de sus relaciones.
> Reciban nuestra enhorabuena[53].

Pero o destino tiña preparado un duro golpe para Luis Brage, quen tivo que afrontar en 1915 a prematura morte da súa muller:

> De nuestros corresponsales. Santiago.
> En San Francisco hubo hoy una misa de réquiem por el alma de la señora doña Asunción Buendía, de Brage Villar, asistiendo los artistas del quinteto Canepa-Fischer, que interpretaron selectas partituras durante la

[50] «Apuntes..., noticieros...», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-III-1913.
[51] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luís Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».
[52] Partida de bautismo de Luís Rafael Brage Villar conservada no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.
[53] «Capítulo de bodas», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 9-III-1912.

religiosa ceremonia, como recuerdo a que el viudo de la referida señora fallecida en Melilla hace dos años, alternó con ellos en sus campañas musicales[54].

Luis Brage, no centro cunha partitura na man, xunto ao resto dos integrantes do que podería ser o quinteto Canepa-Fisher. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Polo tanto, foi a morte da súa muller, e non unicamente a morriña, a verdadeira razón de que Brage decidise volver á terra que o viu dar os seus primeiros pasos musicais. Parece probable que este retorno se producise arredor do ano 1917, xa que non conservamos ningunha referencia que o sitúe en Galicia en datas anteriores. Ademais, unha das notas de prensa que marcan o inicio do seu seguinte período profesional en Pontevedra fai unha breve mención á súa etapa inmediatamente anterior: «últimamente era director del teatro Victoria de Melilla, donde alcanzó grandes éxitos»[55]. Ese adverbio —«últimamente»— é o que nos permite pensar que Brage puido permanecer en Melilla dous anos máis despois da morte da súa muller. Non sabemos nada de como e en que condicións se produciu o retorno a terras galegas, mais en 1917 a prensa rexional informaba xa da súa presenza en Santiago de Compostela. Pouco despois, o mesmo medio anunciaba o seu nomeamento como director do Orfeón Pontevedrés, etapa da que nos ocuparemos na seguinte epígrafe deste relato.

BREVE ESTANCIA EN PONTEVEDRA COMO DIRECTOR DO ORFEÓN (1917)

No punto anterior puxemos de manifesto que Brage non tivo problemas para gañar a vida coa súa profesión artística en Melilla, un feito que nos permite supoñer que tiña non só unha formación musical solvente, senón tamén unha gran capacidade de adaptación aos diferentes contextos en que se moveu. Esta reflexión irase reforzando a medida que avancemos neste relato biográfico, como se verá. Pero os golpes e reviravoltas da vida fixeron que —desafortunadamente para el polo mal trago vivido, pero afortunadamente para a nosa música— regresase a Galicia nalgún momento do ano 1917. A súa primeira parada foi Santiago de Compostela, onde estaba a súa familia:

[54] «Información regional de nuestros corresponsales. Santiago», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 4-XI-1917.
[55] «Apuntes..., noticieros...», *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 18-VII-1917.

> Ayer ha dado un concierto en el Teatro el virtuoso violinista concertino de la Filarmónica madrileña, Juan Valdés. Interpretó con verdadero arte hermosas partituras de Beethoven, Sarasate, Händel y otros grandes autores musicales. Le acompañó en el piano el joven e inteligente profesor D. Luis Brage. El público del aplaudió con verdadero entusiasmo[56].

Ese mesmo ano atopamos tamén algunha referencia que nos permite coñecer os inicios do noso protagonista no ámbito das bandas de música, neste caso prestando o seu oficio de compositor. A Banda de Música do Rexemento de Zaragoza, nun concerto que tivo lugar na alameda de Santiago de Compostela, estreou un pasodobre de Luis Brage: «La esplendidez del día de ayer hizo que se viese concurridísimo por la tarde el paseo celebrado en la Alameda y que amenizó la Banda de Música del Regimiento de Zaragoza, estrenando un bonito y *enxebre* pasodoble del inspirado músico compostelano D. Luis Brage Villar»[57]. A propia nota de prensa permítenos intuír que a obra que se cita é o pasodobre *Amor enxebre*, dado que a inclusión deste adxectivo nunha información periodística en castelán non nos parece nin moito menos arbitraria. Porén, nada nos permite confirmalo con total seguridade.

Apenas un mes despois, Brage será nomeado director do Orfeón Pontevedrés, un acontecemento que semella importante pois foi publicado en numerosos xornais de toda Galicia: *Correo de Galicia*[58], *Gaceta de Galicia*[59], *Diario de Galicia*[60] e, como non podía ser doutro xeito, o *Diario de Pontevedra*, cidade que se dispuña a acoller a Luis Brage neste novo capítulo da súa vida artística:

> El «Orfeón Pontevedrés» ha nombrado director suyo a Don Luis Brage, primer premio del Conservatorio de Madrid y notable director de orquesta.
>
> El señor Brage dirigió la orquesta completa en el Teatro de Santiago a los catorce años de edad y desde entonces se ha dedicado siempre a la dirección de compañías de ópera, opereta y zarzuela. Últimamente era director del Teatro de la Victoria de Melilla, donde alcanzó grandes éxitos.
>
> Mañana dirigirá por primera vez los ensayos del «Orfeón Pontevedrés». Se convoca a todos los orfeonistas para las diez de la noche de hoy, suplicándoles la puntual asistencia, pues es interesante el asunto que debe tratarse[61].

Antes de avanzar no relato da biografía de Brage, debemos dedicar un momento a aclarar o dato que se menciona na nota de prensa anterior que fai referencia ao premio do Conservatorio de Madrid. Despois de realizarmos as consultas oportunas nos arquivos históricos desa institución, puidemos constatar que Luis Brage non só non obtivo o devandito premio senón que tampouco estudou nese conservatorio. Polo tanto, a prensa pontevedresa está inventando ese galardón para agrandar a figura e o prestixio do novo director do seu orfeón, unha práctica que, polo demais, era bastante habitual naqueles anos. Feita a aclaración, o novo cargo profesional e artístico de Brage permítenos supoñer que seguramente se trasladou a vivir a Pontevedra, onde, coma sempre, compaxinou a dirección do orfeón con outras actividades de índole musical. Un bo exemplo do que acabamos de comentar tivo lugar nas festas locais de 1917. Durante as celebracións organizouse un concurso de cupletistas, que tivo lugar na praza de touros da cidade o 14 de setembro de 1917 e para

56 «Noticias», *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-III-1917.
57 [«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 4-VI-1917.
58 «Crónica local», *El Correo de Galicia*, Pontevedra, 19-VII-1917.
59 «Noticias», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VII-1917.
60 «Noticias», *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VII-1917.
61 «Apuntes..., noticieros...», *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 18-VII-1917.

o que Brage compuxo a peza obrigada[62], un cuplé que tiña como título *A ver que vida!* Outra das actividades de Brage en Pontevedra consistiu na creación dunha pequena orquestra de dez profesores que actuaron baixo a súa dirección nos Xogos Florais da cidade en 1917[63]. A aparición deste grupo supuxo un novo fito na carreira musical de Luis Brage, pois a partir deste momento sempre tivo asociada ao seu nome unha orquestra de pequeno tamaño. Esta formación, en constante cambio debido ao seu carácter itinerante, estivo en activo ata o ano 1936. Por último, a participación nos bailes e concertos máis importantes de Pontevedra foi tamén constante, o que pon de manifesto as boas aptitudes para a dinamización cultural que o caracterizaron durante toda a súa vida. A prensa da época describe perfectamente estes ambientes ao tempo que dá boa conta da presenza do noso protagonista:

> La presentación en el salón del Gimnasio de las notables artistas Hermanas Ferrero, atrajo a aquel elegante local un crecidísimo número de personas, no solo pertenecientes a aquella sociedad sino también forasteras. […] Después de terminado el concierto se celebró un baile que resultó en extremo animado y que duró hasta las dos de la madrugada.
> Mil plácemes merece don Luis Brage, pues durante el baile no dejó de complacer un momento a los danzantes[64].

Brage estivo pouco máis dun ano en Pontevedra e o seu traballo á fronte do Orfeón Pontevedrés quedou reducido a un único acontecemento: a participación nun certame en Oviedo. A través do contexto que se pode extraer das lecturas feitas na prensa da época podemos pensar que se trataba dun concurso importante que a agrupación tomou moi en serio, sobre todo se temos en mente o desenlace final dos acontecementos, como veremos nas seguintes páxinas. Durante as semanas previas ao certame, o orfeón —con Brage á súa fronte— organizou unha serie de concertos de preparación, moitos deles en compañía doutros conxuntos vocais de características similares, algo do que a prensa deu sempre boa conta; o seguinte é un dos exemplos máis representativos: «Organizada por el "Orfeón Pontevedrés", que dirige el inspirado compositor hijo de Santiago, D. Luis Brage, se celebrará mañana en la ciudad del Teucro un concierto, en el que tomará parte el coro enxebre compostelano "Follas Novas"»[65].

Ademais de para preparar o certame, os concertos que a agrupación levou a cabo nesas datas serviron tamén para recadar fondos cos que sufragar a viaxe a Oviedo. Xunto aos orfeóns participantes —neste caso o Pontevedrés e o Follas Novas—, o propio Luis Brage adoitaba colaborar como pianista acompañante, tal e como se desprende da seguinte nota de prensa, sempre en relación co evento que tomamos como exemplo:

> Tendrá lugar hoy martes, a las diez menos cuarto de la noche, con el objeto de allegar recursos para asistir al certamen de masas corales que tendrá lugar en Oviedo el día 30 del corriente mes. He aquí el programa:
> Primera parte:
> - Presentación del coro «Follas Novas» con un escogido repertorio de canto y baile.
> - Canciones por el celebrado barítono Sr. Torres, acompañado al piano por el maestro Brage.
> Segunda parte:
> - Presentación del «Orfeón Pontevedrés» con su nuevo director Luis Brage, […].

62 «Nuestras fiestas», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 15-IX-1917.
63 «Los juegos florales», *El Progreso*, Pontevedra, 25-VIII-1917.
64 «En el Gimnasio, el concierto de anoche», *El Progreso*, Pontevedra, 18-IX-1917.
65 «Noticias», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 24-IX-1917.

> Hay muchos deseos de oír al «Orfeón Pontevedrés» y seguramente que esta noche se verá muy concurrido el Teatro Principal, habiéndose pedido ya muchas localidades. En el concierto le será entregada al orfeón una preciosa bandera[66].

Os relatos da prensa informan de que este concerto tivo moito éxito. Foron moitos os xornais que se fixeron eco do acontecemento, mais é un dos medios locais de Pontevedra, *El Progreso*, o que nos proporciona o relato máis preciso do que sucedeu, non só naquela noite, senón tamén durante todo o día, ao mesmo tempo que reflicte a importancia que o evento tivo para a cidade:

> Mucho antes de la hora a que había de llegar de Santiago el coro gallego «Follas Novas», estaba la estación atestada de personas de todas las clases sociales, abundando damas y señoritas y simpáticas mujeres del pueblo. La banda municipal, que espera también a los enxebres artistas, ejecutó un bonito número al entrar el tren en agujas. […] El recibimiento dispensado a «Follas Novas» fue extremadamente cordial y constituyó una muestra de la simpatía con que cuentan en nuestra ciudad, […].
>
> Al entrar a la hora anunciada en el Teatro momentos antes de comenzar el concierto, sus *aturuxos* fueron interrumpidos con una formidable salva de aplausos. Se repitieron las vivas [*sic*] a Galicia, Santiago y Pontevedra. Todas las canciones gallegas ejecutadas con entonación y armonía hicieron brotar del público, que por cierto era numeroso, aplausos sin límites. […].
>
> El conocido barítono señor Torres interpretó una melodía gallega acompañado al piano por el señor Brage. Muchas palmas premiaron su labor. […]. Se presentó luego el «Orfeón Pontevedrés». Es recibida esta masa coral con muestras de simpatía y una larga ovación. […].
>
> El público exteriorizó en forma vehemente su agrado al final de cada obra cantada. Los aplausos fueron continuos y las ovaciones varias. El director señor Brage recibió anoche muchas felicitaciones.
>
> A ellas unimos la nuestra, deseando que la excursión a Oviedo constituya un triunfo para la brillante colectividad pontevedresa[67].

A agrupación emprendeu o camiño cara a Oviedo días máis tarde, o 29 de setembro de 1917, e o certame de masas corais realizouse o día seguinte —o 30 de setembro—. Neste caso é o *Diario de Pontevedra* o medio que informa dos resultados:

> Por noticias recibidas ayer de esta capital, se sabe que el «Orfeón Pontevedrés» había llegado la noche anterior a Oviedo, siendo objeto de un cariñoso recibimiento por todas las clases sociales de aquella capital.
>
> A las cinco de la tarde de ayer se celebró el anunciado Certamen de Orfeones. Concurrieron seis masas corales a pesar de que estaban inscritas once. Todas las agrupaciones fueron muy aplaudidas.
>
> Los telegramas de anoche dicen que el primer premio, consistente en tres mil pesetas, fue adjudicado al «Orfeón Gallego», de Lugo, y el segundo al de Castro Urdiales. El premio de libre elección fue distribuido entre los orfeones de Mieres y Santander por haber estado ambos a gran altura.
>
> Mucho celebramos que el primer premio haya sido conquistado por los gallegos[68].

Polo tanto, e segundo este texto, a participación do Orfeón Pontevedrés non acadou o resultado esperado, xa que nin sequera obtivo mención por parte do xurado. Ademais, observamos que xa non se nomea a Luis Brage, quen de seguro debeu tomar o acontecido como un fracaso artístico

---

66 «Teatro Principal: el concierto del Orfeón Pontevedrés», *El Progreso*, Pontevedra, 25-IX-1917.

67 «El concierto de anoche: el Orfeón Pontevedrés y Follas Novas», *El Progreso*, Pontevedra, 26-IX-1917.

68 «Certamen de orfeones», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 1-X-1917.

a nivel persoal. Non contamos con máis datos que nos permitan clarificar o que sucedeu despois do certame, pero o certo é que non foi posible atopar ningunha referencia máis que asocie o nome de Brage ao do Orfeón Pontevedrés, nin sequera a noticia que informa do retorno da agrupación a Pontevedra o 2 de novembro de 1917:

> Ayer, en el tren correo que llegó a esta capital a las doce y media de la noche, retornó a esta ciudad el «Orfeón Pontevedrés», que había concurrido al certamen de Oviedo.
> En la estación fue esperado por un numerosísimo público que prorrumpió en aplausos al descender del tren todos los orfeonistas.
> Sean bienvenidos todos[69].

Como vemos, xa nada se di do noso protagonista. Aínda que non sabemos que pasou en realidade, todo apunta a que o fracaso do Orfeón Pontevedrés no certame de masas corais de Oviedo foi a causa de que Brage deixase de ser o director da agrupación. Porén, tampouco podemos concretar se se tratou dunha decisión persoal ou se, pola contra —dada a evidente importancia que para a agrupación e a sociedade pontevedresa tivo o certame—, foi destituído. Novamente a prensa local confirma o que apuntamos, pois atopamos unha nota en que se anuncia o concurso para cubrir a praza de director do orfeón, que levaba vacante dende o mes de novembro, aínda que intuímos que seguramente xa o estaba tamén en outubro: «La Sociedad Coral denominada "Orfeón Pontevedrés" abre un concurso para provisión de la plaza de director, actualmente vacante, con sujeción a las siguiente bases»[70].

Pechábase así unha etapa da vida musical de Luis Brage breve pero moi intensa, tal e como amosa o relato que acabamos de contar. En certa medida, podemos considerar a curta estancia do compositor en Pontevedra como un pequeno fracaso na súa carreira artística, aínda que, como veremos, pronto se recuperaría e iniciaría novos proxectos musicais noutras cidades de Galicia.

ENTRE SANTIAGO, A CORUÑA E MADRID (1917-1923)

Unha vez concluído o periplo pontevedrés, Luis Brage volveu á terra que o viu nacer, Santiago de Compostela. A primeira referencia desta nova etapa data do día 13 de novembro de 1917, momento en que podemos atopalo como pianista nun concerto realizado nun coñecido café da capital galega: «En el Café Español tendrá lugar esta noche, de diez a once, un interesante concierto en el que tomarán parte el notable barítono Vicente G. Valero, acompañado al piano por D. Luis Brage»[71]. Xa no ano 1918 aparece unha nova referencia de Brage que o sitúa tamén en Santiago, desta volta acompañando ao piano a celebración dunha misa de réquiem na igrexa de San Francisco que tivo lugar o día 1 de xaneiro[72]. Poucos días despois aparece dirixindo a orquestra que tomou parte na representación en Santiago da obra de teatro *O fidalgo*, de Jesús San Luis Romero: «Al finalizar el tercer acto, la orquesta que dirige el inspirado compositor Sr. Brage (D. Luis), interpretó con gran afinación el *Himno a Galicia*, del maestro [Pascual] Veiga»[73]. Polo tanto, neste momento Brage non tiña unha ocupación musical fixa, algo que tamén acontecera despois do seu regreso de Melilla.

[69] «Regreso del orfeón», *El Progreso*, Pontevedra, 3-X-1917.
[70] «Orfeón Pontevedrés», *El Progreso*, Pontevedra, 8-XI-1917.
[71] [«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 13-XI-1917.
[72] «Por correo, telégrafo y teléfono», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 1-I-1918.
[73] Odaglas: «¡Así se triunfa! O Fidalgo», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-I-1918.

Emporiso, as consecuencias foron agora máis evidentes, pois o carácter itinerante que define toda a primeira etapa da vida de Brage vaise acentuar neste novo período, como se verá a continuación.

Por outro lado, os feitos que apuntamos no parágrafo anterior permítennos facer unha pequena reflexión, posto que parece que Santiago de Compostela se converte sempre no punto de partida ao que o noso protagonista volve cada vez que ten que reconstruír a súa vida persoal e artística. Non obstante, tampouco debe resultar estraño que isto sexa así, posto que en Compostela estaba a súa familia e, xa que logo, dábanse as condicións máis axeitadas para crear unha especie de zona de confort que lle permitise emprender novos camiños sen ter que asumir riscos importantes.

Un bo exemplo do comentado é a representación da obra teatral *O fidalgo,* á que se fixo referencia poucas liñas atrás e na que Brage dirixiu a orquestra implicada na posta en escena. Seguramente —aínda que non se pode afirmar con certeza— esta obra se fixo nas táboas do Teatro Principal de Santiago de Compostela, onde o pai de Brage traballaba como encargado (Carreira / Magán 1993), polo que a orquestra en cuestión puido ser tamén a propia dese teatro. A prensa local proporciónanos máis referencias que nos permiten documentar a Luis Brage como o director da orquestra ligada ao Teatro Principal de Compostela. Un exemplo é a representación das obras de teatro *Mañana de sol*, dos irmáns e dramaturgos Serafín e Joaquín Álvarez Quintero, e *O Rey d'a Carballeira*, do escritor galego Ricardo Frade Giráldez, onde «durante los entreactos, la orquesta del teatro, dirigida por el compositor Sr. Brage, ejecutará el siguiente programa»[74]. Neste contexto Brage aproveitaría tamén para introducir e presentar composicións propias, tal e como amosa o exemplo anterior, no que atopamos o seu pasodobre *Los estudiantes*.

O carácter itinerante que caracteriza a vida do noso protagonista fai que, uns meses despois do que acabamos de relatar, teñamos que ollar agora cara ao norte de Galicia, concretamente á cidade da Coruña. Así nos informa a prensa dun concerto que tivo lugar nos salóns da sociedade Juventud Antoniana, onde Brage acompañou ao piano a un violinista que xa se mencionou noutros momentos deste relato:

> Con una concurrencia muy numerosa y selecta tuvo lugar ayer en los salones de la floreciente sociedad Juventud Antoniana, el anunciado concierto, que constituyó un éxito completo. […].
> Canepa y Brage estuvieron admirables. Tocaron con perfección completa, con seguridad y profundo sentimiento, especialmente la *Serenata* de [Pablo] Sarasate, que fue ejecutada con depurado estilo[75].

Polo tanto, Brage vaise establecer agora na Coruña. Alí colaborará en moitas ocasións co violinista Canepa, con quen xa traballara nos seus primeiros anos en Santiago de Compostela e que nestes momentos dá nome a unha agrupación de cámara que adoitaba tocar no famoso quiosco coruñés La Terraza. Desta colaboración —referíndonos agora ao resto dos membros da antedita formación de cámara— vai destacar tamén o dúo coa pianista Mary Fischer, tamén mencionada nos primeiros anos de Santiago, coa que executou o *Concerto en la para dous pianos*, do compositor noruegués Edvard Grieg, por primeira vez o 29 de agosto de 1918[76]. O éxito obtido con este concerto foi tan grande que os dous músicos tiveron que interpretalo novamente en numerosas ocasións, tal e como se pode comprobar nos programas e anuncios do devandito quiosco: «A petición de varios aficionados, el jueves próximo Mary Fischer interpretará nuevamente el concierto de [Edvard] Grieg acompañado por el maestro L. Brage»[77].

---

74 «O Rey D'A [*sic*] Carballeira», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-I-1918.
75 «Juventud Antoniana, Un gran concierto», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 13-VII-1918.
76 «Kiosco [*sic*] La Terraza», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 29-VIII-1918.
77 «Kiosco [*sic*] La Terraza», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 17-IX-1918.

Foi tamén na Coruña onde Luis Brage coñeceu á que foi a súa segunda e definitiva esposa, Eloísa de la Fuente Abad. Neses momentos Brage era xa unha figura relativamente coñecida no territorio galego, motivo polo cal foron moitos os xornais que se fixeron eco non só do enlace, senón tamén da pedida de man. Por exemplo, en *El Correo de Galicia* díxose que «según leemos en la prensa de la Coruña, ha sido pedida la mano de la señorita de dicha capital, Eloísa de la Fuente Abad, para el pianista santiagués D. Luis Brage Villar»[78]. O casamento celebrouse no mes de abril de 1919 e a prensa non perdeu a ocasión de informar sobre este acontecemento:

> Contrajeron matrimonio en la Coruña el pianista e inspirado compositor hijo de esta ciudad [Santiago de Compostela] D. Luis Brage con la bella señorita Eloísa de la Fuente [Abad].
> Apadrinaron a los contrayentes Doña Eloísa Abad, viuda [de] de la Fuente y madre de la contrayente, y el padre del Sr. Brage, D. Ángel.
> Deseamos muchísimas felicidades a los nuevos desposados[79].

Luis Brage e a súa segunda muller, Eloísa de la Fuente Abad. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

A voda de Brage non foi o único acontecemento importante na súa vida ese ano 1919. Igualmente no mes de abril, tivo lugar, no Pavillón Lino da Coruña, a estrea da primeira obra teatral do coñecido poeta galego Ramón Cabanillas, que tiña como título *A man de Santiña*. Luis Brage, segundo nos informan as referencias hemerográficas da época, compuxo algunha das cancións que soaron durante o inicio e os entreactos da representación, as cales foron interpretadas por un sexteto orquestral que el mesmo dirixiu:

> Se acerca la fecha, que promete ser memorable, del estreno de la primera producción teatral de Ramón Cabanillas, el excelso poeta de la raza. El próximo martes de pascua, en función vermut y en función de noche, se dará a conocer.
> Es tanta la expectación que ha despertado en todos los pueblos de la región, que muchos amigos y admiradores del autor de *Vento mareiro* se proponen venir a la Coruña en dicho día. Ya ha anunciado su visita un nutrido grupo de estudiantes de Santiago. También ofrecieron asistir al estreno Rey Soto, Fernández Mato, Quintanilla, Castelao, López Abrente, Taibo y otros notables literatos, pintores y poetas.

[78] «Crónica local», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 3-X-1918.
[79] «Ecos», *El Noticiero Gallego*, Santiago de Compostela, 3-IV-1919.

> La farsada [*sic*] de Cabanillas consta de dos actos y un breve prólogo. Mientras un actor diga el prólogo, la orquesta ejecutará un pianísimo recital basado en un alalá, obra del aplaudido maestro Brage. La misma orquesta, en los intermedios, ejecutará composiciones regionales[80].

Estamos ante un fito tremendamente transcendente na vida do noso compositor, sobre todo polas súas implicacións ideolóxicas. A súa importancia non radica tanto na calidade da música —pouco podemos achegar neste sentido, pois lamentablemente non se conserva, que se saiba, ningunha das pezas que fixo para a representación—, senón no propio contexto en que se produce. A nómina de personalidades que se citan no texto anterior permítenos afirmar que Brage estivo en contacto cos círculos intelectuais máis importantes de Galicia, principalmente cos membros das Irmandades da Fala, grupo ao cal pertenceu tamén Ramón Cabanillas. As Irmandades da Fala foron organizacións de ideoloxía nacionalista que impulsaron unha serie de actividades culturais, políticas e literarias en Galicia entre 1916 e 1931. Dende o punto de vista cultural, asumiron a lingua galega como único medio de expresión artística, ata o punto de que puxeron en marcha varios proxectos encamiñados á normalización do idioma, como a creación dun órgano de comunicación propio, a revista *A Nosa Terra*, e á xeneralización do seu uso —pero sen chegaren a impoñelo— en todos os ámbitos sociais e culturais de Galicia. Trátase dun episodio da historia cultural da nosa rexión que debe estar sempre presente, como pano de fondo, en todos os relatos de corte humanístico sobre o primeiro terzo do século xx en Galicia[81]. En canto ao que nos incumbe para o noso estudo, a proximidade de Luis Brage con estes grupos de intelectuais pon de manifesto o pensamento do músico, que sempre estivo interesado e implicado nos movementos culturais rexeneracionistas, aos cales proporcionou aquilo que mellor se lle daba: unha música creada a partir das fontes populares de Galicia na que se proxectaban as mesmas premisas ideolóxicas.

De volta ao relato biográfico, no mes de decembro de 1919 atopamos a Brage dirixindo a orquestra que levaba o seu nome nunha festa organizada polo Rexemento de Infantaría para honrar á súa patroa, a Purísima Concepción[82]. Como vemos, estamos aquí ante un contexto totalmente diferente ao anterior, xa que dos círculos intelectuais máis progresistas pasamos agora a un ambiente máis conservador e relixioso. Non queremos adiantar acontecementos, pois no segundo capítulo deste relato entenderase perfectamente esta conduta do noso protagonista. Por agora, é suficiente con dicir que para Brage o traballo profesional estaba case sempre por riba das ideoloxías.

Por outra parte, o ano 1920 traería consigo un acontecemento feliz na vida de Luis Brage, aínda que desta volta a nivel familiar: o nacemento da súa única filla, María Luisa Brage de la Fuente, a quen a partir de agora nos referiremos, ao igual que o fixeron os seus amigos e familiares, co alcume de Chichita Brage:

---

[80] «La próxima fiesta de arte. El estreno de *A man da santiña*», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 16-IV-1919.

[81] As Irmandades da Fala, debido á súa importancia cultural, foron obxecto dun forte interese por parte de estudosos e investigadores, cuxos traballos deron lugar a un amplo número de bibliografía, tanto científica como ensaística e divulgativa, que pode proporcionar ás persoas lectoras interesadas un coñecemento amplo desta institución. Porén, estamos ante unha realidade en constante revisión e que continúa xerando debate, polo que cremos que é conveniente proporcionar unha referencia bibliográfica o máis actualizada posible e que se tivo tamén presente neste traballo. Trátase da monografía titulada *As Irmandades da Fala (1916-1931): Reivindicación identitaria e activismo socio-político-cultural no primeiro terzo do século XX* (Diéguez 2016). Por outro lado, e máis relacionado co vínculo de Brage coa produción teatral das Irmandades, remitimos á obra *O ideario teatral das Irmandades da Fala* (Biscaíno / Lourenço 2002).

[82] «La festividad de ayer y los militares», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 9-XII-1919.

> Con toda felicidad ha dado a luz a una hermosa niña la bella señora del culto compositor de música D. Luis Brage, Eloísa de la Fuente [Abad]. Madre e hija continúan sin novedad. Felicitamos a los padres de la recién nacida, nuestros distinguidos amigos, por el feliz acontecimiento de familia[83].

Luis Brage coa súa filla Chichita. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Pouco tempo despois, no mes de febreiro, atopamos novamente a Brage inmerso nos ambientes intelectuais de Galicia, desta volta en Santiago de Compostela, dirixindo a súa orquestra nunha homenaxe ao pensador Alfredo Brañas, precursor do movemento rexionalista galego[84]. A presenza do compositor nun acto tan cargado de simbolismo ideolóxico non fai máis que incidir na inclinación de Brage cara ao galeguismo e ao rexionalismo, moi presente nas súas composicións e actividades musicais, como se verá. Por outra parte, tanto a participación musical na estrea da obra teatral de Ramón Cabanillas que comentamos algúns parágrafos atrás como o feito de estar presente nunha homenaxe a Alfredo Brañas permítennos albiscar un elemento clave no pensamento de Luis Brage: unha fonda preocupación pola conservación e defensa do folclore —sobre todo musical— galego, elemento en que afondaremos ao expoñermos, no cuarto capítulo deste traballo, as características estéticas da súa obra.

A representación teatral de Ramón Cabanillas —*A man de Santiña*— é un bo exemplo do que comentamos. Despois da súa estrea na Coruña, foi reposta nas principais cidades galegas e todas as referencias atopadas inciden constantemente en que o compositor da música do prólogo é Luis Brage. Sirva como exemplo o anuncio publicado na prensa lucense, que ademais de corroborar o dito, redunda na importancia da obra teatral en cuestión e do seu autor:

> El próximo domingo [día] 6 vendrán a nuestra ciudad, con objeto de celebrar una velada en el salón de fiestas del Círculo de Bellas Artes, los jóvenes que componen el cuadro de declamación del Conservatorio

[83] «De sociedad», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 9-I-1920.
[84] «Homenaje al precursor del regionalismo gallego», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 22-II-1920.

> de Arte Gallego de la Coruña, que tan sonados triunfos acaban de alcanzar en aquella capital, Santiago y Ferrol, representando de una manera irreprochable las mejores obras de nuestro [teatro] gallego.
> Aquí darán a conocer, en sesión vermut, la genial producción del poeta de la raza Ramón Cabanillas *A man da santiña*, obra que mayor número de representaciones alcanzó en la capital gallega. Esta obra, que es un hermoso canto a Galicia como todo lo de Cabanillas, será puesta en escena con toda propiedad. El decorado, hecho ex profeso para esta obra por el gran escenógrafo Camilo Díaz, es un verdadero alarde de arte. El prólogo se hace con una inspirada composición del maestro Brage. […]. Estamos pues de enhorabuena los lucenses, teniendo ocasión de admirar *A man da santiña*, que toda Galicia tuvo ocasión de aplaudir[85].

Polo tanto, de todo o anterior podemos sacar unha conclusión clara: Luis Brage, quen xa viña amosando sobradamente as súas capacidades musicais, atopábase nestes momentos da súa vida construíndo e formando o seu pensamento estético, tanto a nivel musical como ideolóxico. Por outro lado, o éxito acadado mediante a colaboración con Cabanillas fixo que o seu nome quedase relacionado, a partir de agora, cos círculos intelectuais galegos máis destacados, principalmente coas Irmandades da Fala. Todo isto resulta de grande importancia para entendermos os avatares polos que tivo que pasar o noso compositor despois do golpe militar de 1936, pois son unha consecuencia directa destes comezos ideolóxicos. Pero este non é un tema que corresponda tratar agora, polo que imos continuar co relato vital destes anos.

No mes de xaneiro de 1921 temos noticia dunha nova composición de Luis Brage, *O gaiteiriño*, unha obra de carácter vocal[86] que foi estreada no Teatro Principal de Santiago de Compostela:

> Para las secciones de la tarde y noche de hoy están anunciadas *La cartera del muerto* y la cancionista Amalia Molina. Esta distinguida artista, deseando rendir un tributo de cariño a Galicia, ha incorporado a su repertorio una preciosa canción gallega titulada *O gaiteiriño*, que escribió para ello el inspirado poeta Martínez Rouco y a la que puso música el músico Luis Brage, quien llegará hoy de la Coruña con objeto de dirigir los ensayos de dicha canción, que se estrenará el próximo sábado[87].

Así mesmo, será neste mesmo ano cando Brage comezará a prestar servizos musicais no teatro Rosalía de Castro da Coruña, un feito que suporá o inicio dunha longa e frutífera relación profesional co empresario Isaac Fraga, propietario, non só do espazo teatral mencionado, senón tamén doutros moitos por toda a xeografía galega e algúns lugares do resto de España, como Madrid[88]. Na prensa podemos atopar numerosos exemplos das súas actividades no teatro Rosalía de Castro, como a nota do 23 de abril de 1921 na que se di que «la esposa del maestro Brage cantó con gusto delicioso unas tonadillas llenas de emoción y sentimiento, siendo obligada a repetir, y al final del cuadro interpretó la bonita composición que acaba de publicar aquel [Brage] *As dúas maes*, fado que obligó a su autor a salir a escena»[89]. Outro exemplo, xa no mes de xuño dese mesmo ano, sitúa

[85] «Gran acontecimiento artístico, *A man da santiña*», *El Regional*, Lugo, 3-VI-1920.

[86] Non se conserva ningunha partitura de Luís Brage con ese título que responda ao carácter vocal que se menciona no texto. Porén, si que existe outra obra titulada *O gaiteiriño* —unha das que ofrecemos no capítulo cuarto, cando abordamos a recuperación do seu repertorio para banda de música— baixo o formato de rapsodia galega ou «cousa galega», como reza o propio manuscrito. Non descartamos que ambas as obras poidan estar conectadas no seu material ou xénese, mais, polo de agora, é algo sobre o que nada máis podemos engadir.

[87] «Espectáculos. Teatro Principal», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 27-I-1921.

[88] Para afondar na figura do que foi o empresario teatral e cinematográfico máis importante de Galicia e un dos máis destacados e influentes no ámbito nacional, recomendamos a lectura do artigo de Xosé Nogueira «Retrato de un pionero: Isaac Fraga Penedo» (Nogueira 2012).

[89] «En el Rosalía, apoteosis», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 24-IV-1921.

a Brage como director da orquestra do teatro Rosalía e dá conta da boa acollida que estaba tendo o seu facer musical ao dicir: «Y así acabó la fiesta, llamando el público al proscenio al distinguido conjunto citado, [y] al maestro Brage, que llevó irreprochablemente la orquesta, logrando hacer con ella prodigios»[90]. A súa faceta de compositor tamén estivo presente nesta etapa. Nunha función benéfica realizada tamén no teatro Rosalía de Castro que el mesmo dirixiu, veu a luz unha nova composición súa titulada *Himno a la bandera*, obra da que, lamentablemente, non sabemos nada máis do que nos di a seguinte referencia hemerográfica:

> Esta tarde se celebrará, a las seis y media, en el Teatro Rosalía de Castro, otra función benéfica organizada por las Damas de la Cruz Roja, cuyos productos se destinarán a engrosar los fondos del Patronato de la Ciudad de la Coruña. […].
> Tercero: cuplés por la señorita María Luisa Durán Marquina y el *Himno a la bandera*, letra del Sr. Echevers y música del Sr. Brage. […].
> La Junta Provincial de Damas de la Cruz Roja expresa desde estas columnas su más profundo agradecimiento a todos los que cooperaron y prestaron su apoyo para lograr el mayor éxito en el festival celebrado en el Rosalía el primero del actual.
> En primer lugar, a la prensa, al empresario del «Rosalía» [*sic*], D. Isaac Fraga, y a su representante en dicha ciudad [Coruña], que dieron las mayores facilidades; a los directores artísticos Sres. Zagüeta, González Villar y Brage [91].

Ademais das actividades levadas a cabo no teatro Rosalía de Castro, na Coruña tomou forma unha nova versión da agrupación que levaba o nome do noso protagonista, neste caso por medio dun sexteto que ofreceu unha serie de concertos diarios no popular Quiosco Alfonso, tal e como se pode apreciar nos anuncios da prensa coruñesa:

Anuncio dos concertos no Quiosco Alfonso: [«Anuncio»], *Acción Coruñesa*, A Coruña, 24-VIII-1921

[90] «Información regional», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 5-VI-1921.
[91] «Función benéfica», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 4-IX-1921.

Xa ben entrado o ano 1922, atopamos unha nova referencia doutra función benéfica —feito que redunda no altruísmo que caracteriza a personalidade de Brage— no teatro Rosalía de Castro, desta volta a beneficio do Padroado da Caridade. Brage participou coa orquestra que alí dirixía mediante a execución dunha sinfonía da que nada máis se nos di no programa[92]. Pouco despois, xunto á súa orquestra, o compositor fixo unha proposta ao Concello da Coruña para poder dar unha serie de concertos na praia de Riazor, proposición que foi interpretada pola sociedade coruñesa como un intento de obter beneficios extra. Tendo en conta o carácter altruísta de Brage que quedou patente ao longo das páxinas anteriores, non nos pode sorprender o escrito que para a súa defensa publicou na prensa o propio compositor:

> Los Conciertos matinales en Riazor
> Señor director de *El Ideal Gallego*, presente:
> Muy señor mío y amigo de mi consideración: de su benevolencia espero se sirva dar publicidad a las presentes líneas aclaratorias del concepto de nuestro ofrecimiento a la Corporación municipal para los conciertos matinales en la playa y que públicamente ha sido interpretado como una oferta o proposición por mí presentada.
> Es para mí y para mi orquesta esta aclaración cuestión de decoro profesional y ello me obliga a importunarle con esta súplica. Lejos de una oferta, ha sido nuestra idea una desinteresada colaboración a la labor que el Municipio se propone realizar esta temporada en la playa de Riazor.
> El comercial D. Alfonso Vázquez [Quiosco Alfonso] a mí se acercó solicitando nuestro concurso para los conciertos proyectados; y ante sus razones, que ningún amante de nuestro pueblo puede desoír, invocando el entusiasmo y cariño que la Comisión respectiva había puesto al asunto y apelando a nuestro desinterés, gustoso ofrecí mi orquesta aprovechando esta ocasión en que colaborar, con nuestro modesto esfuerzo, a una nota de progreso y cultura de nuestra ciudad.
> Esta es la verdadera acepción de nuestro ofrecimiento: colaboración, y no oferta, como erróneamente se dijo. Holgaba por tanto toda otra cosa que no fuera desinterés e incondicional ayuda.
> Con mi agradecimiento, un afectuoso saludo de su afmo.
> Y s. q. b. s. m. Luis Brage[93]

Ao parecer, a aclaración anterior tivo o efecto desexado, posto que finalmente a proposta foi aprobada e Luis Brage iniciou coa súa orquestra unha serie de concertos en Riazor, que comezou coa inauguración oficial da tempada de baños da devandita praia, un feito co que a meteoroloxía coruñesa non estivo de acordo: «El domingo pasado, a las doce de la mañana, tuvo lugar la inauguración oficial de la temporada de baños en la playa de Riazor. […]. La orquesta del señor Brage no pudo tocar por efecto de la lluvia, que azotaba el ángulo del templete destinado para la música»[94].

En agosto dese mesmo ano 1922 atopamos unha referencia de Brage na que se informa da súa visita a Santiago de Compostela[95]. Xusto ao día seguinte da súa chegada á capital galega, a orquestra do Teatro Principal foi dirixida, novamente seguindo á prensa da época, polo «mestre Brage»[96]. Resulta difícil determinar neste caso de que Brage se tratou, xa que por aquel entón a orquestra do Principal de Santiago actuaba baixo a batuta de Ángel Brage, mais podería ser que neste caso se tra-

[92] D. N. N.: «Patronato de la Caridad. La función de hoy», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 6-VI-1922.
[93] Brage Villar, Luis: «Los conciertos matinales en Riazor», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 11-VII-1922.
[94] «Inauguración de la temporada de baños en Riazor», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 25-VII-1922.
[95] [«Anuncio»], *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 7-VIII-1922.
[96] «Boda», *Galicia*, Vigo, 8-VIII-1922.

tase de Luis, pois coincide que estaba nese momento de estancia en Compostela. En calquera caso, este dato non fai máis que redundar na relación entre os Brage e Isaac Fraga, propietario tamén do Teatro Principal. De volta na Coruña, temos noticia da participación de Luis Brage como pianista nunha festa de aniversario[97]. Este tipo de actividades menores, que a simple vista poden resultar pouco interesantes para o noso relato, poñen de manifesto unha calidade do músico que xa se puido ir lendo entre liñas nas páxinas anteriores e que agora queremos deixar patente: que Luis Brage decidise traballar máis aló das súas ocupacións no teatro Rosalía de Castro reflicte moi ben o carácter activo dun músico que non só estaba sendo ben recoñecido polo seu traballo, senón que se atopaba aínda no seu ascenso artístico, o cal non fixera máis que comezar.

Un dos fitos máis relevantes da súa carreira artística tivo lugar a finais do mes de agosto de 1922: Isaac Fraga nomeou a Luis Brage director da orquestra do Teatro da Zarzuela da Corte de Madrid[98], que fora recentemente adquirido polo empresario galego. Isto vai levar ao noso protagonista a probar sorte na capital do país, á que se traslada xunto á súa familia: «De Coruña salió para Madrid, acompañado de su familia, el maestro Don Luis Brage, hijo de esta ciudad [refírese a Santiago], que venía dirigiendo la orquesta del Teatro Rosalía de Castro en la referida población y que pasa al de la Zarzuela de la Corte, del cual es ahora empresario el Sr. Fraga»[99]. Brage estivo en Madrid ata decembro de 1923, posto que a partir deste período atopamos as primeiras referencias da súa seguinte etapa na cidade de Vigo.

Luis Brage e familia. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Antes de abordarmos a estancia en Madrid, non queremos deixar de mencionar un feito intermedio: nunha nota de prensa do mes de outubro de 1922, na que se describe o ambiente que se viviu nunha homenaxe que se lle fixo a Isaac Fraga no Teatro Principal de Santiago de Compostela, infórmasenos de que Luis Brage estivo presente como director musical da seguinte maneira: «Durante la comida, una orquesta compuesta por más de 30 músicos, dirigida por el director de la orquesta de la Zarzuela de Madrid, D. Luis Brage, ejecutó escogidas partituras, que merecieron

97 «De sociedad», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 17-VIII-1922.

98 Efectivamente, trátase do espazo que actualmente se coñece como Teatro da Zarzuela, que naqueles anos se chamaba da forma que se indica no texto principal. Véxase ao respecto o monumental traballo titulado *Historia del Teatro de la Zarzuela* (García Carretero 2003, 2004 e 2005).

99 «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 22-VIII-1922.

todos los honores de la repetición»[100]. Todo apunta a que Brage veu dende Madrid exclusivamente para participar na celebración na honra do seu xefe no Teatro Principal —que tamén era o domicilio do seu pai—. Finalizado o evento, Brage volveu a Madrid para continuar coa tarefa que lle fora encomendada por Fraga.

Lamentablemente, poucos datos sabemos deste período de tempo de pouco máis dun ano de duración. Non obstante, un baleirado hemerográfico exhaustivo da prensa madrileña daquel tempo —principalmente dos fondos conservados na Biblioteca Nacional de España— permítenos ofrecer algún apuntamento ao respecto. En primeiro lugar, a meirande parte das referencias hemerográficas atopadas —podemos citar periódicos tan destacados como *El Imparcial*, *El Heraldo de Madrid* ou *La Época*, entre moitos outros— vinculan sempre as actividades de Luis Brage no Teatro da Zarzuela co cinema mudo e sempre á fronte dun sexteto que levaba o seu nome. Sirva como exemplo a primeira destas referencias, publicadas case sen excepción nas carteleiras dos xornais: «Zarzuela: a las seis y media y diez y media, extraordinario y colosal programa cinematográfico. Sexteto Brage. Butaca una peseta»[101].

Por outro lado, o día 11 de xaneiro de 1923 atopamos unha nota en *El Heraldo de Madrid* na que se nos informa de que Luis Brage formaba parte, como mestre director e concertador, da compañía de zarzuela Pinedo-Ballester[102], compartindo traballo con algúns dos nomes máis relevantes do teatro lírico madrileño daqueles anos, como o barítono Emilio Sagi Barba[103]. A constitución desta compañía teatral debeu ser un feito importante no Madrid daqueles anos, dado que foi moi anunciada na prensa da capital. Neste sentido, a presenza de Luis Brage entre un grupo de personaxes tan relevantes invítanos a pensar que o noso protagonista comezaba a ter tamén un nome na capital de España:

> Nueva Compañía:
> El jueves 18 debutará en el teatro de la calle de Jovellanos [emplazamiento del Teatro de la Zarzuela] la compañía de zarzuela y operetas Pinedo-Ballester, en la que figuran los notables artistas Luisa Vela y Emilio Sagi-Barba, con el estreno de *La montería*, del maestro Guerrero, que en provincias ha logrado el mayor triunfo de la temporada.
> He aquí la lista completa de la excelente compañía y estrenos que se proponen ofrecer a nuestro público: primer actor y director, Luis Ballester. Maestros directores y concertadores: Juan B. Lambert, Santiago Sabina y Luis Brage[104].

Porén, non fomos capaces de atopar ningún dato máis sobre as actividades de Brage en Madrid, aínda que podemos facer certas reflexións que nos axudarán a entender o que puido acontecer. En primeiro lugar, malia que non se menciona o nome de Brage noutras notas de prensa, a compañía Pinedo-Ballester continuou existindo, polo menos ata decembro de 1923, momento en que atopamos a última referencia na hemeroteca dixital da Biblioteca Nacional de España[105]. Por un lado,

[100] «Homenaje al señor Fraga», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 30-X-1922.
[101] «Funciones para mañana. Zarzuela», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 24-X-1922.
[102] «Charlas de escenario. Zarzuela», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 11-I-1923.
[103] Emilio Sagi Barba (1876-1949) foi o primeiro dunha coñecida familia de cantantes españois de gran relevancia na historia do noso teatro lírico. Barítono, compositor e director, a súa presenza no panorama musical foi unha constante ata os últimos anos da década de 1940. Para afondar neste personaxe e no resto da familia Sagi remitimos á voz correspondente no *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (Casares 2002-2003).
[104] «Teatro de la Zarzuela. Nueva compañía», *El Globo*, Madrid, 13-I-1923.
[105] «Movimiento de personal», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 22-XII-1923.

non temos razóns para pensar que Brage non seguise formando parte da compañía, xa que as datas da súa posible disolución coinciden co seu retorno a Galicia. Por outro lado, a presenza de Brage en Madrid estivo sempre vinculada a Isaac Fraga, polo que pode ser perfectamente plausible que deixase Madrid coincidindo con algún movemento na dirección do Teatro da Zarzuela que desvinculase a Fraga da elección dos músicos e directores. Por último, a ausencia de referencias sobre o noso protagonista na prensa madrileña lévanos a pensar que, a pesar das perspectivas coas que se anunciaba a súa presenza na compañía Pinedo-Ballester, o éxito que Brage acadou en Madrid —practicamente ningún— non tiña nada que ver co que obtivera anos atrás en Galicia, onde era xa moi coñecido, un feito que quizais pesou tamén na súa decisión de volver á súa terra. Desafortunadamente, sobre as circunstancias en que aconteceu o seu regreso tampouco podemos achegar ningunha información, pois non existen fontes documentais que ofrezan datos ao respecto. Non será, como xa anunciamos algúns parágrafos atrás, ata finais do ano 1923, case xa en 1924, cando atopemos de novo referencias de Brage en Galicia. Desta volta será Vigo o destino do noso protagonista.

OS ANOS EN VIGO: DO TAMBERLICK AO GARCÍA BARBÓN (1923-1929)

O 15 de decembro de 1923 a prensa viguesa anunciaba unha función no teatro Tamberlick[106] —tamén propiedade de Isaac Fraga— na que se informaba que «durante la proyección, la Orquesta Brage ejecutará el siguiente programa», no que se atopaba, ademais, unha nova composición do noso protagonista: *Mi amor*[107]. Brage iniciaba así unha nova etapa en Vigo, onde a súa actividade estivo sempre ligada á súa orquestra homónima, agrupación que actuou en contextos e circunstancias moi dispares. Un bo exemplo do comentado foi a fin de ano de 1923 no hotel Universal da cidade olívica, onde «durante la cena, que huelga decir que fue exquisitamente servida, una brillante orquesta, dirigida por el Sr. Brage, ejecutó piezas escogidas»[108]; ou, nese mesmo hotel, a participación da Orquestra Brage na homenaxe que se lle fixo ao político e escritor Manuel Lustres Rivas con motivo da súa futura viaxe a Bos Aires, da que se di que a orquestra executou o mellor do seu repertorio[109].

Durante os primeiros anos en Vigo, o nome de Brage estivo, como non podía ser doutro modo, ligado ao mencionado teatro Tamberlick. Son moitas as referencias sobre a participación da súa orquestra neste foro artístico, onde, entre outras cousas, se lle puña música ás representacións de cinema mudo. Este feito supón que dalgún xeito Brage vai continuar unha das vías artísticas que desempeñara en Madrid, sempre baixo a dirección de Isaac Fraga:

> La empresa Fraga, en su deseo de que el público vigués pueda contemplar de nuevo la interesante proyección de la Atlántida *Carceleras*, que tan resonantes éxitos ha obtenido en cuantas pantallas se ha proyectado, se pondrá hoy en el Tamberlick a precios reducidos.
>
> Para la brillante película de sabor regional, ha hecho el maestro Peyro una hermosa adaptación musical, que será interpretada por la aplaudida orquesta que dirige el maestro Brage[110].

[106] Este xa desaparecido teatro vigués, que debe o seu nome ao tenor italiano Enrico Tamberlick, foi inaugurado en 1882 e estaba situado na rúa Eduardo Iglesias, onde aínda hoxe se conserva a fachada principal e a escalinata de acceso. Arredor da historia deste teatro, demolido a finais do século xx, técese unha parte moi importante da vida musical viguesa dese século.

[107] [«Anuncio»], *Galicia*, Vigo, 15-XII-1923.

[108] «En el Universal», *Galicia*, Vigo, 1-I-1924.

[109] «Vigo al día: el banquete a Lustres Rivas», *Galicia*, Vigo, 6-I-1924.

[110] «Teatro Tamberlick», *Galicia*, Vigo, 15-I-1924.

Outra referencia que nos permite documentar os inicios de Luis Brage no teatro Tamberlick é a que ofrecemos a continuación:

> Ayer debutaron en este Odiseo importantísimos números de varietés, que fueron celebrados con mucho entusiasmo por el público que asistió a las dos secciones [*sic*]. […].
> Entre estas tres atracciones, cada una de ellas, de por sí, número suficiente para el éxito de la sección [*sic*], se exhibieron ayer dos lindas películas, amenizando el espectáculo la orquesta que dirige el maestro Brage con un variado repertorio musical[111].

Na programación do Tamberlick era habitual a realización dunha tempada de disfraces con motivo das festas do Entroido. No ano 1924 este ciclo inaugurouse o día 28 de febreiro nun acto en que tamén participou a orquestra de Luis Brage: «Por si fuera poco, los bailes serán amenizados por una nutrida orquesta que dirigirá el reputado maestro Luis Brage, compuesta de 22 profesores seleccionados entre los mejores elementos de la localidad»[112]. Aínda que a primeira vista este feito parece un tanto baldío para o noso relato, o certo é que nos leva a algunhas reflexións interesantes: por un lado, corrobórase unha vez máis o carácter cambiante da formación que dirixía Luis Brage, pois o número de músicos variaba en función dos diferentes contextos; por outro lado, a multitude de ámbitos artísticos nos que se moveu o noso protagonista redunda no carácter totalizador que define a súa carreira musical, posto que a estas alturas da súa vida ben podería rexeitar determinados espazos artísticos que se considerasen inferiores para o seu ben acreditado prestixio, con toda a cautela que require o emprego da palabra «inferior» en música. Neste sentido, atopamos agora un forte contraste coa etapa anterior, xa que se ben en Madrid Brage non gozaba de recoñecemento artístico, agora a súa figura volverá ser continuamente gabada pola prensa, un feito que reforza a hipótese que artellamos arredor do seu regreso da capital española. Finalmente, observamos aquí un novo contacto de Brage coas festas de Entroido, preludio do que estaba por vir nun futuro non moi tardío, como veremos.

No verán de 1924 tivo lugar un feito sen precedentes, tanto no persoal coma no musical, do que non temos información de que se volvese repetir: Luis Brage e o seu irmán Ángel van coincidir, por razóns profesionais, na mesma cidade (Vigo) e nun espazo xa coñecido por nós, o hotel Universal:

> Procedente de Santiago, en donde reside habitualmente, hemos estrechado ayer la mano del joven concertista D. Ángel Brage, hermano de nuestro particular amigo, el reputado compositor D. Luis.
> Pasará el verano entre nosotros, y habremos de escucharle varias veces en conciertos musicales, pues sabemos que viene contratado para tomar parte en la orquesta que amenizará las veladas de estío del Café-Hotel Universal[113].

A pesar de que, como se desprende da nota anterior, a prensa considerou importante publicar esta nova, nada máis sabemos das actividades musicais de Ángel Brage en Vigo, nin moito menos da relación —profesional e/ou familiar— que se deu co seu irmán e protagonista do noso relato.

Polo demais, os vínculos profesionais entre Luis Brage e Isaac Fraga estaban no seu punto máis álxido por aqueles anos —o que indica que nada grave acontecera entre eles en Madrid— e Brage era unha especie de man dereita deste importante empresario teatral galego: «De presenciar las bri-

[111] «Tamberlick: cine y varietés», *Galicia*, Vigo, 22-II-1924.
[112] «Bailes de carnaval», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 27-II-1924.
[113] «Músicos gallegos: Ángel Brage», *Galicia*, Vigo, 10-VI-1924.

llantísimas representaciones que en La Coruña está dando la compañía que dirige la encantadora Rafaelita Haro han llegado nuestros queridos amigos, el popular empresario don Isaac Fraga y el reputado maestro Brage»[114]. Así, as actividades no teatro Tamberlick seguían tranquilamente o seu curso e Luis Brage realizaba as súas funcións de xeito incansable, tamén contribuíndo con composicións propias das que nada máis que o seu anuncio chegou ata nós: «Además, estos excelentes artistas ejecutarán un acto de concierto, cantando seleccionados trozos de conocidas óperas y zarzuelas, estrenando el eminente divo Cayetano Peñalver una composición gallega del maestro Brage»[115].

No mes de agosto dese mesmo ano 1924 Brage participou como xurado nun certame de orfeóns na Coruña[116]. Pouco despois, en setembro, foi nomeado representante da empresa Fraga no teatro Rosalía de Castro desa cidade[117]. Entendemos que con este nomeamento Brage se trasladaría de novo á Coruña, pois non hai ningunha referencia del en Vigo dende mediados de setembro de 1924 ata comezos do mesmo mes pero xa en 1925. Ademais, si que atopamos datos da súa estancia na Coruña, tanto da súa familia —«Procedentes de la Coruña, llegaron doña Eloísa de la Fuente y la distinguida Matilde Brage, esposa y hermana, respectivamente, del conocido maestro de música Luis Brage»[118]— como del mesmo: «De la Coruña llegó el conocido maestro de música D. Luis Brage»[119], con relación ás visitas puntuais que realizaron a Santiago de Compostela, cidade natal do noso compositor e na que residían os seus pais. As fontes consultadas non nos permiten ofrecer máis datos sobre este ano na Coruña, aínda que as súas actividades non deberon ser moi diferentes ás xa comentadas para outros anos e cidades, sobre todo no que se refire á empresa Fraga e ás proxeccións de cinema mudo.

Tal e como anunciamos no parágrafo anterior, unha nota de prensa do mes de setembro de 1925 sitúa a Luis Brage novamente en Vigo, agora como representante do teatro Tamberlick, e dando a entender que ademais de tarefas artísticas terá que realizar tamén traballos administrativos: «Con objeto de cumplimentar los encargos de localidades que se han venido haciendo y los nuevos, ha salido para la Cañiza, Arbo, Carballiño, […] el representante de la empresa del teatro Tamberlick, D. Luis Brage Villar»[120]. Neste sentido, este texto ofrece máis información da que parece: se as competencias administrativas que se mencionan son tarefas inherentes ao cargo de representante teatral na empresa Fraga, esta actividade pódese extrapolar tamén ao ano que pasou na Coruña á fronte do Rosalía de Castro, polo que, en realidade, si que podemos achegar máis información sobre esta breve estancia no norte.

Instalado de novo en Vigo, Brage volveu formar parte da vida artística da cidade, non só no contexto do teatro Tamberlick —do que agora sería o representante— senón tamén noutros espazos da metrópole. Igualmente é posible atopalo en localidades da bisbarra pontevedresa, sendo un bo exemplo o concerto que ofreceu co seu cuarteto en Pontecesures con motivo da Feira do Automóbil[121]. A súa consideración artística e social estaba nestes momentos máis que recoñecida, ata o punto de que o xornal vigués *El Pueblo Gallego* publicou un artigo sobre a súa persoa no que recalcaba o seu bo facer como compositor de música rexional e a súa defensa clara do folclore galego, tal e como se pode ler a continuación:

[114] «Viajeros», *El Pueblo gallego*, Vigo, 12-VII-1924.
[115] «En el Tamberlick, la función de gala», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-VII-1924.
[116] «Los orfeones en la Coruña», *El Regional*, Lugo, 18-VIII-1924.
[117] «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 16-IX-1924.
[118] «Ecos compostelanos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-I-1925.
[119] «Ecos compostelanos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-I-1925.
[120] «Fleta en Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-IX-1925.
[121] «Feria del automóvil. Exposición de arte», *El Regional*, Lugo, 17-VI-1926.

> Ayer, en un concierto que la orquesta del señor Brage dio en un establecimiento vigués, hemos escuchado, un poco emocionados, una preciosa partitura en la que dicho maestro de la música gallega fundió todo cuanto de sabor a la tierra tenemos en Galicia.
> Hemos dicho que nos emocionamos y es verdad. Esta emoción quizá tenga su base en el hecho de que en Galicia parezcamos huir de todo aquello que nos pueda recordar su grandeza. Es frecuente, en cualquier parte de la región, escuchar trozos de música endiablada que firman autores completamente desconocidos, trozos musicales que no logramos comprender […].
> En Galicia contamos con multitud de motivos de un rancio sabor regional, con espíritu propio y bien definido que, no sabemos por qué causas, duermen en la indiferencia una siestecita de olvido […]. A los gallegos se nos conoce musicalmente por mediación de la gaita, melosa sí, pero siempre templada con las mismas notas y tocada por los mismos labios […].
> Haciendo música también se hace patria. No decimos siempre, pero sí de vez en cuando, la música gallega, brava unas veces, acariciante otras, nostálgica y melosa, debiera poner sobre esa indiferencia en que hoy está envuelta, una nota de vida y de color que nos permitiese decir al dictado de un legítimo orgullo: en Galicia tenemos música y esta música tiene alma […].
> Hasta ahora, que le dediquen una especial atención a la música gallega no sabemos más que de dos hombres: el maestro Brage, buen compositor de cosas nuestras, y Mónico G[arcía] de la Parra, que siempre incluyen en los programas que ejecutan las agrupaciones que dirigen, dos o tres cosas raciales. La labor de estos hombres debe ser ilimitada. En nuestra región debe hacerse subsistir la música de sabor y color, en lugar de la música corporal[122].

Polo tanto, queda claro que Brage era xa considerado como un dos compositores galegos máis importantes daqueles anos, aínda que temos que interpretar o artigo con cautela, pois trátase dun xornal vigués que menciona a dous músicos importantes da cidade —Brage e Mónico García de la Parra, este último director da banda municipal—, o que nos leva a pensar nun certo reducionismo a prol de valorar as manifestacións culturais e artísticas da cidade de Vigo. Por outra banda, resulta moi plausible intuír que o escritor —de quen ningún dato máis temos— se estea referindo no primeiro parágrafo á obra de Brage *Follas novas*, rapsodia galega da que temos a primeira referencia no ano 1920[123] e sobre a que falaremos un pouco máis no cuarto capítulo do traballo cando abordemos cuestións relativas ao catálogo do compositor.

O día 13 de outubro de 1926 —pouco despois da publicación do artigo que acabamos de comentar— faleceu en Santiago o pai do noso protagonista, Ángel Brage Brage[124]. Foi un acontecemento moi anunciado nos xornais galegos, non só por ser o pai dos ben coñecidos irmáns Brage, senón porque, tal e como quedou acreditado ao comezo deste capítulo, era un músico que tiña peso e transcendencia por si mesmo:

> Nuestro estimado amigo, el notable compositor gallego y director de la orquesta del teatro Tamberlick, don Luis Brage, nos ruega, en la imposibilidad de hacerlo personalmente, que por nuestro conducto hagamos presente su reconocimiento a las innumerables personas que con motivo de la muerte de su señor padre, don Ángel Brage, ocurrida días pasados en Santiago, le han testimoniado su sincero pésame[125].

---

122 G.F.: «Puntos de vista: la música regional», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-X-1926.
123 «En Artesanos. El cuarteto Sampablo, sugestivo concierto», *El Progreso*, Pontevedra, 15-V-1920.
124 «Los que mueren», *El Progreso*, Pontevedra, 14-X-1926.
125 «Necrología [*sic*]», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-X-1926.

Despois deste duro golpe familiar e xa de volta en Vigo —pois entendemos que pasaría uns días en Santiago para soterrar o seu pai—, Brage participou á fronte da súa orquestra nunha voda na cidade olívica[126]. Días máis tarde tivo lugar no teatro Tamberlick unha velada benéfica na que acompañaría ao piano á cantante Maruja Buenaga, tal e como se pode ver no seguinte anuncio extraído da prensa:

TEATRO TAMBERLICK

HOY

A las seis y media de la tarde

Función organizada por el Cuerpo de Bomberos de Vigo y patrocinada por el Exmo. Ayuntamiento a beneficio de las familias de los bomberos muertos en Oporto

PROGRAMA

Sinfonía por la Banda Municipal.
Representación por la compañía de Ricardo Puga, del graciosísimo juguete cómico en tres actos, de Muñoz Seca y Pérez Fernández

LA TELA

(EN LOS ENTREACTOS)

Canciones portuguesas por el notable estilista portugués ROCHA AMORIN, (alma portuguesa)
La distinguida señorita Maruja Buenaga, interpretará varias romanzas, acompañada al piano por el maestro Brage
Concierto por la Banda Municipal

BUTACA, 3 pesetas

A las diez y media de la noche

LA TELA

Anuncio do teatro Tamberlick. *El Pueblo Gallego*, 28-X-1926

A comezos do mes de novembro de 1926 inaugurouse en Vigo o novo edificio do Casino, un acontecemento que foi celebrado pola alta sociedade viguesa e no que participou a orquestra dirixida por Brage, nun ambiente moi distinguido que se describe perfectamente na seguinte nota de prensa:

> El baile del domingo en el Casino fue amenizado por las orquestas que dirigen los competentes maestros Luis Brage y Dositeo Vázquez.
> Al publicar sus nombres lo hacemos para ahorrarnos adjetivos de elogio.
> Basta decir, pues, que en la fiesta no descansaron un momento ejecutando los bailables más modernos, para lo cual pusieron a contribución sus extensísimos repertorios que interpretaron maravillosamente, consiguiendo que no decayera un instante la animación.
> Eran las cuatro y media de la madrugada cuando estos artistas pusieron fin al baile teniendo aún que bisar algunas piezas en galante correspondencia a las ovaciones tributadas a su labor.
> Los concurrentes a la fiesta del Casino dedicaron merecidas frases de elogio a las dos agrupaciones musicales, elogios que gustosamente recogemos y transmitimos desde nuestras columnas a los mencionados amigos Brage y Dositeo[127].

[126] «Hogares nuevos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-X-1926.
[127] Cagliostro: «De la inauguración del nuevo edificio del Casino», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9-XI-1926.

Desta forma, o Casino de Vigo convertíase noutro dos ámbitos onde Brage desenvolvía a súa actividade musical coa orquestra homónima que dirixía, un feito que non significou que deixara de ser o responsable do teatro Tamberlick senón que, a partir de agora, compaxinaría estes dous contextos musicais. Así, no Tamberlick participou na velada benéfica que se organizou o 12 de novembro de 1926, onde se interpretaron «escogidas partituras que Maruja Buenaga supo bordar con el maestro don Luis Brage, que acompañó con todo el sentimiento, toda la emoción y todo el encanto de las obras maestras que firmaron genios de la música»[128], mentres que no Casino atopamos a orquestra Brage na inauguración dos bailes semanais desta institución[129], unha serie de eventos en que participou en repetidas ocasións, como a do día 12 de decembro de 1926: «Amenizará el baile la orquesta que dirige el maestro don Luis Brage, que como siempre pondrá a contribución del elemento joven del Casino lo más destacado de su moderno repertorio»[130].

As referencias na prensa ás actividades de Brage en Vigo son continuas —de feito, este é un dos períodos dos que máis información dispoñemos—. Por exemplo, e de volta no Tamberlick, nun concerto que contou coa presenza da coral ourensá De Ruada, a orquestra Brage ofreceu unha selección de música galega[131] ou, esa mesma noite de fin de ano, «la orquesta que dirige el inteligentísimo maestro Brage, incansable, ponía a contribución de los danzantes los bailables más modernos de su repertorio»[132]. Xa en 1927, a prensa dicía que «el profesor don Luis Brage y sus huestes artísticas estuvieron felicísimos al interpretar los bailables más modernos y algunos otros de nuestra antigua y clásica música española», con relación a un concerto na Sociedade Ximnástica Recreativa de Vigo[133]. A prensa mencionaba tamén un evento musical organizado no teatro Tamberlick no que Brage acompañou ao piano ao cantante Pepe Cao[134]. Tamén atopamos neste ano a primeira referencia á vida artística de Chichita Brage, a filla do noso protagonista, que cantou dous cuplés nun festival benéfico na Escola Nocturna Obreira de Vigo en maio de 1927[135].

Nestes momentos, a orquestra que Luis Brage dirixía no Tamberlick contaba con 25 músicos, tal e como se nos conta no anuncio da estrea do segundo capítulo da película *Los hijos de nadie* e na súa correspondente nota de prensa. Este feito non só confirma a faceta de Brage como animador musical de películas sen son, senón que achega tamén información sobre o papel da orquestra con esta práctica:

> Tendrán hoy continuidad las emociones que encierran la película *Los hijos de nadie* […] [que] para satisfacción del público pendiente de esta película, se estrena en el teatro Tamberlick. […]. En ambas funciones, como es costumbre de la empresa del Tamberlick [empresa Fraga] en estos espectáculos cinematográficos, intervendrá la orquesta de 25 profesores que dirigirá el maestro Brage, [y] abrillantará las sesiones con su adaptación musical a los motivos dramáticos de la película[136].

[128] Cagliostro: «En socorro de Cuba. El brillante festival benéfico de ayer», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13-XI-1926.
[129] «Por los salones. Casino de Vigo: el té-baile del domingo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-XI-1926.
[130] «Por los salones. Casino de Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11-XII-1926.
[131] [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 31-XII-1926.
[132] Cagliostro: «Por los salones. Cómo despidió el año el Casino de Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 1-I-1927.
[133] «Centros y sociedades. Gimnástica Recreativa», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4-I-1927.
[134] «Aficionados del arte. Próxima velada», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28-IV-1927.
[135] «De la vida local. En la escuela nocturna obrera», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-V-1927.
[136] [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-VIII-1927.

Anuncio do Tamberlick: [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-VIII-1927

Outras veces o rol musical no cinema mudo era compartido con outras agrupacións, tal e como aconteceu en decembro dese ano 1927 cando se representou no Tamberlick unha adaptación cinematográfica do *Fausto* de Goethe, na que participou a banda militar do rexemento de Murcia e a orquestra de Luis Brage[137].

Xa ben entrado o ano 1928, no mes de marzo, tivo lugar unha festa benéfica no devandito teatro, que deu lugar a unha nota de prensa que non queremos deixar de mencionar polo ton tan exaltado que dirixe cara ao noso protagonista: «Al finalizar el festival, cayó sobre los artistas una verdadera lluvia de flores entre los atronadores aplausos de los espectadores, siendo llamado a escena el maestro Brage, quien fue aclamado en hombros de los artistas. La orquesta muy bien»[138]. Como vemos, a consideración social e artística de Luis Brage atopábase naqueles anos nun dos seus picos máis altos —aínda que nada comparado co que estaba por chegar, como veremos no segundo capítulo— e os xornais daban boa conta diso con este tipo de descricións. Con todo, a prensa daqueles anos estaba ateigada de frases laudatorias deste cariz que moitas veces se escribían de forma automática, polo que debemos tratar estes escritos con certa cautela. Porén, no caso de Brage apreciamos unha clara evolución no ton que os xornais empregan para referirse á súa figura —sobre todo se o comparamos coa etapa madrileña—, polo que todo apunta a que neste caso o éxito do noso protagonista era bastante real. Boa proba do que dicimos é o artigo que a revista *Vida Gallega* —unha fonte importantísima polo seu valor documental e, ás veces, incluso historiográfico— publicou sobre o compositor con motivo dunha nova velada benéfica no Tamberlick. Como veremos a continuación, este texto sitúa a Brage ao nivel dos máis grandes mestres da música española:

[137] [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-XII-1927.
[138] «De Sociedad. Fiesta benéfica en el Tamberlick», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-III-1928.

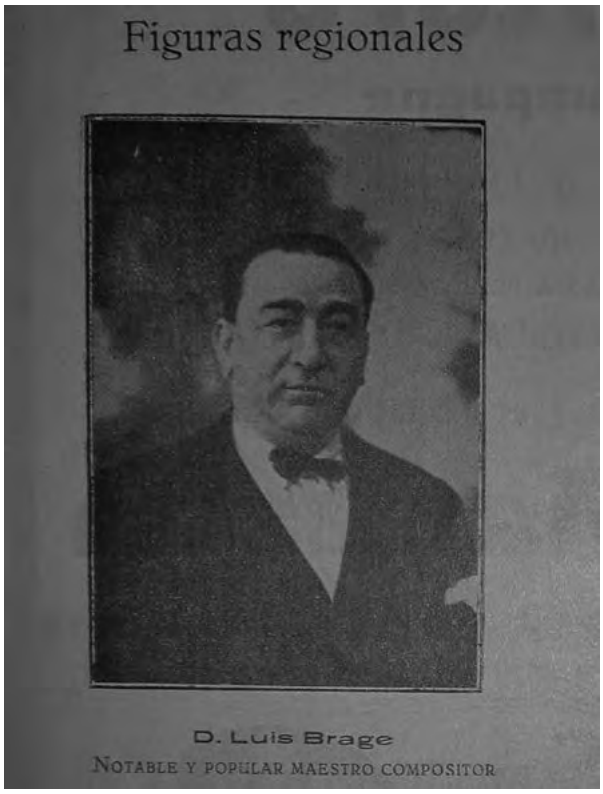
D. Luis Brage, notable y popular maestro compositor.

Una vez más, con motivo de la fiesta de caridad que se celebró en el teatro Tamberlick, probó sus dotes directivas, sus entusiasmos y su saber musical el popularísimo maestro Brage.

En un par de semanas, Brage, infatigable, paciente, con conciencia de su responsabilidad ante el público y para con la obra benéfica que se iba a celebrar, ensayó a cincuenta o sesenta jóvenes de la buena sociedad viguesa, más deseosos de convertir cada sesión en motivo de reunión amena que en penosa hora de trabajo. Brage, fuerza de paciencia y de conocimiento del asunto, venció todas las dificultades. Y téngase en cuenta que los números cantables de las obras modernas son piezas corales y coreográficas a la vez, en las cuales el baile, los movimientos complicados, el ritmo de la voz y de la danza originan infinitas dificultades y necesitan un largo aprendizaje. No obstante, las magníficas veladas del Tamberlick resultaron irreprochables y fueron motivo de plácemes sinceros y del asombro de directores de escena avezados a manejar masas profesionales.

Pero Brage, además de triunfar como director, triunfó plenamente como músico. Una preciosa gallegada y un fado suyos figuraron en el programa. Ambos números, de corte delicado, de genuino sabor, elegantes, demostraron que si Brage hubiese consagrado su talento a la música teatral ocuparía actualmente uno de los puestos más avanzados entre los compositores nacionales.

Gran parte del éxito de la función del Tamberlick se debe al maestro Brage, sobre el cual, como sobre las distinguidas damas organizadoras de las veladas, pesó la terrible labor de los ensayos. Quienes así demostraron con qué justicia se llama a Vigo la ciudad «siempre benéfica» merecen cuantos tributos, como este modestísimo, le ofrecen la consideración del público y de la prensa, que lo representa[139].



Fotografía de Luis Brage que ilustra o artigo anterior: «Figuras regionales: Don Luis Brage», *Vida Gallega*, Vigo, 10-IV-1928

[139] «Figuras regionales: Don Luis Brage», *Vida Gallega*, Vigo, 10-IV-1928.

Resulta moi interesante facer unha breve reflexión sobre o contido do texto que acabamos do ofrecer xa que saca á luz unha nova característica da personalidade do artista que incide nas súas boas capacidades como docente. Así, vemos como o escrito resalta as calidades pedagóxicas de Brage ao ter que loitar pacientemente contra os rapaces da alta sociedade viguesa, que estaban «más deseosos de convertir cada sesión en motivo de reunión amena» que de traballar, un feito que supón unha crítica velada por parte do escritor a este estamento social.

Por outra banda, a actividade cinematográfica no Tamberlick mantíñase de forma constante e a participación da orquestra Brage era un acontecemento habitual, tal e como se desprende dalgúns dos carteis publicados na prensa da época, como o que amosamos a continuación sobre a película *La hermana San Sulpicio*:

Anuncio do Tamberlick. [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-V-1928

Independentemente diso, tamén existen datos da orquestra de Luis Brage fóra dos teatros. Algúns xa os puxemos de manifesto nas páxinas anteriores; outros, como a voda na que participou en maio de 1928[140], un casamento da alta sociedade viguesa, non son máis que a prolongación profesional da gran consideración que a cidade de Vigo tiña sobre Brage e os seus músicos. Ademais, tal e como tamén vimos anteriormente, Brage colaborou co recoñecido mestre Dositeo, unha asociación, entrambos, da que atopamos agora un novo exemplo nun acto no Círculo Mercantil de Vigo: «Eran las diez y media de la noche cuando se dio fin a tan agradable fiesta, que fue amenizada por la notable orquesta que dirigen los maestros Brage y Dositeo»[141]. Desta nota de prensa podemos deducir que probablemente se tratou da mesma orquestra e que ían intercambiando os directores. Por outra banda, na biblioteca musical atopada na casa en que Brage viviu en Ribadavia durante os anos 30 previos á Guerra Civil encontramos o selo persoal de Dositeo Vázquez, polo que se pode confirmar unha clara colaboración entre estes dous influentes músicos.

No mes de agosto de 1928 tivo lugar na parroquia viguesa de Sárdoma un festival de temática galega no que se organizou un concurso de acordeón, que contou coa presenza de Luis Brage no xurado, ademais de que foi o encargado de compoñer a obra obrigada para este certame:

> Reinaba gran ansiedad por presenciar el concurso provincial de acordeones celebrado en dicho festival. A las once menos cuarto de la noche, a las órdenes del jurado, compuesto por don Luis Brage y el señor Teijeiro, comenzó el concurso, que terminó a la una y media de la madrugada. La obra obligada se titula *Amor enxebre*[142], del maestro don Luis Brage, y otra de libre elección[143].

[140] «De sociedad. Enlace Fonseca-Rivas», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8-V-1928.

[141] «De sociedad. Círculo Mercantil», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-VI-1928.

[142] *Amor enxebre* é o título dun pasodobre de Luis Brage do que se conservan algunhas versións para banda de música, incluído un manuscrito orixinal do propio compositor depositado no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo. Pero nada máis sabemos da versión para acordeón que aquí se menciona, nin tampouco cal delas se fixo primeiro. Remitimos o lector á consulta do catálogo que se ofrece nos anexos deste traballo.

[143] «La Aurora de Sárdoma. El festival del domingo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-VIII-1928.

Xa no mes de setembro, Brage volve estar de novo á fronte da orquestra do teatro Tamberlick, como pon de manifesto o baleirado hemerográfico que realizamos para este traballo[144]. Por outra banda, no Círculo Mercantil continuou a colaboración entre os mestres Brage e Dositeo[145]. Porén, e antes de chegar ao final da primeira grande etapa da biografía do noso protagonista, temos que mencionar un último feito de gran relevancia: Luis Brage foi nomeado director da orquestra do teatro García Barbón de Vigo, que fora inaugurado en 1927[146]. A primeira referencia de Brage neste espazo atopámola nun programa do mes de outubro de 1928, onde Brage aparece anunciado como pianista:

ES POCO

Cuanto se diga para ensalzar la película

EL DESTINO DE LA CARNE

y la incomensurable labor interpretativa de EMIL JANNINGS

POR ESO

damos paso al fallo público y anunciamos que su ESTRENO en España, se efectuará

HOY

en el TEATRO GARCIA BARBON

Las funciones se celebrarán a las

5 1|4, 7 1|2 y 10 3|4

La taquilla estará abierta desde las 11 de la mañana

Teléfono, 1.027

Durante la proyección de la película, la aplaudida Orquesta del Teatro, ejecutará el siguiente

Programa

La Pastoral	Beethoven	Gran Orquesta
Mazurka	Wienavski	Gran Orquesta
Cantos Rusos	Lalo	Cello y Piano
Escenas pintorescas	Massenet	Gran Orquesta

CUARTETO

1—Canzona	Haasa	Violín 1.º, Sr. Figueiral, 2.º Mlle Madli, Vida L. Bernav, Cello Mlle. Maguier
2—Célebre Largo	Handel	
3—Minuetto	Bocherini	
4—Kinder-scenen	Schumann	
El aprend'z de brujo	Dukas	Gran Orquesta

TRIOS

1—Berceuse	Brahms	Violín, Mlle, Badl, Cello Mll. Maguier, Piano L. Brage.
2—Aria	Bach	
3—Chanson	Rintsky	Violín Sr, Figueiral piano Sr. Brage
4—Rosamunde	Schubert-Kreisler	

Programa do teatro García Barbón. [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-X-1928

No entanto, teremos que agardar ata febreiro do ano seguinte (1929) para confirmar que Brage é o director da orquestra deste teatro, un feito anunciado noutro programa no que se di que a orquestra será guiada pola súa batuta[147].

144 «En el Tamberlick. Velada teatral», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-IX-1928.

145 «De sociedad. Círculo Mercantil», *El Pueblo Gallego*, Vigo 28-IX-1928.

146 Realmente este espazo artístico fora inaugurado o día 15 de xullo de 1900 co nome de teatro Rosalía de Castro. Posteriormente, un incendio acontecido o 8 de febreiro de 1910 deixouno totalmente fóra de servizo, polo que foi reconstruído e posto novamente en uso o 23 de abril de 1927, xa co nome de teatro García Barbón. Na data en que escribimos este espazo coñécese co nome de teatro Afundación e pertence a Abanca.

147 [«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-II-1929.

Luis Brage (ao piano) dirixindo un ensaio da orquestra do teatro García Barbón. Foto Llanos, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2010/11/000526

Luis Brage posando cos músicos da orquestra do teatro García Barbón. Foto Llanos, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2010/11/000529

A pesar deste novo contexto laboral, Luis Brage continuou traballando tamén nos lugares que foron aparecendo ao longo desta epígrafe sobre a etapa en Vigo: a Sociedade de Recreo[148], o Círculo

[148] «De sociedad. Sociedad [de] Recreo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19-I-1929.

Mercantil[149] e o teatro Tamberlick[150]. As últimas referencias do compositor en Vigo correspóndense coa inauguración da tempada de bailes do teatro Tamberlick, o 10 de febreiro de 1929[151], e cun baile que tivo lugar novamente neste teatro, organizado pola Sociedade de Recreo[152].

* * *

Polo tanto, o carácter itinerante que anunciabamos ao principio para describirmos a primeira etapa da biografía de Luis Brage quedou perfectamente probado ao longo das páxinas que conforman este capítulo, pois, como vimos, desprazouse por toda a xeografía galega e algúns lugares do territorio español. Despois dun período de formación na súa cidade natal, Santiago de Compostela, desenvolveu unha breve pero intensa carreira como pianista, unhas veces como solista, outras en agrupacións de música de cámara e outras como pianista acompañante. Aínda que nunca abandonou o piano, pronto comezou unha prolífica actividade como director, que o levou a poñerse á fronte de agrupacións de todo tipo: tunas, masas corais e orfeóns, bandas de música, e orquestras de teatro lírico e cinema mudo. Esta faceta fixo que se movese por diferentes cidades —A Coruña, Melilla, Pontevedra, Madrid e Vigo— nas que, con maior ou menor fortuna, levou a cabo un intenso labor musical, cultural e intelectual.

Por outra banda, o comentado nas páxinas anteriores permítenos ir albiscando boa parte dos trazos definitorios da personalidade de Luis Brage. En primeiro lugar, unha gran capacidade de traballo e unha facilidade inusitada para adaptarse ás diferentes situacións e contextos artísticos que lle tocou vivir. En segundo lugar, unha defensa férrea dos ideais rexionalistas, que o levou a relacionarse cos movementos intelectuais galegos máis importantes do momento, destacando as Irmandades da Fala, e que se plasman irremediablemente na súa música, un feito en que afondaremos no capítulo referente ao seu catálogo musical. En terceiro lugar, un forte carácter altruísta, reflectido nos numerosos actos de beneficencia nos que participou. Finalmente, fixo gala dunha excelente aptitude pedagóxica que lle permitiu levar a bo porto —salvando algunhas excepcións notables— a meirande parte dos proxectos musicais que emprendeu.

Brage iniciará agora unha nova etapa en que a súa principal actividade será a dirección dunha banda de música popular, La Lira, na vila ourensá de Ribadavia. Como veremos, da súa man esta agrupación vaise converter nun auténtico mito musical, xa que a vai dotar dun prestixio que aínda conserva na actualidade. Porén, nunca deixará as actividades que caracterizaron os seus inicios: haberá en Ribadavia unha nova orquestra co seu nome, amenizará tamén os bailes sociais ao piano, traballará en prol dos máis necesitados e dinamizará a vida cultural da vila. Pero estas son cuestións que pertencen xa ao seguinte capítulo.

149 «El baile del Mercantil», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-II-1929.
150 «Mañana en el Tamberlick», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9-II-1929.
151 Ibídem.
152 «De sociedad. En el Recreo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-II-1929.

RIBADAVIA (1929-1936)

UN DIRECTOR, UNHA BANDA E A FORMACIÓN DUN MITO

A pesar de que o lapso temporal que se aborda neste segundo capítulo da biografía do noso protagonista é tremendamente curto con relación aos outros dous, a chegada de Luis Brage a Ribadavia supón o inicio do seu período máis activo, non só dende o punto de vista musical, senón tamén social. Da súa man esta vila experimentará un forte desenvolvemento a nivel cultural, onde a música, as representacións líricas, os bailes no Club Artístico e o Carnaval serán as manifestacións artísticas máis importantes dunha vila sumida ata aquel momento nunha crise cultural un tanto profunda. Pero sen dúbida, o seu labor como director da banda de música La Lira vai ser o máis salientable desta etapa xa que da súa man esta agrupación converterase nun referente musical da Galicia daqueles anos, unha importancia que se acentuará a partir da chegada da Segunda República en 1931. Todas estas cuestións, comezando por esta última, serán tratadas neste capítulo e, aínda que nos dedicaremos a elas por separado para favorecermos o relato, poderase intuír en todo momento a estreita relación entre cada unha delas.

O «INMENSO» BRAGE E A «LAUREADA» BANDA LA LIRA

Como ben apuntamos con anterioridade, La Lira de Ribadavia é unha das bandas de música máis antigas de Galicia. As súas orixes remóntanse ao ano 1850, cando o mestre italiano Veneroni —que impartía clases de música na vila dende 1840— fundou unha Sociedade Filharmónica co fin de instruír musicalmente a xuventude da localidade. Esta sociedade avanzou ata os albores do século xx da man de moitos dirixentes e experimentou tamén algunhas excisións (Estévez 2015)[153]. Froito dunha desas excisións, xorde en 1984 unha pequena agrupación que se constitúe en sociedade baixo a denominación de La Lira, cun regulamento especial e gobernada por unha xunta directiva. Iníciase así a primeira época de esplendor desta agrupación, baixo a batuta do mestre Francisco Freijido, que culmina coa obtención do primeiro premio do Certame de Bandas Populares de Vigo no ano 1908, concedido por un xurado que estaba presidido polo eminente compositor Tomás Bretón. En 1910 Freijido emigra a Bos Aires e o Concello de Ribadavia acorda, por primeira vez, sacar a concurso o posto de director, cunha asignación anual de 1500 pesetas. Así, amparada economicamente polos presupostos municipais, a agrupación vivirá unha segunda época dourada nos anos posteriores á Primeira Guerra Mundial, á que lle seguirá unha forte crise a partir de 1921, sobre todo a nivel interno. Esta crise non se resolverá ata 1929, o ano en que se contrata a un profesional de recoñecido prestixio dentro do panorama musical galego: Luis Rafael Brage Villar.

[153] Alén desta monografía sobre a banda de música de Ribadavia, queremos facer mención tamén, pola importancia que tivo no seu momento, a un artigo previo do mesmo autor titulado «La banda de música "La Lira". Siglo y medio en la historia de Ribadavia» (Estévez 1997).

Como sabemos —pois no primeiro capítulo empregamos esta mesma fonte documental—, en 1930 Luis Brage concedeu unha entrevista na que facía un pequeno balance do seu percorrido artístico ata ese momento. Quizais é agora, ao tratarmos o tema da banda de música de Ribadavia, cando ese documento adquira un maior valor, pois o compositor proporciona tamén algunhas notas sobre a agrupación que acababa de comezar a dirixir tan só un ano antes:

> — Háble me ahora de la banda que dirige.
> Brage explica:
> — La Lira está formada por un grupo de entusiastas amantes de la música, obreros del campo que después de sus rudas faenas campesinas vienen a la Academia a saturar su espíritu con las melodías de los más clásicos compositores. Puede decirse que trabajan por amor al arte, puesto que no perciben otros honorarios que una pequeña gratificación del Ayuntamiento, además de facilitarle local, luz y un director.
> — ¿Lleva muchos años de actuación La Lira?
> — Unos sesenta y cinco años. La reina Isabel II, abuela de Alfonso XIII, le ha concedido el honor de usar fajín y espadín. Se ha presentado a varios concursos, siendo laureada muchas veces. Tomás Bretón le otorgó el primer premio en Vigo el año 1907 en un certamen de bandas.
> El pueblo de Ribadavia [continúa redactando o entrevistador] demuestra además un gran cariño y una afición extraordinaria por la música. A cualquier parte que va La Lira allí va medio Ribadavia[154].

Polo tanto, Brage chega a Ribadavia para dirixir unha agrupación cun percorrido histórico amplo —enténdase, dentro do seu propio ámbito musical— e un certo prestixio, recoñecido tanto pola monarquía como por algúns músicos do panorama nacional como Tomás Bretón. Con relación ao seu nomeamento, é o propio compositor quen nos dá as primeiras informacións ao respecto:

> — ¿Cómo pasó usted a dirigir La Lira?
> — Yo jamás pensé en dirigir banda alguna. Pero un día, estando en Vigo, fui requerido por D. Antonio Freijido (hijo), uno de los ribadavienses más entusiastas y amantes de la música, para dirigir La Lira. La agradable visita del Sr. Freijido y la forma en que me expuso la oferta me hizo concebir la posibilidad de aceptarla. Y un día, el 15 de junio del año pasado [1929], me presenté en Ribadavia para examinar la banda. En aquel momento estaban ensayando en la Academia. Quedé realmente maravillado de las bellas cualidades de lectura musical y de obediencia colectiva a la batuta. Realicé con ellos pruebas que difícilmente lograrían las mejores agrupaciones musicales. Y desde entonces quedé comprometido para asumir la dirección, empezando mi labor el 29 del mismo mes[155].

Porén, e sen restar credibilidade ao testemuño anterior, é posible reconstruír a chegada do noso protagonista a Ribadavia dende un punto de vista máis científico se recorremos aos documentos administrativos que se conservan no concello desta vila. En 1929, e dende finais do ano anterior, o cargo de director interino da banda de música de Ribadavia estaba ocupado polo mestre José Antonio Veiga Paradís[156]. Para acabar con ese carácter de interinidade, o Concello decidiu sacar a praza

[154] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 19-X-1930.

[155] Conde de Rivera, L: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».

[156] Músico nacido en Tui que comezou os seus estudos musicais no seo da catedral desa vila da provincia de Pontevedra, formación que continuaría máis tarde en Nova York. De volta en España, destacou pola súa faceta de director de bandas de música, tanto civís como militares, pola composición de obras musicais e por unha inxente actividade como periodista e musicógrafo (Varela 1999-2002).

a concurso público. Este concurso, ao cal tentou presentarse Veiga Paradís, acabou por resolverse como segue:

> Por mí el secretario se dio cuenta de haber transcurrido el plazo de admisión de instancias para concursar a la plaza de director de la banda de música. En vista de que solo se ha presentado un concursante, D. José A. Veiga Paradís, el cual no reúne la condición de la edad exigida como acreditan los documentos que aporta el concursante, se acuerda declarar desierto el concurso y hacer un nuevo estudio de las condiciones que han de exigirse al anunciarse nuevamente. También se acuerda devolver al único concursante los documentos que acompaña a su instancia[157].

Uns meses despois desta resolución, Veiga Paradís pediu unha licenza para ausentarse da vila uns meses tras alegar motivos de saúde, a cal lle foi concedida. Para substituílo temporalmente no cargo, o Concello nomeou como director a Jesús Núñez, un músico da banda que viña desempeñando os labores de subdirector:

> Leída una instancia del director interino de la banda de música de esta villa, D. José A. Veiga, en la que solicita dos meses de permiso para poder ausentarse por motivos de salud, se acuerda concedérsela y anticiparle la paga correspondiente a los dos meses con el fin de que disponga de los medios necesarios para atender a su restablecimiento, con cargo al cap. 13, art. 9[158].
> Se acuerda que, durante la ausencia del director interino de la Banda de música, quede encargado de la misma D. Jesús Núñez[159].

Finalmente, Veiga Paradís acabaría por renunciar ao seu cargo e o día 5 de agosto de 1929 Luis Brage foi nomeado director interino da agrupación —un feito que provoca un lixeiro desfasamento na declaración que fai o propio compositor na entrevista que ofrecemos algúns parágrafos atrás, pero que responde, seguramente, a cuestións de tipo legal e administrativo—, tal e como se desprende das actas do Concello:

> Leído un escrito que se ha recibido por correo fechado en 31 de Julio y suscrito por el director interino de la banda de música La Lira D. José A. Veiga, solicitando se le admita la renuncia de dicho cargo, se acuerda acceder a lo solicitado[160].
> Acto seguido el Sr. alcalde accidental manifiesta que en vista de la anterior renuncia había acordado que desde el día 1º del mes corriente se hiciera cargo interinamente de la dirección de la banda D. Luis Brage, el que percibiría el sueldo consignado en [el] presupuesto para tal fin. La [Comisión Municipal] Permanente se muestra conforme con tal acuerdo[161].
> También se acuerda anticiparle los haberes del mes actual con cargo al cap. 13, art. 9[162].

---

157 Actas do Concello de Ribadavia (a partir de agora ACR). Sesión ordinaria do día 1 de abril de 1929: «Resolución del concurso anunciado para proveer la plaza de director de la banda de música».

158 ACR. Sesión ordinaria do día 3 de xuño de 1929: «Licencia al director interino de la banda de música y giro de dos meses de sueldo».

159 Ibídem: «Substitución del director interino de la banda».

160 ACR. Sesión ordinaria do día 5 de agosto de 1929: «Renuncia del director anterior de la banda Sr. Veiga».

161 Ibídem: «Nombramiento de director interino al señor Brage».

162 Ibídem: «Anticipo de haberes al mismo».

Por se fose pouca a confusión con respecto á mudanza oficial de Brage a Ribadavia, a prensa local anunciou a súa chegada o día 18 de xuño: «Ayer llegó a esta villa con objeto de hacerse cargo de su nuevo destino como director de nuestra laureada banda de música La Lira el insigne compositor y celebrado maestro D. Luis Brage»[163]. Ademais, e como non podía ser doutro modo dada a máis que probada importancia de Luis Brage no territorio galego, a nova do seu nomeamento non pasou inadvertida noutros lugares da comunidade, principalmente na súa cidade natal. Así daba conta dos feitos o xornal santiagués *El Compostelano*:

> Nuestro querido amigo el competente maestro compositor, hijo de Compostela, D. Luis Brage Villar, acaba de ser nombrado director de la banda de música titulada La Lira, de Ribadavia, con el sueldo anual de 4500 pesetas.
> El joven compositor, de los más inspirados de nuestra tierra, es un notabilísimo pianista, que hasta hace pocos días vino dirigiendo la orquesta del García Barbón de la ciudad de la Oliva [Vigo], al frente de la cual cosechó inúmeros aplausos ejecutando obras de las que es autor dicho renombrado maestro.
> Nuestra felicitación efusiva al dilecto amigo Luis Brage, la que hacemos extensiva al ayuntamiento de Ribadavia, por conseguir poner al frente de su popular banda un compositor de tanta valía[164].

Luis Brage presidindo un pasacalle da banda de música La Lira de Ribadavia durante a procesión da Virxe do Portal. Probablemente Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, nº de inventario 2008/10/000662

Independentemente do día exacto no que Brage empuñou a batuta por primeira vez á fronte da agrupación —un suceso que, por outra banda, tampouco resulta transcendental para a comprensión desde relato biográfico—, o seu nomeamento oficial como director titular da banda de música tivo lugar o ano seguinte. O Concello de Ribadavia anunciara un novo concurso público para outorgar en propiedade esa praza pero modificou algunhas das condicións, principalmente o requisito da idade, que truncara as aspiracións do anterior candidato, como vimos páxinas atrás. As bases deste novo concurso foron aprobadas o 25 de novembro de 1929 pola Comisión Municipal Permanente[165] e a súa resolución tivo lugar o día 20 de xaneiro de 1930:

[163] «Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 19-VI-1929.
[164] «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 10-VII-1929.
[165] ACR. Sesión ordinaria do día 25 de novembro de 1929: «Concurso de director de la banda de música».

> A continuación se dio cuenta de haberse cumplido el plazo también para la admisión de instancias en el concurso abierto para cubrir la plaza de director de la banda de música La Lira durante el cual solo se ha presentado la instancia de D. Luis Brage Villar que la desempeñaba interinamente, por lo cual y en vista de los méritos que en él concurren teniendo en cuenta la facultad que el art. 45 del Reglamento de Organización y Funcionamiento de los ayuntamientos concede a la Comisión Municipal Permanente para nombrar esta clase de funcionarios, acuerda por unanimidad nombrar a dicho señor después de examinar y encontrar completa su documentación para ocupar la plaza de referencia con el sueldo anual de cuatro mil pesetas y demás derechos que en las condiciones del concurso se establecen y que constan en la sesión del pleno del día 19 de noviembre de 1927 aprobadas e inscritas en la sesión de la Comisión Municipal Permanente del día 7 del mismo mes y año[166].

Tras a súa chegada á vila, Brage púxose a traballar coa banda de forma inmediata. A súa primeira festa como director foi en Vigo, os días 5 e 6 de xullo do ano 1929. Este caso, ademais, tamén nos dá unha idea da importancia da banda de música de Ribadavia dentro do ámbito galego, pois eran moitos os lugares que cambiaban os días en que adoitaban celebrar as súas festas soamente para que puidese asistir La Lira. Un bo exemplo é o que acabamos de mencionar: as festas de Santo Antón do ano 1929, que acostumaban ter lugar os días 5 e 6 de xullo no lugar das Chabolas (Sanín, Ribadavia), tiveron lugar os días 14 e 15 do mesmo mes por estar contratada La Lira en Vigo durante aqueles días, como apuntamos[167]. Por outra banda, as primeiras actuacións de carácter serio de Brage apenas chegar a Ribadavia foron nas vilas pontevedresas de Portonovo e Cambados, en pleno mes de agosto, e na Guarda o 24 e 25 do mesmo mes[168].

Como compositor, Brage deuse a coñecer ante a vila de Ribadavia moi pronto: o día 8 de agosto La Lira ofreceu un concerto na Praza Maior no que interpretou un programa formado non só por obras asinadas por compositores de renome do teatro lírico español, senón tamén por dúas composicións escritas por Brage: o pasodobre galego *Colón* e *Leria-leria*, unha «cousa galega»[169]. Por outra banda, as primeiras pezas que fixo por requirimento expreso da nova situación foron, en 1929, dúas pregarias na honra da Virxe do Portal, patroa de Ribadavia. A letra da primeira fora escrita polo conterráneo da vila Mario Canda e interpretada pola coral que dirixía o párroco da vila, José Portabales, un personaxe moi próximo a Brage, como se verá máis adiante e tamén no seguinte capítulo. Ademais, a parte solista foi cantada pola súa muller, a que a prensa consideraba xa unha voz notable[170]. A letra da segunda pregaria pertencía ao poeta Eladio Rodríguez González, que por aquel entón era o presidente da Real Academia Galega. Os versos desta última foron publicados na prensa local de Ribadavia xunto ao anuncio de que ambas as dúas ían ser interpretadas na novena da Virxe do Portal dese mesmo ano[171]. Así mesmo, o citado director da Academia Galega atopábase naquel momento pasando uns días de vacacións en Ribadavia para recibir unha homenaxe, un asunto ao que prestaremos atención nun momento posterior do noso relato, pois a participación de Brage neste evento vai máis aló do puramente musical. Porén, e a modo de anticipo, non queremos deixar de mencionar agora algunha das crónicas que a prensa elaborou sobre este acontecemento, especialmente unha referida á banda de música, na que se dixo o seguinte:

> Queremos dedicar, aunque sea breve, un elogio a la sin par colectividad artística La Lira, que dirige el maestro Brage. Para ella fue parte del triunfo de esta fiesta. Durante el banquete ejecutó de una manera

166 ACR. Sesión ordinaria do día 20 de xaneiro de 1930: «Nombramiento de director de La Lira a favor de Luis Brage».
167 «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-VI-1929.
168 «De nuestra música La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 24-VIII-1929.
169 «Concierto musical», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 3-VIII-1929.
170 «Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-VIII-1929.
171 «Huéspedes distinguidos», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-IX-1929.

> irreprochable el siguiente programa: [...] Todas las obras, especialmente la Rapsodia [refírese a *Follas novas*, de Brage] fueron calurosamente aplaudidas. Los elogios a Brage y a los suyos eran unánimes[172].

Polo tanto, despois da súa chegada a Ribadavia, Brage presentou rapidamente as súas credenciais como músico e compositor, cumprindo notablemente todas as expectativas que foran depositadas na súa recoñecida figura. Comezou ben pronto un labor de mellora da banda de música, que, recordemos, estaba pasando por unha forte crise artística e institucional. Precisamente, este foi un dos temas comentados polo seu interlocutor na entrevista de 1930: «La labor realizada por el maestro Brage al frente de dicha banda [La Lira] ha consistido en imprimir a la misma una nueva modalidad, ejecutando asimismo obras de Ravel, Rimsky Korsakov, Stravinski [*sic*], Borodin, […], Beethoven, etc., aparte del extenso repertorio de obras gallegas puramente»[173]. Unha das primeiras medidas foi a adquisición de instrumentos musicais —un baixo e unha trompa—, acordada polo Concello o 16 de setembro de 1929[174]. Xa en xaneiro do ano seguinte, esta renovación instrumental viuse intensificada, tal e como dan testemuño os arquivos históricos do Concello de Ribadavia:

> Se acuerda a propuesta del director de la banda de música La Lira la adquisición dentro de la consignación que para tal objetivo existe en el presupuesto del año corriente de los instrumentos siguientes: 1 flauta sistema boheme; 1 clarinete en Sib del mismo sistema; 29 atriles; un par de baquetas para timbal; un parche para timbal; un saxofón barítono; un par de timbales. Autorizando a dicho señor para que haga el pedido[175].

Ese mesmo día, a Comisión Municipal Permanente acordou tamén a compra dun uniforme para o director da banda de música, que anticipa así o nomeamento de Luis Brage como director titular da agrupación, un feito que, como xa apuntamos anteriormente, tivo lugar uns días despois[176].

Luis Brage co novo uniforme de La Lira xunto á súa muller. Fondo José Andrade Usatorre, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, nº de inventario 200505/JAU/661

[172] «Después del homenaje», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 23-XI-1929.
[173] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».
[174] ACR. Sesión ordinaria do día 16 de setembro de 1929: «Adquisición de instrumentos».
[175] ACR. Sesión ordinaria do día 13 de xaneiro de 1930: «Adquisición de varios instrumentos para La Lira».
[176] Ibídem: «Adquisición de uniforme para el director de La Lira».

A entrega dos instrumentos que se adquiriron para a agrupación foi feita polo alcalde de Ribadavia, tal e como se establece nas actas municipais do mesmo día en que Brage gañou o concurso polo que obtiña en propiedade a praza de director titular:

> Se acuerda facultar al Sr. alcalde para que en nombre de este ayuntamiento haga entrega de los instrumentos adquiridos para la banda de música La Lira a los individuos de la misma que hayan de usarlos haciéndoles presente que el ayuntamiento se reserva la propiedad, cuya entrega tendrá lugar a presencia del director de la banda para probar el buen estado de los mismos, en cuyo estado serán devueltos al ayuntamiento, si esto tuviera lugar alguna vez, salvando el desgaste natural[177].

Outra das medidas tomadas por Brage para paliar a crise artística da banda foi a adquisición de novo material musical, unha iniciativa que levou a cabo por conta propia, tal e como se desprende do seguinte fragmento das actas municipais no que se lle dá un lixeiro toque de atención:

> Se acuerda abonar a D. Luis Brage ciento cincuenta pesetas que tiene anticipadas para la adquisición de las obras musicales que figuran en las facturas que acompaña, con cargo a la partida que para tal objetivo se consigna en el capítulo 10, art. 5 del presupuesto ordinario, y que se le advierta que en lo sucesivo se abstenga de adquirir obras o instrumental para la banda de música que haya de ser pagado con fondos municipales sin la previa autorización de la [Comisión Municipal] Permanente[178].

A pesar desta advertencia por parte da corporación municipal, a relación de Brage cos membros do goberno local da vila foi sempre moi cordial. A proba disto que afirmamos pódese atopar novamente na entrevista de 1930, onde o noso protagonista, despois de resaltar os éxitos de La Lira durante os meses que el levaba no cargo de director, comenta a importancia do apoio da corporación municipal, facendo referencia ademais a algúns plans para o futuro:

> — Los triunfos que venimos obteniendo son bien patentes, actuando en todas las ciudades y pueblos de Galicia, amenizando sus fiestas con el máximo éxito. Los dos meses que faltan del verano los tenemos ya comprometidos, desestimando más de 30 contratos por tener todas las fechas ocupadas.
> Puede usted decir que el éxito de la banda se debe en gran parte al alcalde, D. Jesús Pousa; al segundo teniente de alcalde, D. Manuel Freijido; y a Modesto Sánchez, gran entusiasta galleguista; y al apoyo general del simpático pueblo de Ribadavia, regalando a la banda todas las obras de los grandes maestros que esta tiene en su repertorio.
> Tal es mi fe y mi seguridad en La Lira que hoy no tengo inconveniente alguno en presentarme en cualquier escenario para dar conciertos clásicos.
> — ¿Tiene usted algún proyecto con La Lira?
> — El actual ayuntamiento estudia algunas mejoras, tales como construir en Ribadavia un nuevo quiosco, idéntico al de Bilbao, y hacer un gran jardín exclusivamente para hacer allí arte, y tiene además grandes propósitos de proteger la banda más directamente.
> […]
> — ¿No piensa usted en dar algún concierto fuera de Galicia?

[177] ACR. Sesión ordinaria do día 20 de xaneiro de 1930: «Entrega de instrumentos a individuos de La Lira».
[178] ACR: Sesión ordinaria do día 10 de abril de 1930: «Abono de obras musicales a D. Luis Brage».

— En el próximo invierno en Madrid, con el apoyo del Lar Gallego y con motivo de la semana gallega que esta entidad organiza, daremos allí algunos conciertos. Al regreso actuaremos en los principales teatros de Galicia, cuyo producto se dedicará a fines benéficos[179].

Este comezo fulgurante tivo o seu punto álxido na festividade de Santa Icía do ano 1929, unha conmemoración que a banda La Lira celebrou por todo o alto naquela ocasión. Ofrecemos agora unha pequena crónica do que acabou sendo unha homenaxe que xa se anticipaba na mencionada entrevista, tanto a súa celebración como a pretensión que tiña o homenaxeado de non aceptala:

— ¿Estará usted contento con el homenaje que le preparan en Ribadavia?
— Estoy muy reconocido a las demostraciones de afecto y cariño que todo aquel noble pueblo me demuestra; pero de momento este homenaje no pienso aceptarlo, por entender que primero debe rendírsele a la banda, que bien merecido lo tiene. Y yo creo que para ello debo alcanzar más méritos[180].

A pesar das súas reticencias, a Brage non lle quedou máis remedio que acabar asumindo este recoñecemento. As celebracións comezaron o día 21 de novembro pola tarde cun concerto da banda de música na Praza Maior de Ribadavia. Ao día seguinte tiveron lugar os actos relixiosos na honra da patroa dos músicos, con interpretacións musicais organizadas por Brage e o párroco José Portabales. Ao mediodía organizouse un banquete no que se xuntaron tanto os músicos como os educandos [*sic*] de La Lira, todos eles presididos polo seu director, Luis Brage, e acompañados polo alcalde, Jesús Pousa, e os demais membros da corporación municipal. Neste banquete foron numerosos os eloxios á figura de Luis Brage, destacando especialmente unha declaración do alcalde que incide ademais na boa relación entre o goberno local e a banda de música:

[El alcalde dijo que] ya que hoy tenían el mejor director que podían desear, el director que tan lejos podía llevarlos en el terreno del arte, a la conquista de laureles y triunfos para enaltecer esta villa, procurasen por su parte, ya que les sobraban facultades artísticas, aprovecharse, siguiendo las enseñanzas de tan competente maestro, como [es] el señor Brage, siguiendo el camino que él trazase, poniendo de su parte todo su interés y voluntad, que era la única manera de conquistar uno de los primeros puestos entre las mejores bandas de España[181].

O seguinte en falar foi o párroco da vila, José Portabales, quen —a través dunha metáfora bastante pobre e algo macabra— comparou a banda de música cun impedido nunha piscina que levaba varios anos sen poder nadar por falta do home que lle debía axudar a entrar nela: «Vosotros, les dijo a los músicos, también lleváis años esperando al hombre que os llevase a la piscina del arte. Ya lo tenéis: ese hombre es el Sr. Brage»[182]. A continuación fixo a súa intervención o director do xornal local *El Noticiero del Avia*, fonte na que se recollen os datos desta crónica, quen tamén tivo palabras de eloxio para Luis Brage:

Hablaré […]. El no hacerlo hoy sería un desaire también para vuestro nuevo director, el señor Brage, al que admiro como músico insigne, y quiero como un buen amigo, pues su corrección como caballero es tan

179 Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».
180 Ibídem.
181 «Santa Cecilia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-XI-1929.
182 Ibídem.

> grande como su competencia de inspirado compositor y su técnica de director insustituible. […] Vosotros habéis buscado y habéis encontrado al hombre de la piscina que dijo el Sr. Portabales, al mejor director que podíais desear, como dijo nuestro digno alcalde, señor Pousa; al inmenso Brage, el mago del pentagrama, el rey de la batuta, añado yo[183].

Finalmente, non podía ser doutra maneira, tomou a palabra Luis Brage para dar as grazas polo recoñecemento co que o obsequiaban. No seu discurso de agradecemento expuxo, ademais, os que serían os seus principais obxectivos de futuro como director da banda de música de Ribadavia:

> Veo señores, empezó diciendo, que tratáis de convertir esta fiesta en un inmerecido homenaje a mi modesta persona. Yo os lo agradezco, pero repito, que no encuentro nada que lo justifique; yo hasta ahora nada hice, ni tiempo tuve para hacer labor que se destaque. Hasta ahora la actuación de la banda es únicamente obra suya. Ahora bien, confío en que para el año, ya será otra cosa. Espero que para entonces podrá apreciarse algo de la labor que me propongo realizar.
> Contestando a veladas suspicacias sobre su permanencia entre nosotros [continuaba ahora el cronista del periódico], manifestó que no pensaba salir de Ribadavia […]. Es más, aunque dejase la dirección de La Lira [continuaba el propio Luis Brage], yo seguiría viviendo en Ribadavia, en esta villa hidalga donde, tanto a mi familia como a mí se nos ha dispensado una acogida cariñosísima que con nada podremos pagar[184].

Esta festa, mestura de homenaxe a Brage e celebración na honra da patroa dos músicos, rematou, seguindo un deses costumes tan curiosos daqueles anos, coa visita de todos os presentes ao domicilio do protagonista para saudar a súa muller, que non fixo outra cousa que recibilos con amabilidade e subscribir as palabras do seu marido[185]. Polo tanto, o acto relatado pode ser considerado como a presentación oficial de Luis Brage ante a sociedade de Ribadavia. Todas as verbas de admiración dos asistentes cara á súa figura son tamén boa proba de dúas cuestións fundamentais que resultan obvias a estas alturas do relato: en primeiro lugar, que Brage viña precedido, non hai dúbida, dun gran prestixio musical, pois en apenas catro meses de traballo xa espertaba a admiración dos seus músicos e das autoridades municipais, e, en segundo lugar, que tanto o seu talento como o carisma persoal que desprendía lle permitían gañar o agarimo da xente máis próxima nun espazo de tempo moi breve.

Por outra banda, os esforzos por reformar La Lira fixéronse visibles para o público de forma inmediata. O 8 de decembro de 1929 programouse na Praza Maior de Ribadavia un concerto co que o Concello daba por inaugurada unha temporada de festas que tería lugar todos os domingos e días festivos a cargo da banda de música da vila. Este tipo de concertos satisfacía así unha demanda que a sociedade de Ribadavia viña reclamando dende había moito tempo, pois era consciente do prestixio que posuía a súa banda de música. Unha nota na prensa local fálanos do papel que tivo Brage no inicio desta serie de concertos: «En estas audiciones, el competente director de la banda nos dará a conocer el extenso repertorio de música selecta que la banda viene preparando para la próxima temporada»[186]. Porén, por algunha razón que se descoñece, esta tempada de concertos viuse interrompida cando tiña que realizarse o segundo deles. Quizais debido á mala situación artística que estaba atravesando a banda de música antes da chegada de Luis Brage, o escepticismo apoderouse rapidamente do pobo, que asumiu, con desilusión, que todo caería en saco roto, incluso con

[183] Ibídem.
[184] Ibídem.
[185] Ibídem.
[186] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-XII-1929.

algunhas sátiras ao respecto na prensa local: «Nos anuncia La Lira conciertos a granel / más por lo que se narra no ha sido anuncio fiel / con lo que está probado que sin conciertos pasa / el tiempo condenado de nuestra vida escasa»[187]. Afortunadamente, o evento cancelado foi realizado pouco tempo despois e a anunciada tempada de concertos continuou con normalidade, aínda que a prensa seguiu empregando un certo cinismo no seu anuncio: «Ayer hemos oído que hoy dará un concierto nuestra laureada colectividad musical, La Lira. ¿No será noticia del día?»[188].

Comezaba así o ano 1930. A prensa daba sempre boa conta dos concertos que ía dando a banda de música de Ribadavia e en todas as crónicas a figura de Luis Brage era sempre moi loada, polo que unha vez máis debemos achegarnos a estes textos con cautela, pois están influídos polo carácter inmediato e moitas veces prefabricado que marcaba a prensa daqueles anos. Con todo, atopamos algunhas referencias que nos proporcionan información relevante sobre a personalidade de Brage, como a seguinte, na que se comenta a súa gran profesionalidade musical e artística:

> Pero en cambio, el día 1º llevó la banda al atril un programa altamente suntuoso, digno de la ejecución de una [banda de] música municipal de altísimos vuelos, programa llevado hasta el final con una precisión y justeza insuperables, poniéndose en evidencia una vez más la magistral batuta del incomparable Brage, que lleva a sus huestes líricas tan confiadamente que se diría que vive espiritualmente en cada uno de los profesores de la banda. […].
>
> Siga el maestro Brage interesándose con cariño como hasta aquí por la música, y no dude del aplauso ferviente de todos los aficionados y entusiastas de La Lira, que en esta villa somos todos, por temperamento e intuición[189].

Podemos entender este concerto, lendo entre liñas e sempre dende a humilde opinión de quen escribe, como unha especie de consolidación artística de Brage como director titular de La Lira, dado que coincide coa súa designación oficial para o cargo días despois. O certo é que, durante os seus primeiros meses en Ribadavia, Brage foi gañando o cariño da vila —aínda que había algunhas excepcións, como veremos—, unha consideración que nin sequera os cambios xeracionais fixeron que desaparecese, pois a súa figura aínda é lembrada na actualidade da mesma forma.

En febreiro tivo lugar o primeiro concerto da banda de música con Brage nomeado xa director titular. Neste evento, realizado o día 9, a agrupación interpretou un repertorio onde abundaban as seleccións das zarzuelas máis coñecidas do catálogo español, ademais dunha obra do propio director, a muiñeira *Tumba que dálle*[190]. Unha nota de prensa posterior sobre este concerto comentaba que foi un evento magnífico, «como todos los celebrados desde que Brage se halla en la dirección de la banda»[191], dando a entender unha vez máis que a súa chegada a Ribadavia marcara un antes e un despois no desenvolvemento da banda de música da vila.

Para a Semana Santa do ano 1930 levouse a cabo unha nova modificación do repertorio de marchas de procesión de La Lira, unha renovación da que Brage foi o máximo impulsor[192]. Neste sentido, debemos ter en conta que a procesión do Santo Enterro é unha das máis importantes da vila de Ribadavia —incluso na actualidade— xa que a tradición marca que ten que pasar por diante

[187] 4 ojos: «Pellizcos», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-XII-1929.

[188] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 29-XII-1929.

[189] «En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 5-I-1930.

[190] «En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-II-1930.

[191] «En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 16-II-1930. Ademais, nesta nota de prensa infórmasenos dos motivos que o levaron a compoñer a muiñeira *Tumba que dálle*: «[…] una hermosa página gallega que el notable compositor Sr. Brage dedica a los miembros que componen esta nueva sociedad [homónima]».

[192] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-III-1930.

de todas as igrexas que se atopan no barrio xudeu. A presenza de La Lira nesta procesión foi e continúa sendo sempre unha cita obrigada e, non sabemos se debido á chegada do noso protagonista ou simplemente polas circunstancias particulares dese ano, o certo é que a procesión do Venres Santo de 1930 foi recordada como unha das máis impresionantes en moito tempo, realzando como feito importante e máis salientable as innovacións musicais que mencionamos ao comezo do parágrafo:

> [La procesión del Santo Entierro] fue siempre el número más saliente de nuestra Semana Santa; pero sin temor a ser desmentidos, aseguramos que este año superó a las de años anteriores, resultando un acontecimiento, un acto grandioso, imponente por su mayestático esplendor, y tan concurrido como no se recuerda otro en Ribadavia […].
> Cerraba la comitiva la banda de música La Lira, que durante el trayecto estrenó hermosísimas y sentidas marchas fúnebres[193].

A realidade é que a banda de música tomaba parte en todas as celebracións e festas da vila, pois o seu rango de banda municipal así o requiría. Alén diso, e como non podía ser doutra maneira, tamén se facía cargo dos diversos contratos que lle xurdían para amenizar as festas doutros lugares e dos que, ademais, a prensa local adoitaba dar boa conta. Sirva como exemplo a seguinte nota: «El próximo día 15 irá a la villa de Arbo nuestra brillante banda de música La Lira completa, para amenizar los festejos en honor de S. Isidro Labrador, organizadas por el sindicato agrícola»[194]. En consecuencia, toda a zona próxima a Ribadavia fíxose eco dos éxitos obtidos por Brage á fronte de La Lira e as comisións de festas loitaron por conseguir que a banda de Ribadavia puidese estar nas súas localidades: «Leemos en un periódico de Orense que la comisión de festejos del Corpus tiene el propósito decidido de que nuestra notable banda La Lira les visite algunos de esos días. Lo celebraríamos, pues La Lira, que bajo la experta batuta de Brage tantos éxitos alcanza, habría de dejar satisfechos de su actuación a los orensanos»[195]. Neste sentido, os contratos que tivo a banda de música de Ribadavia foron moi numerosos, pero obviamos referencialos todos aquí porque iría en detrimento do noso relato, ao tempo que isto non é unha historia sobre a banda de música de Ribadavia senón unha biografía sobre Luis Brage Villar.

Luis Brage e a banda La Lira de Ribadavia no monumento a Rosalía de Castro no paseo da Ferradura de Santiago de Compostela o 25 de xullo de 1930. Fondo José Andrade Usatorre, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 200505/JAU/629

193 «La Semana Santa», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-IV-1930.
194 «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 4-V-1930.
195 «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 18-V-1930.

Con todo, tanto os músicos como o seu director eran cada vez máis conscientes da importancia que estaban tendo no panorama musical galego, polo que o repertorio que interpretaban foise facendo cada vez máis selecto e escollido. Pouco a pouco a banda foi gañando admiradores por toda Galicia, o que provocou que moitos deles, de xeito altruísta, doasen partituras ao arquivo, que lle eran enviadas directamente a Luis Brage, quen non dubidou en incorporalas ao repertorio de La Lira. Isto debe ser entendido como outro dos grandes logros de Brage para coa Lira de Ribadavia pois, grazas ao seu bo facer, o arquivo musical desta institución enriqueceuse considerablemente, ata o punto de ser considerado naqueles anos como un dos máis importantes da comarca en canto a cantidade e calidade[196].

A estas alturas, non cabe dúbida de que o «efecto Brage» foi unha realidade que converteu a La Lira de Ribadavia nun verdadeiro mito musical. O número de contratos da banda era tan elevado que moitas veces tiña que renunciar a eles, algo que tamén provocaba desánimo na poboación afectada, como no caso das festas de Santo Antón da xa mencionada parroquia ribadaviense das Chavolas: «Parece ser que este año no despiertan el interés de siempre, y entre los vecinos reina el disgusto y desanimación por no haber sido contratada la banda La Lira, que venía actuando sin interrupción en estos festejos».

Luis Brage presidindo un desfile de La Lira na praza de touros da Coruña. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca. Esta fotografía tamén foi publicada pola prensa: «Actualidades gráficas», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-VIII-1930

Despois dun verán moi intenso en canto a contratos, chegaría novamente o mes de setembro e con el as Festas do Portal —recordemos, a patroa de Ribadavia—. Para as celebracións de 1930 organizouse en Ribadavia un certame de bandas de música que se incluía como parte do programa de festexos[197], para o que se escolleu como obra obrigada *O gaiteiriño*, de Luis Brage[198]. Nas xornadas posteriores a este concurso tiveron lugar varios concertos de La Lira —que, por certo, non participou no devandito certame— e tamén da Banda Militar do Rexemento de Zaragoza, as cales chegaron a fusionarse para ofreceren unha actuación conxunta, aínda que descoñecemos se a batuta foi empuñada por Brage ou polo director da agrupación visitante[199].

[196] «La Lira y sus admiradores», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 1-VI-1930.

[197] «Nuestras fiestas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 10-VIII-1930.

[198] Esta obra, lembremos, fora estreada en xaneiro de 1921 no Teatro Principal de Santiago de Compostela, pero tratábase dunha versión vocal con letra do poeta Martínez Rouco. Entendemos que, desta volta, cando se escolle para o certame, se trata xa da versión para banda de música e non da de 1921, aínda que non descartamos que poidan estar conectadas musicalmente.

[199] «Nuestras fiestas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-IX-1930.

Unha vez finalizadas as celebracións na honra da Virxe do Portal, dábase tamén por concluída a tempada de festas dese ano. Brage decidiu rematar o curso coa participación de La Lira nun concurso rexional de bandas de música civís e militares que tivo lugar en Lugo durante as festas de San Froilán. A peza obrigada foi a *Fantasía española*, do recoñecido compositor español e director da Banda de Música Municipal de Madrid Ricardo Villa, ademais dunha obra de libre elección[200]. Porén, tan só sabemos das intencións da banda de Ribadavia de presentarse ao certame, pero descoñecemos se finalmente acudiu, e, no caso de que así fose, tampouco temos información sobre o resultado. Alén disto, e tendo en conta os precedentes que comentamos no primeiro capítulo para a estancia de Brage en Pontevedra, se as puntuacións fosen positivas, a prensa tería dado boa conta, polo que a intuición fainos concluír que ou ben non se presentaron ou ben o resultado foi realmente malo.

A tempada correspondente ao ano 1931 marcharía por un camiño similar á do anterior, cun gran número de contratos que veñen referenciados na prensa da época pero sobre os que non paga a pena afondar nestas páxinas. Polo contrario, si que resulta interesante comentar a procesión do Santo Enterro deste novo ano[201], pois para esta ocasión Luis Brage compuxo a que, con toda probabilidade, é a obra máis peculiar do seu catálogo. Trátase dunha marcha de procesión dedicada aos seus músicos e titulada *Boris*, na cal emprega os temas principais da ópera de Modest Mussorgski *Boris Godunov*. Na partitura Brage escribiu: «A mis queridos compañeros de La Lira, como recuerdo de la fecha más amarga de mi vida», texto que nos invita a pensar que Brage estaba pasando por un mal momento persoal, do que descoñecemos os detalles. Ofrecemos neste traballo unha edición revisada desta partitura, polo que remitimos ao lectorado ao cuarto capítulo do libro que ten entre mans.

O 14 de abril de 1931 tivo lugar un acontecemento histórico a nivel nacional: proclamouse a Segunda República en España. O Concello de Ribadavia sumouse ao novo réxime político dous días despois, o 16 de abril, un feito que causou un enorme xúbilo na vila. La Lira, con Brage como director, contribuíu á celebración do cambio político realizando numerosos pasacalles, recibindo en Ribadavia ao delegado provincial do novo goberno republicano e ofrecendo un concerto conmemorativo na Praza Maior[202]. Posteriormente, e como viña sendo e será habitual, a agrupación participou tamén nos festexos do 1 de maio[203]. Despois de adaptarse aos novos procedementos executivos do Estado, o goberno local republicano de Ribadavia pronto se interesou por La Lira. O 6 de xullo de 1931 fíxose unha sesión ordinaria no concello na que, baixo a presenza do novo alcalde, Santiago García Rey, se lle pediu a Brage que, no prazo dunha semana, entregase unha relación do número e clase de instrumentos musicais dados á banda de música polo Concello en concepto de préstamo[204].

Polo demais, e con independencia dos cambios a nivel político, comezaría tamén a tempada de festas de 1931 e as saídas sucedéronse de forma case constante durante os seguintes meses. Proba desta actividade frenética e tamén das boas impresións causadas por Brage como director é a seguinte nota de prensa:

---

200 «Un concurso de bandas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 28-IX-1930.

201 «La Semana Santa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 4-IV-1931.

202 «La noticia de la proclamación de la República, causó enorme júbilo en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 18-IV-1931.

203 «Fiesta del primero de mayo en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 2-V-1931.

204 Nada máis sabemos sobre o feito que comentamos. Curiosamente —quizais debido á destrución de documentos acontecida durante o franquismo—, non se conservou este relato nas actas municipais, polo que a única noticia que temos procede da prensa local: «Del [A]yuntamiento [*sic*]. La sesión del lunes último», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 11-VII-1931.

> Después de una brillante actuación en Orense, salió para Vigo y Redondela nuestra laureada banda.
> La prensa orensana elogia fervorosamente a las huestes líricas de Brage, proclamando «que constituye un orgullo para esta provincia»
> Anoche actuó en Las Cabañas de Vigo, y el enorme concierto que llevó al atril fue transmitido por radio.
> Hoy actúa en Redondela, donde alcanzará seguramente otro éxito[205].

Nalgunhas destas saídas, principalmente as que tiveron lugar durante o verán, a banda estivo acompañada polo párroco José Portabales e o director de *El Noticiero del Avia*, Mario Canda[206]. Este último publicou posteriormente unha crónica das actuacións nas que seguiu á banda de música. No seu texto, que novamente debemos tratar con cautela pola evidente falta de neutralidade, debuxa a La Lira como unha agrupación de gran transcendencia para Galicia. Tamén menciona a importancia de Luis Brage como un compositor da terra de gran prestixio, dentro —insistimos— do comprensible localismo que inspiraba este tipo de crónicas:

> Galicia estaba sedienta de música gallega, […] pero necesitaba [Galicia] del «elegido» para expandirse por todas partes, como un formidable aturuxo [*sic*], su folclore riquísimo y fuerte que cautiva las almas. Y a esto vino Brage a Ribadavia, el compositor más fecundo e inspirado maestro de la batuta más músico y más competente de estos tiempos.
> La Lira en la actualidad es la banda de Galicia que tiene un archivo riquísimo en obras gallegas, arrancadas a la entraña misma de la Tierra[207].

Polo tanto, o «inmenso Brage», como a prensa comezou a chamarlle[208], percorreu toda Galicia obtendo éxitos coa «laureada» banda La Lira de Ribadavia. Con todo, os excelentes resultados artísticos que a banda foi obtendo en 1931 polas diferentes cidades e poboacións da nosa comunidade quedaron ensombrecidos pola mala calidade das Festas do Portal dese mesmo ano. No ámbito profano, as celebracións foron practicamente inexistentes, ata o punto de que La Lira non prestou os seus servizos, un feito que causou un profundo malestar en Ribadavia[209]. As causas debéronse á mala xestión económica do novo goberno local republicano. Ademais, a ausencia de La Lira foi moi criticada, pois a sociedade entendía que, se a corporación municipal asignaba unha parte do seu presuposto á banda de música, esta debíase unicamente ao pobo, polo que a súa presenza nas festas locais era totalmente inescusable[210]. Non obstante, a banda de música continuou cumprindo cos seus contratos externos. Destaca sobre as demais a súa participación nas festas da parroquia viguesa de San Miguel de Oia, tal e como podemos ver nunha crónica da prensa local de Ribadavia, que redunda na boa recepción que tiñan tanto a agrupación coma o seu mestre:

> Durante los tres días de los festejos, nuestra brillante colectividad de música cosechó unánimes aplausos y gozó de la general admiración popular.
> De Vigo llegaban los tranvías rebosantes de romeros, ansiosos de escuchar las huestes del ilustre Brage. Es infinito el número de amigos y admiradores con los que cuenta Brage en toda la región gallega. No en vano está considerado como el más fiel intérprete del alma de nuestra región, creador de múltiples obras en las que

[205] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-VI-1931.
[206] «La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 25-VII-1931.
[207] Canda, Mario: «El arte y La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 2-VIII-1931.
[208] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 16-VIII-1931.
[209] «Comentario: las fiestas del Portal», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-VIII-1931.
[210] «Nuestro comentario», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-IX-1931.

> alienta todo el sabor, todo el aroma, todo el espíritu genuino y típico. He ahí *Follas novas*, página insuperable y bellísima. […].
> Al paso de Brage surge el comentario elogioso y hasta el maestro insigne llegan gentes de beiramar a estrechar su mano, reventando de orgullo. Brage tiene para todos una sonrisa afectuosa y una frase cordial[211].

No mes de novembro Brage saíu de Ribadavia para pasar uns días en Madrid. Esta viaxe non ten nada que ver co proxecto que o compositor anunciaba na entrevista de 1930, unha xira de concertos que non se chegou a realizar, pois nada máis sabemos ao respecto. Nesta ocasión, dicimos, Brage abandonou Ribadavia o día 1 do mencionado mes[212], acompañado da súa muller, que foi uns días máis tarde[213]. O regreso da capital de España tivo lugar a mediados do mesmo mes[214] e dos motivos que propiciaron esta viaxe nada sabemos, nin tampouco do que aconteceu en Madrid durante as dúas semanas que durou esa breve estancia. Durante a súa ausencia, La Lira realizou unha saída a Moaña, na provincia de Pontevedra[215], probablemente baixo a batuta do seu xa coñecido subdirector, Jesús Núñez, aínda que non temos ningunha fonte documental que certifique esta hipótese.

A última actuación de La Lira ese ano 1931 foi en Ribadavia, con motivo da festa nacional que conmemoraba o acto de promesa de cargo do primeiro presidente da República. A banda de música percorreu as rúas tocando o pasacalle e posteriormente ofreceu un concerto na Praza Maior[216]. Días despois realizouse unha manifestación pública na honra dos mártires da República á que asistiu a banda de música presidida por Luis Brage[217]. Non quixemos deixar de mencionar estes dous acontecementos porque, aínda que neste momento non ofrecen nada transcendente ao estado do noso relato, as súas consecuencias para o noso protagonista, polas implicacións políticas que van implícitas neses actos, serán nefastas nun futuro próximo.

Por outro lado, e a pesar dos incuestionables éxitos que a banda de música de Ribadavia estaba conseguindo por toda Galicia baixo a dirección de Luis Brage, o certo é que dende o punto de vista económico a agrupación non estaba pasando polo seu mellor momento. Así, Brage, cunha mentalidade moi loitadora, intentou resolver este problema mediante a creación dunha subscrición para que todas as persoas que o desexasen puidesen colaborar economicamente coa banda de música. Deste xeito, e mediante a publicación dunha serie de escritos autógrafos no xornal local *El Noticiero del Avia*, Luis Brage deu a coñecer a mala situación económica de La Lira. No primeiro destes artigos, que ofrecemos a continuación, Brage evoca a importancia da agrupación e aférrase á historia, tradición e carácter da banda que dirixe:

> Hace ya tiempo tuve la intención de hablar públicamente de la injustificada falta de ayuda económica de que goza La Lira, que me honro en dirigir, procedente del pueblo de un modo particular y directo.
> Al correr de nuestras excursiones artísticas a través de Galicia, tenemos frecuente ocasión de observar la evidente inferioridad material a que nos hallamos relegados con relación a otras colectividades populares, a las que el pueblo hace reiteradas muestras de adhesión económica, única forma posible de desenvolvimiento creador.
> He ahí Carballiño y la Lama, para no cansar con más ejemplos, que un día y otro colman a sus bandas de beneficios, dotándolas de instrumental nuevo y moderno, e iniciando suscripciones capaces de sostener

[211] Canda, Emilio: «Notas de un viaje», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-IX-1931.
[212] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 1-XI-1931.
[213] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-XI-1931.
[214] «Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-XI-1931.
[215] «De La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-XI-1931.
[216] «La promesa del presidente de la República», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-XII-1931.
[217] «Manifestación del lunes», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 19-XII-1931.

> a flote sus existencias naturalmente precarias, manteniendo el fuego sagrado de un entusiasmo verdadero, nunca desmayando.
> Tengo entendido que, hace algunos años, existió en Ribadavia una sociedad titulada La Lira, cuyas cuotas mensuales eran destinadas al mantenimiento de la banda. No estaba mal la cosa. Era un excelente medio de ayudar a La Lira mediante un pequeño desprendimiento voluntario. Sin embargo, tuvo una vida harto corta, según mis noticias.
> No puede negarse que hay en Ribadavia un enorme entusiasmo por la banda, y no podía ocurrir de otro modo, cuando es bien sabido que La Lira coloca el nombre de Ribadavia muy alto en todas sus numerosas actuaciones, no solo en los pequeños pueblos sino también en las grandes capitales. En todas partes La Lira es recibida triunfalmente, dispensándole los honores que corresponden a su prestigio artístico; y en muchas ocasiones, en medio del entusiasmo delirante, se oyen calurosas vivas a Ribadavia.
> La Lira es, pues, una institución artística de la que debe sentirse orgulloso Ribadavia. ¿Cómo premia la villa de los condes esta labor de enaltecimiento? Veamos. Los «amigos» de La Lira pueden dividirse en tres clases. Primera: aquellos verdaderamente entusiastas admiradores de la música; segunda: aquellos a quienes les gusta oír los conciertos sin costarles un céntimo, mostrando una abominable indiferencia porque exista o se muera La Lira; y, tercera, aquellos que, pretendiendo saciar menguados apetitos pasionales y vengar aparentes e incomprendidas ofensas politiqueras, tratan por todos los medios a su alcance de dar al traste con La Lira.
> No hay que asombrase demasiado. Aunque [les] parezca mentira e imposible a las personas sensatas, la última clasificación existe, aún cuando sus planes mezquinos no llegasen a realizarse. Al hallarse fraguando la muerte de La Lira les sorprendió de pronto la República. Y, posteriormente, a raíz de la discusión de presupuestos, pretendióse [*sic*] de nuevo retirar a La Lira el pequeño favor municipal, y a ello se opuso enérgicamente el actual alcalde accidental, [el] Sr. Gallego.
> Pero, ya esbozado el tema de nuestros artículos, dejamos para el número próximo, como en los folletines, su continuación[218].

O texto anterior debe ser entendido como unha declaración de intencións. Brage presenta a situación de precariedade económica dende un punto de vista moi crítico coa sociedade ribadaviense, especialmente cos da segunda e terceira categoría que menciona, e tamén mediante o agravio comparativo con outras agrupacións similares da bisbarra. Igualmente, comezan a translucir certos conflitos políticos e incluso se chega a afirmar que, de non ser pola chegada da República, a situación da banda podería ser moito peor, suxerindo incluso a súa máis que probable desaparición nese caso. Neste ambiente de crítica social e crispación política comezou o ano 1932 e os escritos de Brage en defensa de La Lira continuaron tal e como segue:

> Se ha dicho alguna vez que La Lira tiene una tendencia política señalada. Nada más lejos de la realidad. Quienes así discurren se equivocan lamentablemente, no acertando a ver la diferencia que hay entre La Lira como colectividad artística y los componentes de la misma como ciudadanos particulares. Que no es lo mismo, aunque parezca lo mismo.
> Un músico de La Lira puede pertenecer a cualquier partido, con igual perfecto derecho de todo hijo de vecino, sin que esto suponga que sus ideas puedan pesar, en determinadas circunstancias, sobre la existencia general de La Lira. Y aun cuando tal absurdo pudiera ser considerado por alguien como verdad real, teniendo en cuenta que entre los elementos de La Lira hay afiliados a diferentes partidos, ¿cómo explicarnos que La Lira tenga una tendencia política señalada?

[218] Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira [I]», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 27-XII-1931.

> Este juego de suposiciones resulta tan inocente e ingenuo, que no se precisan argumentos siquiera para desbaratarlo, porque la realidad cae por su propio peso, sin necesidad del más ligero empuje. Pero, no obstante, y por si lo anterior dicho no fuese lo suficientemente elocuente para convencer a los más reacios, demostremos con ejemplos matemáticos el carácter completamente apolítico de la banda.
> En tiempos de la monarquía, a la más ligera invitación asistía La Lira, a cuantos ecos políticos reclaman su presencia. Un día concurre a la estación a solemnizar el paso del Sr. Bugallal, otro aguarda la llegada del Sr. Estévez Carrera; más tarde ameniza un banquete al Sr. Calvo Sotelo, etc. Proclamada la República, La Lira recorre las calles celebrando el regocijo popular, espera a los delegados gubernativos encargados de nombrar el Ayuntamiento de Ribadavia, celebra un concierto para celebrar el triunfo de las ansias populares, y, finalmente, figura en el homenaje póstumo a Galán y García Hernández, acto que ha poco tuvo lugar.
> ¿Dónde está pues el carácter político de La Lira?[219]

Como se pode ver, e aínda que no seu primeiro texto Brage aludiu á República como a providencial salvadora de La Lira, o certo é que agora afánase en desligar a agrupación de calquera tendencia política. Neste sentido, unha das características máis salientables da personalidade de Brage foi a separación constante entre o persoal e o laboral, un xeito de actuar que o levou a entender que a banda, como institución artística, estaba por riba de calquera tendencia ideolóxica e/ou política. Con todo, se lemos entre liñas os textos de Luis Brage, sobre todo esta segunda parte da súa defensa da banda, podemos intuír boa parte das significacións políticas e propagandísticas que a música tivo entre 1931 e 1936/39, un aspecto contextual e transversal que é necesario termos presente nun estudo baseado na historia cultural como o que aquí presentamos[220]. Ademais, non nos podemos esquecer en ningún momento que nestes anos La Lira era unha entidade municipal e como tal débese aos gobernos locais. Así, resulta moi curioso, con respecto ao que dicimos, que Brage incidira tanto na diferenciación entre «La Lira como colectividad artística y los componentes de la misma como ciudadanos particulares», unha clara xustificación do que expoñiamos sobre a separación de contextos. Porén, podemos entender o texto como un descargo persoal velado, pois tanto a súa relación anterior cos círculos intelectuais galegos —as Irmandades da Fala, principalmente— que influíron na configuración do Partido Galeguista como a súa ideoloxía marcadamente rexionalista sitúano moi próximo ao bando da esquerda republicana. Polo tanto, quizais as críticas ao carácter político da banda ían dirixidas directamente á súa persoa, pois Brage foi profundamente republicano e rexionalista, un aspecto no que afondaremos máis adiante. A súa proclama en defensa de La Lira concluíu da seguinte forma:

> Al dar fin a estos breves artículos, escritos al correr de la pluma y exentos de galas literarias a fin de dotarles de espontaneidad, quiero hacer un llamamiento al pueblo en general de Ribadavia, encaminado a proteger la tantas veces laureada banda de música La Lira, la que, por su brillante historial y por constituir un legítimo orgullo de la villa de los Condes, bien merece el calor y apoyo de todos.
> Ya hemos visto cómo La Lira, en cuanto a lo que supone colectividad, que es en definitiva bajo el aspecto en que hemos de considerarla, estaba desligada de todo partidismo o colorido político. Estas líneas, pues, van dirigidas hacia todos, tirios y troyanos, ya que en esta ocasión no hay sino un solo ideal: el florecimiento de La Lira.

[219] Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira II», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 3-I-1932.

[220] Para afondarmos neste aspecto e entendermos o diálogo que se deu entre música, política e propaganda durante a Segunda República española, remitimos o lector ao traballo de Nicolás Rincón Rodríguez titulado *El sonido de la República. La institucionalización del Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música Civiles en España (1931-1936)*, traballo que, como se pode ver no título, emprega como eixe argumental as bandas de música e os seus directores (Rincón 2014).

> En el primero de estos artículos citaba dos pueblos muy significativos: La Lama y Carballiño. He aquí el guion que señala el camino que Ribadavia debe emprender, demostrando su decantado entusiasmo por La Lira y su amor por la música en todas sus manifestaciones.
> La Lira precisa de la ayuda económica de todos los buenos ribadavienses, y yo espero confiadamente en que pronto surgirá la iniciativa de creación de una sociedad, que bien pudiera llamarse «Amigos de la Lira», capaz de mantener decorosamente la existencia de la banda[221].

Xa que logo, incide novamente na desvinculación política da agrupación, un feito que non só contribúe a confirmar a nosa hipótese de descargo persoal senón que tamén nos permite amentar aquela expresión latina que dicía *excusatio non petita, accusatio manifesta*. Con todo, Brage conseguiu crear a sociedade Amigos de La Lira, un organismo que traballou para garantir o apoio económico á banda de Ribadavia. Desta forma, a través dos escritos que acabamos de ofrecer e comentar, o noso protagonista foi quen de convencer a moitas persoas da necesidade de prestar unha axuda financeira á agrupación que favorecese o normal desenvolvemento das súas actividades e lle permitise continuar co seu ascenso artístico, que naquel momento parecía imparable. Foi o propio Concello o encargado de realizar a primeira contribución económica a esta asociación, polo que non podemos senón preguntarnos se existía realmente ese desapego político que Brage se esforzaba en aparentar. Así quedou recollido nas actas municipais do Concello de Ribadavia:

> Por la presidencia se da cuenta de haberse abierto una suscripción por el director de la banda de música La Lira para salvar el descubierto en que se encuentra con motivo de la adquisición de instrumental y uniformes para la misma y propone que sea encabezada por el ayuntamiento con ciento cincuenta pesetas. Se opone el señor Iglesias, y en vista de la variedad de criterios se somete el asunto a votación, votando a favor de la proposición de la presidencia juntamente con el Sr. Gallego los señores Muñiz y Álvarez (D. José), y en contra los Sres. Iglesias García (D. Emilio) y Álvarez (D. Ramón), estimando este último que es suficiente encabezarla con cincuenta pesetas. En vista del resultado, se acuerda dejar la resolución definitiva del asunto paran la sesión siguiente[222].

Como se pode ver, as discrepancias políticas —con relación ao apoio económico que o Concello debía ofrecer á banda de música máis aló do establecido nos presupostos municipais— eran evidentes. O conflito que se iniciou na sesión anterior foi resolto da seguinte maneira:

> Dada cuenta nuevamente del asunto que quedó sobre la mesa en la sesión anterior referente a la suscripción abierta por el director de la banda de música La Lira para contribuir a solventar la deuda que contrajo con motivo de la adquisición de uniformes e instrumental para la banda, se acuerda encabezarla con ciento cincuenta pesetas que se girarán con cargo al Cap. 2 art. 1, con el voto en contra de los señores González, Fernández Rodino y Amil[223].

Os contratos da banda para participar en festas doutras poboacións seguiron na mesma dinámica que ata agora, moi numerosos e marcados sempre polo éxito rotundo. Por outro lado, a relación da agrupación co goberno local foise facendo cada vez máis estreita, ata o punto de que

---

221 Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira III», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 10-I-1932.

222 ACR. Sesión extraordinaria do día 20 de xaneiro de 1932, supletoria da que debeu ter lugar o día 18 como ordinaria: «Queda para la sesión siguiente suscripción para la banda La Lira».

223 ACR. Sesión ordinaria do día 15 de febreiro de 1932: «Suscripción de 150 pesetas para La Lira».

La Lira participaba practicamente en todos os actos oficiais da corporación. Por exemplo, o día 11 de febreiro de 1932 celebrouse na vila a conmemoración da chegada da Primeira República a España, un acto organizado polo Comité Radical de Ribadavia —nótense polo tanto as inclinacións políticas nas que nos movemos— que contou coa participación da banda de música[224].

LX aniversario da proclamación da Primeira República española. Ribadavia, 11 de febreiro de 1932. Podemos ver a Brage na esquina superior esquerda, de perfil e con sombreiro negro, en liña cun home que leva sombreiro claro. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000108

Pouco despois, e facendo unha breve paréntese no que comentamos, Luis Brage desprazouse a Santiago de Compostela para pasar uns días co seu irmán Ángel[225] e volveu ocupar o seu posto en Ribadavia a comezos do mes de marzo de 1932, tal e como dan testemuño diversos xornais locais. O Concello republicano de Ribadavia, continuando co fío que deixamos antes de relatar a ausencia temporal de Brage, quixo dispoñer da banda de música para os seus actos a modo de compensación polas axudas económicas e o patrocinio institucional que ofrecía á colectividade. Así, quedaron establecidos mediante un acordo da Comisión Municipal Permanente unha serie de días ao ano nos que La Lira prestaría servizos artísticos ao Concello:

> Se acuerda que los días que la banda de música La Lira ha de estar a disposición del ayuntamiento para dar conciertos en compensación de la protección económica que este le presta sean los siguientes: 11 de febrero; 14 y 29 de abril; 1 de mayo; Fiestas del Portal; 12 de octubre y en las demás fiestas que el ayuntamiento acuerde y actos oficiales de la Corporación [Municipal Permanente][226].

[224] «La fiesta del 11 de febrero», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 14-II-1932.

[225] «Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 12-III-1932.

[226] ACR. Sesión extraordinaria do día 6 de marzo de 1932, supletoria da que se debeu desenvolver o día 7 como ordinaria: «Días que La Lira ha de estar a disposición del ayuntamiento».

Seguindo o texto anterior, o 14 de abril de 1932 tivo lugar en Ribadavia a conmemoración do primeiro aniversario da Segunda República española. Neste acto, como xa sabemos, Brage e La Lira estaban obrigados a participar por orde municipal: o día 23 animaron as rúas pola mañá cun pasacalle e ofreceron un pase de verbena pola noite[227], mentres que o día 14 deron un novo pasacalle, seguido dun concerto máis serio e unha verbena nocturna que puxo o colofón ás celebracións republicanas[228]. Por outra banda, e con relación aos contratos externos aos que fixo fronte a agrupación, a prensa da época infórmanos de que durante o ano 1932 a banda de música capitaneada por Luis Brage estivo tremendamente solicitada:

> Ayer se trasladó a Valdeorras nuestra laureada banda de música La Lira, que amenizará los festejos que en aquella villa se celebran los días de hoy y mañana. Un éxito más le aseguramos.
> Esta temporada, nuestra banda está siendo muy solicitada por innumerables ciudades y villas de la región, viéndose comprometidísima para satisfacer tantos pedidos.
> El otro día, también recibió el Sr. Brage una carta de la comisión de festejos de La Coruña donde le piden precio de la banda para 15 días de contrata en la ciudad herculina[229].

A estas alturas do relato, pouca dúbida queda de que boa parte dos éxitos da banda de música de Ribadavia se deberon ao bo facer de Luis Brage, non só polo simple feito de ser un compositor recoñecido polo seu traballo anterior, senón porque tamén amosou unha fonda probidade na dirección musical da agrupación. Un bo exemplo do que dicimos é a seguinte nota de prensa sobre as festas celebradas en Berán, parroquia do concello ourensán de Leiro: «Prometen estar muy animadas las fiestas que este año […] serán amenizadas por la tan popular y celebrada banda de música La Lira, que dirige el insigne compositor D. Luis Brage, cuyo nombre es motivo más que suficiente para que los forasteros acudan en gran concurrencia»[230].

La Lira e Luis Brage diante dos soportais da Praza Maior de Ribadavia. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca. Esta fotografía tamén foi publicada en *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8-IX-1932

Mentres todo este éxito musical a nivel galego seguía o seu curso de forma practicamente imparable, a parte económica da agrupación non acababa de mellorar. Brage continuou co seu empeño de facer pública esta precaria situación, xa que parece que a sociedade Amigos de la Lira non deu os resultados agardados. En consecuencia, decidiu publicar un novo artigo —que lamentablemente non atopamos na súa totalidade— no que reclamaba máis axuda, aínda que nun ton bastante esaxerado, pois non creemos que a situación fose tan extrema como el a debuxa:

[227] «La fiesta de la República», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 16-IV-1932.
[228] «Las fiestas de la República», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-IV-1932.
[229] «De La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 23-IV-1932.
[230] «Desde Berán», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 3-VII-1932.

> El director de la banda de música de Ribadavia D. Luis Brage, hijo de Santiago, publica en un periódico de Orense un artículo quejándose de la poca ayuda que el pueblo presta a su labor artística.
> Del trabajo de referencia es este párrafo:
> «Aún es tiempo de salvar el momento. Yo, por mi parte, solo diré que artísticamente aún puedo mucho, pero pecuniariamente ya no puedo más, y tengo que cesar, no por falta de voluntad, sino porque mis fuerzas no me lo permiten»[231].

Atopamos xusto agora unha referencia hemerográfica que nos dá información sobre unha cuestión interesante que se pode extrapolar practicamente a toda a historia da banda de música de Ribadavia, e da que Brage xa se fixera eco cando se refería á agrupación como un conxunto de campesiños que desfrutaban da música despois dos seus arduos labores da terra. Había moi poucos acontecementos que interrompesen a actividade musical de La Lira, mais na comarca do Ribeiro —na que se sitúa Ribadavia— existía un elemento que estaba por riba de todo o demais, a produción vitivinícola, un motivo máis que xustificado para que os músicos desatendesen a banda: «Con motivo de las faenas de la vendimia, nuestra colectividad musical no pudo obsequiarnos con los conciertos que todos los domingos se proponía celebrar; pero ya terminadas estas, comenzará la temporada el próximo día 30 del actual, en la Alameda»[232]. A partir deste breve parágrafo citado, non queremos perder a oportunidade —aínda que sexa un elemento tanxencial— de poñer sobre a mesa unha realidade que afectaba as bandas de música civís. Moitas veces a súa actividade musical estaba condicionada —probado queda no caso de La Lira— polas profesións dos seus membros e as principais formas de vida do seu territorio, un feito que permitiría extraer conclusións moi interesantes sobre os aspectos máis sociolóxicos que rodean ás bandas de música.

Seguindo coa biografía do noso protagonista, na tarde do día 13 de novembro dese ano de 1932 Brage decidiu lembrar cun concerto homenaxe a memoria do compositor recentemente finado Reveriano Soutullo[233], un dos grandes representantes do teatro lírico español —zarzuela grande e xénero chico— de esencia rexionalista[234]. Rematado o ano, 1933 continuou na mesma dinámica de contratos e éxitos que os anteriores, ao igual que a relación co Concello, que seguía esixindo a participación da banda en días sinalados, principalmente nas conmemoracións políticas tanto con relación á Primeira como á Segunda República[235], ou nas celebracións do día 1 de maio[236].

O mes de maio de 1933 é un punto importante que debemos tratar nesta etapa, pois por vez primeira Luis Brage pensou na posibilidade de abandonar a dirección de La Lira. O día 7 dese mes, segundo informa a prensa local da capital galega, Brage estivo na súa cidade natal, Santiago de Compostela[237]. O motivo desta visita foi que a Banda Municipal de Santiago quedara sen director, polo que sacou a praza a concurso público. Brage, como era de esperar, interesouse por este posto, entendemos que motivado por varios aspectos: en primeiro lugar, debido ao seu descontento pola falta de apoio económico da vila de Ribadavia á banda de música e, en segundo lugar, polo feito de que Santiago era a cidade onde naceu e vivía a súa familia. Así anunciaba a prensa a convocatoria do concurso e a participación de Brage nel:

---

231 «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 7-IX-1932.

232 «De La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 22-X-1932.

233 Para afondarmos na figura deste importante compositor, remitimos á monografía de María Rosa Arija Soutullo mencionada na nosa introdución (Arija 2011).

234 «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-XI-1932.

235 «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 12-II-1933.

236 «1º de mayo de 1933», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 29-IV-1933.

237 «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 8-V-1933.

> Dentro de breve plazo será convocada a oposición la plaza de director de la banda municipal de Santiago, conforme al reciente acuerdo del ayuntamiento.
> Como es sabido, el señor Rodríguez cesará en ese cargo, por voluntad propia, el 30 de septiembre, pero la plaza ha [de] tener ya ocupante en el mes de agosto.
> Días pasados ha estado en esta población el director de la banda de Ribadavia, señor Brage, que hizo determinadas gestiones para poder participar en la oposición con el fin de que fuera modificado el requisito del límite de edad[238].

> También nos aseguran aspirará a la misma otro profesor inteligente hijo de Santiago, D. Luis Brage, que igualmente al frente de la de Ribadavia obtiene numerosos aplausos[239].

Brage non conseguiu a praza de director titular da Banda de Música Municipal de Santiago, entendemos que quizais por non cumprir o requisito de idade que se lles esixía aos aspirantes a tal posto. Polo tanto, non lle quedou máis remedio que regresar a Ribadavia para continuar co seu labor de director de La Lira. O ciclo anual de contratos comezou ese ano coas festas do barrio vigués de Coia, unha celebración na que xa viña sendo habitual a presenza da banda de música de Ribadavia[240]. Mención especial merece tamén a actuación de La Lira no Centro Compostelano de Vigo, tal e como podemos ler na seguinte nota tirada da prensa local viguesa:

> Ayer, a las nueve y media de la mañana, momentos antes de regresar a Ribadavia, después de su brillante actuación en las recientes fiestas de Coya, la ya famosa banda de música La Lira, por iniciativa de su prestigioso director D. Luis Brage, ha tenido la atención de obsequiar al Centro Compostelano con una hermosa «diana», pieza musical que no fue más que el preludio de una fiesta que, a pesar de lo intempestivo de la hora y de no haber podido dar de ella la oportuna noticia, ha resultado admirable por su espontaneidad y por haber dado lugar a un rato de confraternidad entre ribadavienses y compostelanos, entre los que, como queda dicho, se encontraba el laureado compositor D. Luis Brage, santiagués muy apreciado en Vigo[241].

Como era de agardar, a festa que acabamos de comentar non foi máis que o inicio dun verán frenético en canto a contratos artísticos por toda a xeografía galega. Destaca tamén a crítica que a prensa publicou con relación ás festas celebradas no mes de xullo en Sabarís, no concello pontevedrés de Baiona, na que se enaltece tanto a agrupación como o seu director, Luis Brage, ao tempo que nos proporciona unha idea do tipo de repertorio que puña nos atrís a banda de música de Ribadavia:

> Entre los números fijados por el programa, algunos no cumplidos exactamente por dificultades que a última hora se ofrecieron a la Comisión organizadora, se destacó la parte musical a cargo de la laureada banda de música La Lira de Ribadavia, de la que es director el inspirado compositor don Luis Brage.
> Los Conciertos de los días 23 y 24, escuchados por un público numeroso con religioso silencio, podemos calificarlos de verdadero acontecimiento artístico. La ejecución de cada una de las piezas del programa ha sido un completo acierto por la afinación y exquisita armonía con que La Lira desempeñó su cometido. Los aplausos prodigados con el sincero y caluroso entusiasmo de la admiración que el público sentía, testimoniaron reiteradas veces el alto concepto que tan meritoria colectividad confirmó una vez más entre nosotros.

238 «Santiago. De la banda municipal», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-V-1933.
239 «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 19-V-1933.
240 «Coya», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-VI-1933.
241 «La Lira de Ribadavia y el Centro Compostelano», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-VII-1933.

> Entre las obras ejecutadas reconocemos *La viejecita* de [Manuel Fernández] Caballero; *El tambor de granaderos*, de [Ruperto Chapí]; *Botafumeiro*, de Brage; *La verbena de la paloma*, de [Tomás] Bretón; y una bellísima jota, recientemente estrenada, que lleva por título *Carrapucheiriña* de la que es autor el director de la banda, Sr. Brage.
> A solicitud del público repitió la banda varias composiciones y tuvo que tocar más de cuatro veces la jota a que hicimos referencia[242].

Como vemos, a figura de Brage seguía gozando nestes momentos dun gran prestixio en toda Galicia, e unha boa proba desta popularidade son as numerosas crónicas das actuacións que realizaba La Lira, que a sitúan como unha das agrupacións máis importantes da rexión. Os diversos exemplos que fomos recollendo, escollidos entre unha gran multitude de textos publicados na prensa da época, serían suficientes para ilustrar o que afirmamos. Porén, e para afianzar máis esta cuestión, non queremos deixar de ofrecer un texto que, máis que referirse á banda de música, é un novo recoñecemento —esta vez nun ton un tanto poético— á figura de Luis Brage:

> Ribadavia. Fiestas. Suben y bajan las gentes endomingadas por las rúas [*sic*] pintas y vetustas flanqueadas por el milagro de piedra de las casiñas [*sic*] viejas, con su solana, con su patín, con sus porches, con su pátina insigne […].
> Y allí está, al final de la plaza del pueblo, coruscada por la arcada florecida, bajo el blanco rocío de luna artificial que expanden los arcos voltaicos, sobre el templete, alta la batuta y ondulante, ritmo en las manos, el maestro Brage, conductor de esa banda, cien veces popular, paradigma de tesón, devoción del pueblo que la sostiene, que se llama en el mundo de las famas fiesteras La Lira. A su frente Brage, merecedor de la gratitud de la tierra, por sobre todos, este mérito inestimable: porque compone, ensaya y hace ejecutar el folclore de Galicia, recogido, enlazado, resuelto con amor galleguísimo [*sic*], con colorido y sabor de arte popular. Por todo eso en este atardecer de fiesta es posible que estén juntos, cosidos, por los compases de La Lira, la ribeirana tamborileante [*sic*], la tonadilla pícara, la copla melancólica, la regueifa brava o el alalá que se desmayó en una corredoira [*sic*].
> Envío, maestro Brage: para usted, que pudo ser un burócrata de la música, mecanizado por el dominio del pueblo. Que pudiendo justificar su soldada humilde dirigiendo chotis o apestando de tangos las romerías aldeanas, en vez de sumirse en todo eso, ha puesto sobre el pentagrama el folclore alegre o triste de la tierra. Para usted. Bien merece la ofrenda de este perfil su esfuerzo y amor gallegos[243].

A conclusión máis importante que se pode extraer do texto anterior é que Brage estaba considerado como un profundo defensor do folclore musical galego, tanto por medio das súas propias obras, sempre construídas sobre os xéneros da nosa tradición, como a través da programación de pezas similares doutros compositores. Todo este artellamento entróncase perfectamente coa ideoloxía do compositor, profundamente adscrita ao movemento rexionalista que neses anos se atopaba nun dos seus puntos álxidos, tanto dende o punto de vista político como cultural. Por outra banda, o ton do escrito —moi poético, xa o anunciabamos— transmítenos a sensación de querer caracterizar, tanto á banda como ao seu director, como auténticos mitos musicais do momento e, ademais, con resultados moi positivos, pois aínda hoxe en día se fala de La Lira de Ribadavia cun certo halo de lenda —aínda que non de Brage, por razóns que se comprenderán no seguinte capítulo.

[242] «Sabarís», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-VII-1933.
[243] «Perfiles ilustrados», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-IX-1933.

En 1934, pouco ou nada cambia: os contratos e os éxitos seguen sendo moi numerosos. La Lira volverá percorrer Galicia, terá críticas moi positivas e será recibida de xeito excepcional en todos os lugares aos que acudían. Así falaba a prensa dunha actuación en Sarria, unha vila da provincia de Lugo:

> Un señalado triunfo está consiguiendo en estas fiestas la notable agrupación musical de Ribadavia La Lira, que con singular acierto dirige el notable músico y compositor Sr. Brage, a quien de antiguo conocemos.
> Los conciertos dados ayer por la tarde y noche en la plaza fueron escuchados con verdadero deleite, recibiendo el Sr. Brage innumerables felicitaciones por la magnífica dirección de dicha banda, que se haya ahora mejor que nunca, no obstante la fama que en Galicia gozó siempre esta notable agrupación artística.
> A la hora en que telefoneamos se celebra con extraordinaria animación la verbena en la plaza, en la que la gente se divierte en grande[244].

Ao contrario do que acontecera para os anos anteriores, non puidemos acceder a tantos datos sobre a actividade da banda de música durante 1934, pois a colección de xornais locais conservados no Museo Etnolóxico de Ribadavia non está completa a partir desta data. Polo tanto, descoñecemos boa parte do calendario da banda para o mes de xullo e toda a planificación do mes de agosto. Porén, non existe tampouco ningún indicio que nos leve a pensar que La Lira estivese parada nestes meses —o verán é sempre a tempada de maior actividade para unha banda de música—, máxime se temos en conta que, segundo informa a nota de prensa anterior, a banda estaba agora no seu mellor momento artístico dende que fora fundada e o artífice de todo isto, Luis Brage, seguía á súa fronte como director.

La Lira (*ca.* 1934), nun salón do Casino de Vigo, con Luis Brage (no centro da ringleira de atrás) como director. Jaime Pacheco, fondo Amechir, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2008/10/000019

A ausencia de fontes locais de carácter hemerográfico que comentamos para 1934 acentúase moito máis para os anos 1935 e 1936, xa que practicamente non se conserva ningún periódico destas datas e os poucos que chegaron aos nosos días pouco nos contan das actividades de La Lira

[244] «Las fiestas de hoy. Los conciertos de la banda de música La Lira», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-VI-1934.

e de Luis Brage. Non obstante, si que foi posible atopar referencias en periódicos foráneos que nos permiten continuar co noso relato. Por unha banda, La Lira seguiu atendendo as obrigacións artísticas pactadas co Concello, ben nas conmemoracións republicanas, ou ben, como no seguinte caso, na festa do primeiro de maio: «A las nueve La Lira, que tan acertadamente dirige el maestro Brage, recorrió las calles de la villa tocando alegres pasodobles. De doce a una la citada banda dio un animado concierto en la Alameda. De cinco a ocho de la tarde dio otro [concierto] extraordinario […], en el que estuvo acertadísima, siendo muy aplaudida»[245]. Por outra banda, tamén tiveron lugar numerosas saídas a outros municipios, como a que se produciu co gallo das festas celebradas no concello pontevedrés de Lalín no mes de novembro, nas que «el maestro Brage, como siempre afable y atento, se desvivió por ofrecer al público […] su selecto repertorio»[246]. Este tipo de crónicas, que dan conta dunha recepción moi positiva da agrupación e similar á de anos anteriores, fannos supoñer que, a pesar da falta de fontes, a banda de música seguiu con total normalidade a súa actividade artística, ao tempo que o prestixio do noso protagonista continuaba acrecentándose.

A finais do ano 1935 ten lugar un feito moi importante para a banda de música de Ribadavia e o seu director: Brage recibe unha carta do deputado nas Cortes Xerais pola provincia de Ourense, Basilio Álvarez, na que lle dá a coñecer a súa intervención nunha sesión parlamentaria en favor da promoción de La Lira de Ribadavia. O xornal vigués *El Pueblo Gallego* publicou o texto completo da mencionada comparecencia para que a sociedade comprobase a veracidade da información que se estaba ofrecendo; texto que fora recuperado directamente do diario de sesións do Congreso:

> Al Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes:
> La banda de música de Ribadavia (Orense), denominada La Lira, tiene acreditadísima su fama, no ya en la localidad, sino en toda Galicia, como una de las colectividades artísticas más populares y renombradas. Cuenta por éxitos sus intervenciones en fiestas y conciertos y constituye, además, una escuela perenne de donde salen verdaderos profesores, extraídos, precisamente, de los humildes medios campesinos.
> En atención a estas circunstancias especiales que en ella concurren, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se creyó en el caso de estricta justicia de otorgarle una subvención de diez mil pesetas, que distribuyó, para dar conciertos populares en aquella comarca.
> Y yo ruego al Sr. ministro del ramo que previos los asesoramientos que estime necesarios, y que han de confirmarle en la razón de la demanda y en el beneficio que para la vulgarización del arte musical significaría esta subvención, se le otorgue de nuevo a la banda La Lira de Ribadavia, que dirige el eminente maestro Brage, orgullo por su extraordinaria competencia y abnegada vocación de mi país gallego.
> Palacio de las Cortes, a 8 de noviembre de 1935.
> Basilio Álvarez[247]

O documento fala por si mesmo: que La Lira de Ribadavia e a reputación de Luis Brage foran mencionadas nas Cortes Xerais do Estado son unha proba máis da importancia da agrupación e do nivel artístico que se lle atribuía. Este feito cobra máis relevancia se temos en conta que a República prestara moita atención á música, sobre todo como elemento propagandístico, ata o punto de crear un organismo específico para a súa xestión: a Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Porén, o que resulta realmente asombroso de todo isto é que as bandas de música quedasen totalmente excluídas do proxecto marcado pola Junta Nacional (Rincón 2014), polo que a mención de La Lira

[245] «Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-V-1935.
[246] «Lalín», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-IX-1935.
[247] «Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-XI-1935.

nas Cortes e a petición dunha subvención artística para esta supón un feito sen precedentes que debe ser considerado un auténtico fito, non só na historia desta agrupación, senón tamén na carreira artística de Luis Brage.

O feito anterior supuxo, xa que logo, un novo ascenso no prestixio artístico do noso protagonista —realmente estamos aquí ante o seu teito social— que o levou a solicitar un aumento de salario polo seu labor como director da banda de música, tal e como se desprende das actas municipais do Concello de Ribadavia:

> Por la presidencia se manifiesta que en el día de hoy ha sido presentada una instancia por el director de la banda de música La Lira solicitando mejorar en el sueldo y el reconocimiento del derecho a un quinquenio, y después de leída por su orden, la Corporación unánimemente acuerda elevarla al Ilustrísimo Delegado de Hacienda en consulta por parecer abusivos los preceptos aplicables al caso, facultando al Sr. alcalde para hacerlo así, exponiendo los antecedentes del asunto[248].

Podería parecer, logo de reflexionar sobre o texto anterior, que a Brage se lle subira a fama á cabeza, posto que o ton que se desprende do escrito é dunha fonda indignación por parte dos membros da corporación municipal. Ademais, hai que ter en conta que este feito se produce poucos días despois da mención de Basilio Álvarez nas Cortes, un argumento máis a favor da hipótese artellada sobre a desproporción da petición de Brage. Non obstante, queremos darlle o beneficio da dúbida xa que, despois de toda a tinta gastada ata este momento do relato e tamén en relación co que virá a continuación, non atopamos trazos de prepotencia ou soberbia na personalidade de Luis Brage, senón máis ben todo o contrario. Este feito lévanos a pensar que os motivos desta instancia son doutro tipo, quizais condicionados por certas dificultades económicas a nivel persoal. En calquera caso, parece que a petición de Brage non debeu de ser tan abusiva como o Concello quixo facer crer, porque a Delegación de Facenda lle deu a razón nunha resolución que data xa do ano 1936:

> Leída una comunicación del Ilustrísimo Sr. Delegado de Hacienda de la provincia participando haber resuelto la instancia formulada por el director de la banda de música La Lira contra el presupuesto municipal ordinario aprobado por el Ayuntamiento para 1936 en el sentido de que habrá de reasignarse en el mismo como haber de dicho director la cantidad de cuatro mil ciento veinticinco pesetas más la suma de doscientas cincuenta pesetas, importe de los atrasos correspondientes a diferentes sueldos por los años 1934 y 1935 a razón de ciento veinticinco pesetas por cada uno de ellos; y haciendo saber al ayuntamiento que contra tal resolución puede interponer el recurso contencioso administrativo, la Corporación, por unanimidad, acuerda darse por enterada y atenerse a lo acordado por aquella superior autoridad[249].

Este pequeno choque cos membros da Corporación Municipal Permanente foi quizais un mal presaxio do que estaba por chegar. Como é ben sabido, no mes de xullo de 1936 produciuse en España o levantamento militar que, despois dunha Guerra Civil de tres anos, tivo como consecuencia unha amarga e desastrosa ditadura política de case corenta anos. Do ano 1936 non se conserva ningún dato referente á banda de música de Ribadavia que sexa anterior ao golpe militar, aínda que, como veremos, si que sabemos cousas das actividades de Luis Brage durante as festas de Entroido. Unha vez sublevado o exército, Galicia foi un dos primeiros territorios en quedar baixo o dominio

[248] ACR. Sesión extraordinaria do día 28 de novembro de 1935: «Sobre instancia del director de La Lira».

[249] ACR. Sesión ordinaria do día 28 de marzo de 1936: «Resolución por la Delegación de Hacienda de reclamación del Sr. Brage contra el presupuesto de 1936».

franquista, polo que a represión comezou xa en 1936. Brage, consciente da súa vinculación co bando republicano, optou por marchar de Ribadavia, un feito que provocou a súa destitución como director de La Lira e a substitución polo subdirector, Jesús Núñez:

> Providencia de 7 de agosto último destituyendo del cargo de director de la banda de música La Lira, de esta villa a D. Luis Brage Villar por abandono inmotivado del destino y por su actuación francamente opuesta al movimiento militar salvador de España y nombrando para sustituirle interinamente con todas las obligaciones y derechos del destituido a D. Jesús Núñez, que venía desempeñando el cargo de subdirector. Entrega a dicha colectividad de los instrumentos y atriles que había depositado en este ayuntamiento el 18 de mayo último, así como el archivo municipal que se haya en el local de ensayo y concederle todos los beneficios que venía disfrutando con las recíprocas obligaciones establecidas por el ayuntamiento, percibiendo la gratificación de dos mil pesetas anuales que figura en el presupuesto[250].

Oxalá, pensamos, que todo rematase desa forma, cunha simple destitución. Porén, a realidade foi moi diferente e o calvario que tivo que padecer Luis Brage durante os anos de guerra e algúns máis despois de que finalizase foi terrible. Así a todo, preferimos quedar polo de agora co máis positivo: como vimos, e a modo de balance xeral, Brage conseguiu alzar a unha banda de música que, a pesar do prestixio que supón ser unha das máis antigas de Galicia, estaba sumida nunha crise interna artística e económica moi fonda. Da súa man, reiteramos, esta agrupación converteuse nun auténtico mito musical da Galicia daqueles anos. Con todo, o «inmenso» Brage non só acadou este apelativo dirixindo a «laureada» banda, senón que tomou parte, como se verá nos seguintes apartados deste capítulo, na maioría das actividades culturais da capital do Ribeiro.

MÚSICA PARA OS CARNAVAIS DE RIBADAVIA

A celebración do Carnaval na vila de Ribadavia gozaba na época en que se insire o noso relato —os primeiros anos da década de 1930— dunha importancia moito maior da que ten na actualidade. Boa proba do que dicimos son as continuas referencias que se atopan sobre os Carnavais da capital do Ribeiro na prensa daqueles anos. A figura de Luis Brage foi clave para a consolidación desta festa entre os anos 1929 e 1936 xa que se revelou como un dos principais dinamizadores das actividades musicais que se derivaban dos diferentes desfiles de disfraces, principalmente mediante a organización de murgas e charangas para as que el mesmo compuña as músicas que interpretaban[251].

A súa primeira intervención neste tipo de festexos foi no ano 1930. A orquestra que levaba o seu nome —da que tamén falaremos noutro apartado deste capítulo— amenizou o baile que se organizou no Club Artístico de Ribadavia para a inauguración das festas de Carnaval dese ano[252]. Así mesmo, a prensa recolleu practicamente todo o referente ás celebracións do Entroido, dende o inicio dos ensaios das diferentes agrupacións ata os días oficiais de festa, o que constitúe unha especie de crónica fragmentada que no caso de Luis Brage comezou da seguinte maneira: «Han empezado, con gran entusiasmo, los ensayos de las comparsas que en los próximos carnavales harán su presentación. Los Sres. Brage y [José] Portabales, que han escrito la música, se encargaron de

[250] ACR. Sesión ordinaria do día 30 de decembro de 1936: «Dirección de la banda de música La Lira».
[251] Remitimos o lector ao traballo *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)* (Gómez / Chao / Pérez 2012).
[252] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-I-1930.

ensayarlas»[253]. Uns días despois, o mesmo xornal continuaba: «[…] la música de Brage y Portabales, que hemos tenido ocasión de escuchar, es hermosísima y muy alegre»[254]. Con todo, e a pesar de que Luis Brage contribuíu compoñendo a música de varias das comparsas que saíron no Carnaval dese ano, o seu traballo máis serio estivo dirixido á organización dun grupo en concreto, a comparsa chamada Los Serodios: «El eminente y caballeroso maestro Brage, que ensaya a "Los serodios", cada día más apreciado en esta villa por hidalgo, buen músico y demócrata; está haciendo una notable agrupación»[255].

Comparsa «La Guardia Judía». Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000122

Para os Carnavais de 1930 organizáronse en Ribadavia cinco comparsas: La Guardia Judía —que podemos ver na fotografía anterior—, para a que Brage compuxo un pasodobre co mesmo nome, do que soamente se conserva a portada e a primeira páxina do manuscrito; Os Descamisados; Los Ardientes; Tumba que Dálle, derivada dunha asociación para a que Brage escribira —recordemos— unha muiñeira homónima, e a xa mencionada Los Serodios[256], grupo para o que o noso protagonista fixo toda a música que interpretaron: un pasacalle, un valse e unha xota (Gómez / Chao / Pérez 2012: 62-63). Esta comparsa fíxose rapidamente moi popular e acabou sendo moi apreciada, incluso fóra de Ribadavia:

> Una nota artística rompió este año la tradición de comparsas chabacanas, para marcar un alto de buen gusto. Hacía muchos años que en esta villa estaba residenciado el arte en las ofrendas a Momo siempre lo mismo: unas cuantas máscaras de buen humor que recorrían las calles dando gritos y de cuando en vez alguna com-

[253] Ibídem.
[254] «Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 2-II-1930.
[255] «Información regional: Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-II-1930.
[256] «Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-III-1930.

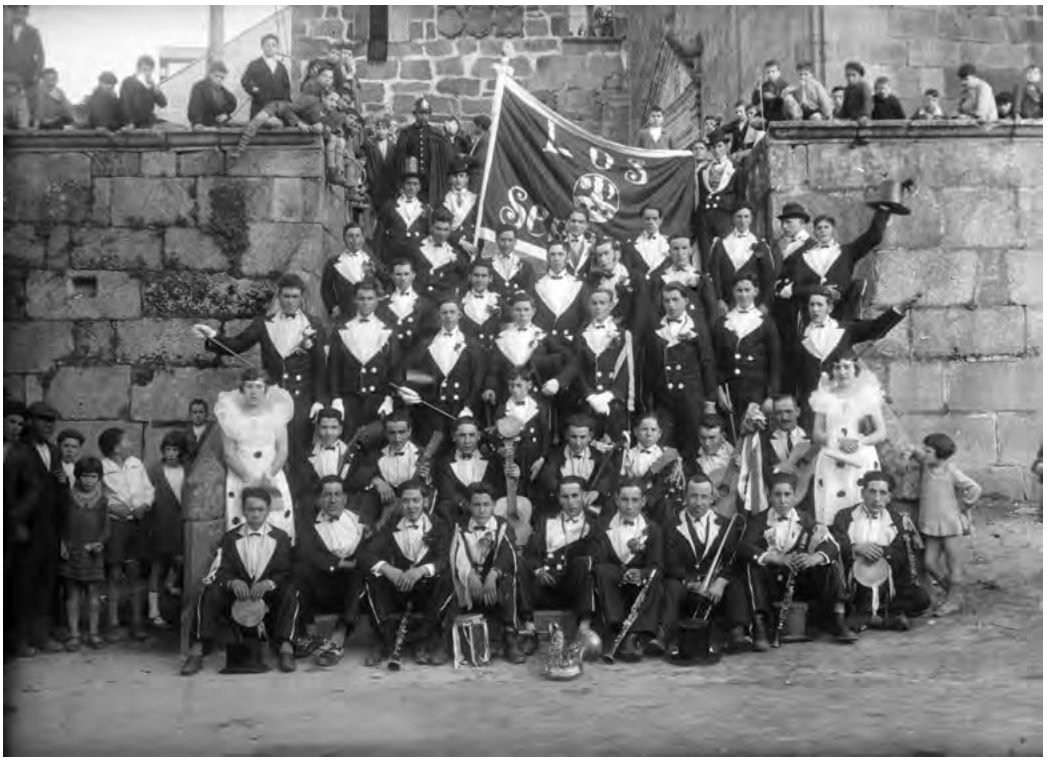
parsa para la que hacía música de aldea algún aficionado ramplón, que volcaba en el pentagrama toda la cursilería en su cerebro indocto.

Una cosa seria vimos desfilar este año. Una comparsa para la que hizo música el maestro Brage: algo fino, elegante, distinguido; una pincelada aristocrática de urbe que trajo aires de civilización a la villa dormida en la costumbre lugareña.

Cerca de cincuenta jóvenes todos solteros quisieron organizar una comparsa que se tituló «Los Serodios», por haber llegado a los 26 y 28 años sin casarse. Brage les compuso cuatro composiciones para orquesta y voces. Los ensayó y perfectamente afinados y perfectamente ataviados salieron el domingo a la calle para alcanzar el aplauso unánime de toda Ribadavia, que no regateó en felicitaciones a los que poniendo arte acabaron con lugares comunes.

Dos bellísimas jóvenes, de las que sentimos ignorar los nombres, admirablemente trajeadas en consonancia con los disfraces de «Los Serodios», repartían la letra de las composiciones que cantaban éstos con gentileza versallesca […].

Una comisión de la artística comparsa nos rogó que hagamos constar al maestro Brage su agradecimiento por el triunfo alcanzado[257].



Comparsa Los Serodios. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/00120

A nota de prensa anterior saca a relucir unha realidade que tamén acontecera coa banda de música La Lira, e é que a chegada de Brage supuxo un antes e un despois nas celebracións de Carnaval. Da súa man o Entroido da vila adquire unha compoñente artística que, segundo o cronista, estaba ausente en anos anteriores e unha organización máis decorosa que a que acostumaban ter outras agrupacións pretéritas. Por outra banda, é preciso que aclaremos que, aínda que o texto publicado na prensa fala de catro composicións, os programas de man conservados soamente con-

[257] «Información regional: Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-III-1930.

teñen as tres que enumeramos algúns parágrafos atrás (Gómez / Chao / Pérez 2012). Porén, no arquivo de partituras de La Lira consérvase a cuberta e a primeira páxina dun pasodobre titulado *Guardia judía*, composto, segundo a inscrición da cuberta, para o Carnaval de 1930 —e dedicado á comparsa homónima dese ano—, polo que é probable que sexa esta a cuarta composición á que se refire a prensa.

O Carnaval de 1931 transcorreu dunha forma similar ao do ano anterior. Foi inaugurado de novo cun baile de máscaras que tivo lugar no Club Artístico, onde ademais houbo un premio para os mellores disfraces, pero ignoramos se Luis Brage e a súa orquestra estiveron presentes neste acontecemento[258]. Igualmente, a prensa deu conta dos inicios dos ensaios do seguinte xeito:

> Con el fin de solemnizar la fiesta carnavalesca, se están organizando dos comparsas que en sus días recorrerán las calles, visitando al ayuntamiento, Sociedades Recreativas, prensa y otros centros.
> Forman dichas agrupaciones numerosos jóvenes de la localidad, en los que están incluidos los mejores elementos musicales.
> Una se titula «Los fascistas del amor» y otra «Los Pajes». La primera es dirigida y organizada por el director de la música La Lira Sr. Brage, y la otra por el joven Manuel Estévez[259].

Comparsa Los Pajes. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000118

Sobre o Carnaval deste ano consérvanse poucos datos dado que os programas de man das comparsas que saíron non chegaron aos nosos días. Ademais, parece pouco probable que soamente participasen as dúas comparsas que se mencionan no texto anterior —Los Fascistas del Amor e Los Pajes— xa que, dende o noso punto de vista, resultaría unha celebración pobre. Neste

[258] «Los carnavales de esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 7-II-1931.
[259] Ibídem.

sentido, algunhas fontes falan da presenza dunha comparsa que visitou Ribadavia, procedente do sitio veciño de Gomesende, que respondía ao nome de Los Danzantes, así como unha nova participación da xa coñecida Tumba que Dálle. Con todo, estas fontes considerámolas pouco fiables debido ao escaso rigor metodolóxico co que son tratadas no correspondente traballo (Gómez / Chao / Pérez 2012), polo que trataremos esta información con moita cautela porque pola nosa parte non podemos facer nada máis. En canto á música, todo parece indicar que Brage compuxo as pezas que interpretaron Los Fascistas del Amor, pois era o seu director musical e artístico e contamos cunha nota de prensa que informa da presenza de música nas dúas comparsas organizadas para 1931: «los valiosos elementos que componen las comparsas tituladas "Los fascistas del amor" y "Los pajes" continúan animadísimos ensayando las canciones con que piensan obsequiar al vecindario»[260].

Comparsa Tumba que Dálle no Club Artístico. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000920

As celebracións do Entroido do ano 1932 comezaron cargadas de polémica debido a que Brage xunto ao xornalista ribadaviense Emilio Canda (fillo) tiñan previsto facer unha representación satírica sobre temas relacionados con esta festa. Así o recollía a prensa local de Ribadavia:

> El insustituible director de La Lira, D. Luis Brage, y el periodista D. Emilio Canda hijo, nos ruegan la publicación de las siguientes líneas:
> «Habiendo llegado hasta nosotros rumores de una especie de indignación popular ante el anuncio del estreno de nuestro "Apropósito carnavalesco", dando una torcida interpretación a lo que no era más que una ino-

[260] «Los carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-II-1931.

> centísima broma de carnaval, hemos decidido desistir de su representación, que debía celebrarse el domingo 7 del próximo febrero, sirviendo esta nota a modo de explicación a cuantos amigos aguardaban con amable expectación el mencionado estreno»[261].

Ao final, e a pesar dos malos presaxios que se poderían desprender desta polémica, non acabou por chegar o sangue ao río e as festas de Entroido seguiron o seu percorrido habitual. Pouco a pouco foron aparecendo informacións sobre as comparsas que ían participar ese ano de 1932: «Parece que, a última hora, van a animarse los carnavales. […]. El propio martes hará su presentación la comparsa de Castrelo de Miño "Los Aviadores", [con] letra y música del maestro Brage, director de La Lira»[262]. Non houbo ese ano en Ribadavia ningunha comparsa local, mais, tal e como se desprende da referencia citada, Brage colaborou coa comparsa Los Aviadores, procedente da veciña localidade de Castrelo de Miño. Lamentablemente, non se conservou nada, que saibamos, destas composicións, polo que non podemos ofrecer máis información.

Xa en 1933, Luis Brage organizou unha gran rondalla en Ribadavia, á que se sumaron os membros doutra xa existente na parroquia de Francelos[263]. En canto ás comparsas, este ano regresaron as agrupacións locais, alén doutras procedentes doutros concellos limítrofes:

> Este año parece que [los carnavales] van a superar a los anteriores a juzgar por la animación que reina en el elemento joven y divertido.
> Se organizaron dos comparsas tituladas «Los Demonios» y «Los Yo-yos», compuestas por muchachos de la localidad, y que según dicen, están muy bien ensayados. La letra y la música es del maestro Brage.
> También visitará esta villa otra comparsa de Castrelo de Miño[264].
> Buen carnaval se nos presenta este año, a juzgar por el programa de festejos que las gentes de buen humor han confeccionado para nosotros. […].
> A las 2 de la tarde saldrá de la academia de La Lira la murga «Los Yo-yos», compuesta de unos 30 simpáticos rapaces, dirigidos por el músico más joven de La Lira Antonio Núñez. […]. Poco después hará su aparición, saliendo del Club Artístico, la comparsa «Los Demonios», constituida por más de 50 individuos, entre casados y solteros. […] Por esta hora llegará la agrupación artística «La Troya» de Puente Canedo (Ourense) […].
> MARTES
> A las dos y media hará su entrada en esta villa la nutrida Comparsa de Castrelo «Los Bomberos del Amor»[265].

A corporación municipal de Ribadavia —recordamos que tras a proclamación da Segunda República española en 1931 se constituíra un novo goberno local— tamén colaborou coas comparsas locais que se organizaron na vila en 1933. Así quedou reflectido este feito, non sen conflito interno, nas actas municipais:

> Dada cuenta por la Presidencia de los donativos hechos durante los pasados carnavales a la agrupación artística «La Troya» de Orense por valor de cincuenta pesetas, a la comparsa «Los Demonios» por valor de setenta y cinco pesetas, a la murga «Los Yo-yos» por valor de veintidós pesetas y cincuenta y cinco céntimos y a la comparsa «Bomberos del amor» de Castrelo por valor de cincuenta pesetas, relación de donativos,

[261] Brage Villar, Luis / Emilio Canda: «Remitido», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-I-1932.
[262] «Los carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-II-1932.
[263] «Francelos. Para carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 11-II-1933.
[264] «Los carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 25-II-1933.
[265] «Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-II-1933.

> informados favorablemente por Intervención e igualmente por un vocal de la Comisión de Hacienda pero en contra por el otro vocal, es puesto el asunto a valoración, resultando aprobado lo dicho por la Presidencia y con ello las facturas correspondientes con el voto en contra del Sr. Iglesias[266].

Luis Brage, como xa se apuntou nunha nota de prensa anterior, foi o organizador e compositor da música das dúas comparsas locais, Los Demonios e Los Yo-yos. Outra vez atopámonos con que as fontes orixinais non chegaron aos nosos días, xa que non queda nin rastro da música e soamente se conserva o programa da primeira delas. Grazas a este documento podemos saber que Brage compuxo para esta comparsa un pasodobre, un valse e unha xota (Gómez / Chao / Pérez 2012: 64-65). En canto ao grupo Los Yo-yos, nada máis podemos engadir.

O Carnaval de 1934 comezou, no que podemos intuír xa como un feito habitual, coa participación da Orquestra Brage nos bailes de máscaras do Club Artístico[267]. En canto ás comparsas locais, documentamos referencias dunha denominada Los Cosacos[268], e outra, de carácter marcadamente musical, que se facía chamar Circo Moscardinoff, que estaba dirixida por Luis Brage:

> Además de la comparsa «Los Cosacos», se halla ensayando con gran entusiasmo otra agrupación que se propone llenar de buen humor los días carnavalescos próximos.
> Se trata de una «compañía de circo ambulante», en la que figuran cuantos elementos constituyen esta clase de espectáculos: clows [*sic*], trapecistas, saltadores, bailarinas, cupletistas, atletas, excéntricos, etc.
> Amenizará las sesiones una nutrida murga.
> La citada compañía hará las delicias del público y derrochará buen humor y alegría a manos llenas.
> El buen gusto del maestro Brage para estas cosas quedará patentizado una vez más[269].

O nome definitivo de Circo Moscardinoff apareceu máis tarde, no programa onde se recollían as letras das cancións que Luis Brage compuxo para esta comparsa. Vemos, ademais, un feito curioso no caso destas composicións: é a primeira vez que o noso compositor asina a súa música con pseudónimo, un diferente para cada peza. As pezas foron as seguintes: *Ulala*, pasacalle; *Mi cuagallón*, danzón; *Mi conchita*, tango-milonga, e *Polichinela* (Gómez / Chao / Pérez 2012: 67-69). Pola súa parte, a corporación municipal de Ribadavia tamén contribuíu ese ano con donativos ás comparsas mencionadas, un feito que se recolle nas actas do Concello:

> Terminado el despacho de los asuntos ordinarios por orden de la Presidencia se dio lectura a los asuntos de visita de las comparsas «Von Moscardinoff» y «Los Cosacos», acordándose por unanimidad obsequiarlas con un donativo de cincuenta pesetas a cada una, facultándose al alcalde para hacer entrega del donativo y para recibir y obsequiar de igual forma a cualquiera otra que con motivo de las fiestas de carnaval visite el ayuntamiento[270].

Ademais destas dúas agrupacións locais, visitaron a vila outras comparsas procedentes dos municipios veciños, o que tamén se pode considerar a estas alturas como unha práctica constante nos

[266] ACR. Sesión supletoria do día 8 de marzo de 1933 que debeu realizarse o día 6 como ordinaria: «Aprobación de donativos hechos a comparsas de carnavales».
[267] «Ribadavia, en el Club», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11-II-1934.
[268] «Los cosacos», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 13-I-1934.
[269] «Los carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 21-I-1934.
[270] ACR. Sesión extraordinaria do día 11 de febreiro de 1934, supletoria da que debeu ter lugar o día 9 como ordinaria: «Visita de comparsas carnavalescas».

Carnavais de Ribadavia. Este feito vén recollido na prensa local, nunha crónica en que ademais se pode ler unha boa crítica da comparsa circense organizada por Luis Brage:

> CIRCO MOSCARDINOFF
> También esta chispeante «troupe» trabajó el domingo y martes en esta villa, gustando muchísimo sus ocurrentes interpretaciones que causaron gran hilaridad. Todas sus actuaciones, de una espectacularidad vistosa, fueron seguidas de mucha expectación, gustando sobremanera la música tan deliciosa y apropiada que llevaba. Era del maestro Brage.
> OTRAS COMPARSAS
> El martes deambuló por esta villa la Comparsa «Los Clásicos» de [Santo André de] Esposende […]. Al día siguiente visitó [Ribadavia] una agrupación de Maside, titulada «Interrogación»[271].

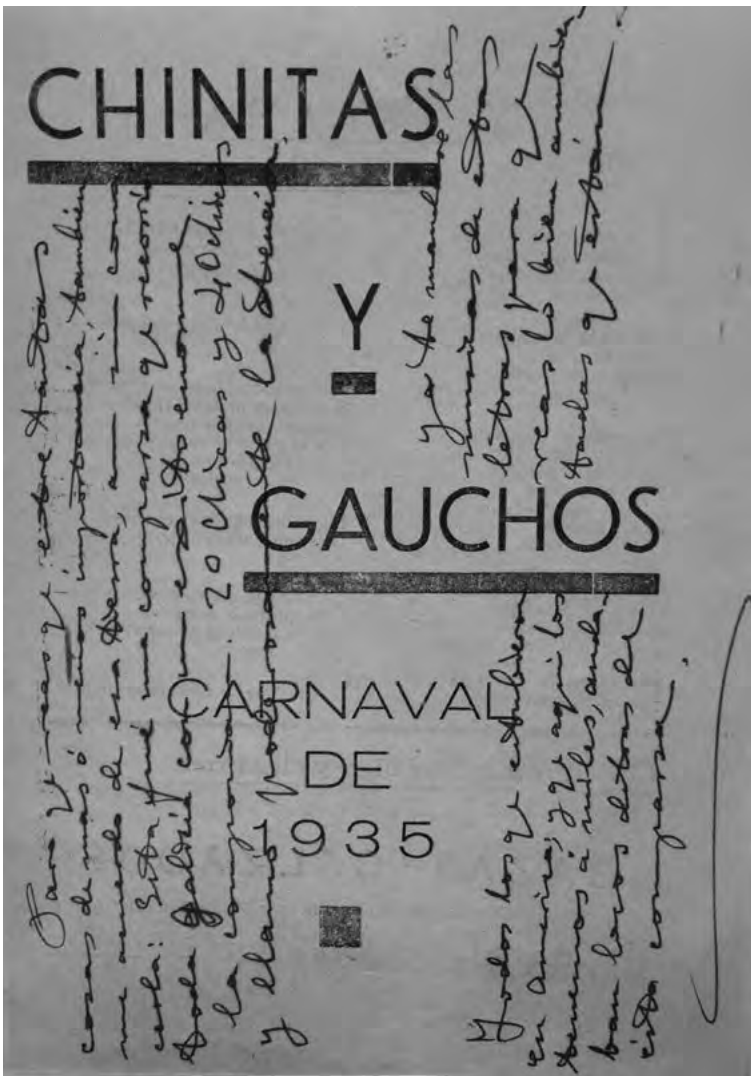
Comparsa Circo Moscardinoff. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000123

Do Entroido de 1935 apenas se conserva documentación. Segundo o libro *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, houbo ese ano tres murgas na vila: Los Zíngaros, Os Farrapeiros e Chinitas y Gauchos, esta última con letra e música composta por Luis Brage. Todas elas están, esta vez si, perfectamente documentadas, xa que se conservaron os programas de man das tres, que se poden consultar no citado libro (Gómez / Chao / Pérez 2012: 71-78). Ademais, na casa de Ribadavia na que residiu Brage durante o tempo que aquí estivo atopamos un programa de man correspondente á comparsa Chinitas y Gauchos, cunha dedicatoria do compositor que non sabemos a quen vai dirixida exactamente:

[271] «Los carnavales en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 17-II-1934.

> Para que veas que entre tantas cosas de más o menos importancia también me acuerdo de esa tierra, tan rica como esta: esta fue una comparsa que recorrió toda Galicia con un éxito enorme. La componían 20 chicas y 40 chicos y llamó poderosamente la atención.
> Ya te mandaré las músicas de estas letras para que veas lo bien ambientadas que están.
> Todos los que estuvieron en América, y que aquí los tenemos a miles, andaban locos detrás de esta comparsa[272].

En canto á música, as pezas compostas para esta comparsa foron as seguintes: *Alma argentina*, pericón; *China ideal*, valse; *¿Dónde estás?*, tango; *Ven*, valse, e *Payada de contrapunto*, rancheira[273].



Portada do programa de man do Carnaval de Ribadavia de 1935 correspondente á comparsa Chinitas y Gauchos. Trátase do exemplar atopado na casa de Luis Brage que contén a dedicatoria que transcribimos hai un momento. Arquivo persoal do autor

[272] Dedicatoria manuscrita por Luis Brage no programa de man da comparsa Chinitas y Gauchos atopado na residencia que ocupou durante os seus anos en Ribadavia. Aínda que *de facto* non podemos determinar con exactitude a quen ía dirixido este texto, podemos establecer a hipótese de que, polo seu contido en referencia á emigración galega en América, podería tratarse do irmán do compositor, José Brage Villar, que exercía a profesión de médico na Arxentina.

[273] Información tirada do programa de man citado na nota anterior.

Por último, o Carnaval do ano 1936 resultou bastante pobre, quizais preludiando xa os fatídicos acontecementos que estaban por chegar. Non houbo en Ribadavia ningunha comparsa local, mais si que se organizou na poboación veciña de Castrelo de Miño unha agrupación que participou no Entroido da vila e contou coa colaboración de Luis Brage como compositor da música:

> Para los próximos carnavales se organizó en Castrelo de Miño una comparsa titulada «Los Pelotaris», compuesta de cuarenta jóvenes de buena voz y una numerosa y afinada rondalla.
> Los ensayos corren a cargo del competente aficionado Silvio Viso y la música y letra es del ya tan renombrado maestro Brage.
> Es de esperar que este conjunto de muchachos, que piensan visitar nuestra villa y otras varias de la provincia de Orense y Pontevedra, obtendrán grandes éxitos, lo que nosotros deseamos sinceramente[274].

Desta forma, e como se puido ver neste pequeno percorrido por estas festas en Ribadavia durante os seis primeiros anos da década de 1930, a implicación de Luis Brage, tanto a nivel musical como organizativo, foi total, traspasando incluso as fronteiras da vila. Lamentablemente, esta tradición non tivo un futuro máis amplo, pois logo do levantamento militar de 1936 o réxime franquista prohibiuna[275], polo que o Carnaval de Ribadavia non puido conservar o lugar de preferencia que construíra coa axuda do noso protagonista.

AS REPRESENTACIÓNS LÍRICAS E A ORQUESTRA BRAGE

Ademais do seu labor á fronte da banda de música de Ribadavia e dos esforzos realizados para dinamizar e mellorar as festas de Carnaval, Brage dedicou parte do seu traballo a difundir un tipo de xénero que naqueles anos estaba vivindo un dos seus mellores momentos nos teatros das principais cidades españolas: a zarzuela. Así, programou unha serie de representacións líricas en Ribadavia que foron interpretadas por e para a xente da vila, sempre guiadas polo seu bo facer e en estreita colaboración cos músicos de La Lira e a nova Orquestra Brage que se creou naqueles anos. Igualmente, esta agrupación foi empregada para outro ámbito musical de grande importancia, os bailes de salón, unha actividade constante —como sabemos— durante toda a vida de Brage e que agora se integrará dunha forma moi natural no seu novo destino.

As representacións líricas comezaron en xuño de 1932, cando ideou pór en escena unha adaptación de *La verbena de la paloma*, do insigne compositor Tomás Bretón: «Se dice que un grupo de animosos jóvenes propónense llevar a escena, para fecha próxima, la hermosísima zarzuela *La verbena de la paloma*. Mucho nos alegraría que tal idea se pudiese llevar a cabo, cosa que aquí fue siempre impensable»[276]. A pesar do ton de incredulidade que se aprecia na referencia anterior, pouco tardou en confirmarse a súa realización, xa que apenas un mes despois foi pregoada pola prensa viguesa como segue:

> Uno de estos días será puesta en escena la conocida zarzuela del maestro Bretón *La verbena de la paloma*, que con gran entusiasmo se encuentran ultimando su ensayo varias muchachas y jóvenes de la localidad, bajo la dirección del Sr. Brage.

[274] «Ribadavia. Comparsa castrelana», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-II-1936.
[275] Segundo a Orde do 5 de febreiro de 1937 que suspendeu as festas de Carnaval, *Boletín Oficial do Estado*.
[276] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 12-VI-1932.

El festival, que promete resultar lindísimo, tendrá efecto en el Salón España.
El grupo de jóvenes intérpretes aficionados que ya en otras ocasiones se revelaron como buenos artistas, resultando muy celebrados del público, en esta habrán de echar el resto.
Los nombres de las bellas señoritas Juanita, Edita, Isabel, Paquita y Criollita Sánchez; Lutgardita y Rosario Carrera, Tesoro Muradás e Isaura Fernández; y los jóvenes Castor y Antonio Canitrot, Domingo, Chito y Javier Carrera, son garantía suficiente de que el festival ha de resultar espléndido[277].

Actores do cadro lírico que representou *La verbena de la paloma*. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000126

Finalmente, a zarzuela foi representada o 31 de xullo de 1932. O propio Luis Brage publicou unha nota de prensa na que explicaba as características formais do evento, os pasos que se deron para a súa organización e realización e, o máis importante de todo, o seu obxectivo final: recadar fondos para axudar aos pobres da vila:

Esta noche, a las diez y media, se celebrará un grandioso festival artístico, cuyo beneficio lúdico será destinado al Hospital y Asilo.
Se llevará a escena la hermosa zarzuela *La verbena de la paloma*; además habrá un vistoso fin de fiesta, tomando parte en el espectáculo La Lira. Su director artístico, Sr. Brage, nos ruega la publicación de las siguientes líneas:
«*La verbena de la paloma*, letra de D. Ricardo de la Vega, y música del maestro Tomás Bretón, es un clásico sainete de costumbres madrileñas en un acto, dividido en tres cuadros, así que será representado en primer lugar del programa, y luego de un descanso, se levantará nuevamente el telón para presentar ante el público un selecto fin de fiesta donde todas y todos, en dúos, cuartetos, cuplés y coros lucirán, ellas sus innumerables encantos y ellos su incomparable gracejo.

[277] «Ribadavia, función teatral», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-VII-1932.

Como todo el espectáculo es musical formará parte una nutrida orquesta a modo de un teatro de primera categoría, para cuyo objeto se trajo el archivo de la Sociedad de Autores. Y para la más completa presentación vienen los decorados de la casa Amorós de Madrid, a la medida de las dimensiones del escenario de esta villa.
No quiero terminar esta nota sin hacer constar al público que además de la cooperación de las Srtas. y muchachos, tengo que agradecer también el desprendimiento de la empresa del teatro entregándonos la llave y poniendo todo a nuestra disposición, y de la Sra. Vda. de Peña que sin titubeos ofreció galantemente la luz, no tan solo para el día de la función, sino también para los ensayos.
Merece capítulo aparte la directiva del Club, cediendo gentilmente el salón de fiestas para los ensayos, que son simultáneos con los del teatro, y a más por haberse brindado a patrocinar la función.
Es propósito decidido que toda persona que asista a la función será contribuyendo a la caridad, puesto que no habrá entradas de favor, máxime cuando las oficialmente a respetar en estos casos [se] pagarán también, y vaya como ejemplo la actitud del Representante de la Sociedad de Autores, D. Constantino Gómez, que ya encargó sus localidades, haciendo constar que las abonará.
La butaca será al precio de 2 pesetas mínimo; toda persona que con la idea de caridad entregue más, será anotado en una lista que luego se publicará, haciendo constar las cantidades que cada uno haya donado.
La cantidad íntegra del resultado de la función no será mermada por gasto alguno (puesto que estos los pagaré yo) y será entregada por las bellas Srtas. al Hospital y Asilo de esta villa.
Gracias por vuestra atención y en espera de vuestro aplauso en esta noche (para lo que os suplica la asistencia al teatro) en nombre de los pobres os vivirá agradecido,
Luis Brage[278]

Actores do cadro lírico que representou *La verbena de la paloma*. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000125

[278] Brage Villar, Luis: «La velada de hoy», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 31-VII-1932.

O carácter altruísta de Brage, como vemos, alcanza nestes momentos da súa vida o seu máximo esplendor, ata o punto de correr cos non poucos gastos que seguramente derivaron da organización dun evento desas características. Como era de esperar, a función foi un éxito, o que fixo que se publicasen críticas moi favorables máis alá da prensa local de Ribadavia:

> La fiesta del Cine España:
> Con toda solemnidad se celebró la velada de caridad bajo la dirección del maestro Brage.
> El éxito fue completo. El simpático grupo de artistas derrochó arte y alegría: las chicas encantadoras y muy bien los muchachos. El programa ha sido cumplido en todas sus partes, empezando con *La verbena de la paloma*, que ha sido muy bien interpretada. El reparto fue un acierto y todos los personajes estuvieron a la altura […].
> Este grupo, además de interpretar *La verbena de la paloma*, hizo un fin de fiesta brillantísimo y en el cual destacaron señaladamente los méritos de todos. […]
> Fue una fiesta de arte y caridad que ha dejado gratísimos recuerdos en el ánimo de los afortunados espectadores[279].

Cadro lírico que representou *La verbena de la paloma*. No centro, xusto detrás da única muller que está sentada, podemos ver a Luis Brage. Detrás del está a súa filla Chichita. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000124

O éxito acadado con esta representación supuxo un excelente punto de partida que deu pé a iniciar unha serie de eventos deste tipo en Ribadavia, todos eles baixo a dirección de Luis Brage. Ademais, tal e como veremos agora, o mestre preocupouse sempre por atender os gustos do público, algo que non nos pode estrañar se temos en conta que para acadar uns resultados óptimos de cara aos obxectivos benéficos destas representacións era preciso atraer o maior número de persoas. Desta forma, Brage pu-

[279] «Ribadavia. La fiesta del Cine España», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-VIII-1932.

blicou un escrito na prensa que ía encamiñado a realizar unha consulta participativa entre a veciñanza de Ribadavia para determinar a zarzuela que se representaría na próxima función lírica:

> Dominado por la agradable impresión que al público causó la célebre velada artística que a beneficio del Asilo y con el valioso apoyo de un grupo de inteligentes jóvenes llevamos a cabo el 31 de julio pasado, con la representación de *La verbena de la paloma* y un fin de fiesta; y animado por las reiteradas manifestaciones del público a que estas veladas se sucedan con frecuencia, me decido (puesto que toda la opinión es favorable) a montar una segunda velada que no desmerezca en nada a la anterior, antes al contrario, mejorándola, pues reunidos los elementos ya prácticos en la tarea anterior, es fácil responder a ello por saber las cualidades que atesoran y la bondad con que aprestan su concurso a toda manifestación de arte y caridad.
>
> La obra para la anterior velada (*La verbena de la paloma*) fue elegida por mí, pero la de la próxima, deseo que la elija el público, y con este objeto doy a continuación una veintena de títulos, todos ellos de gran categoría y que al mismo contienen las exigencias artísticas y morales que corresponden a mi escrupulosidad y en respeto de mis simpáticos artistas y del culto público ribadaviense.
>
> De los 20 títulos que a continuación van, se pondrá en escena el que elija el respetable, para lo cual cada uno llenará el cupón que más abajo publico, con el nombre de la obra que a su gusto desea que pongamos en escena, y en un día que se señale se celebrará el escrutinio en el Cine España, en cuyo día se sabrá la obra elegida por votación popular, y la obra que siga en votación a la que más alcance podrá ser la que se monte para una tercera velada.
>
> Además de representarse la obra que mayor votación alcance, se hará un fin de fiesta espléndido y variado en el que demostrarán aisladamente sus méritos todos los elementos que componen el elenco: graciosos conjuntos, dúos, canciones, en fin, unos diez o más números que, sin ocupar gran cantidad de tiempo, porque desfilarán rápidamente como en la anterior función, serán del agrado del público, pues para ello me preocupo de adquirir las más valiosas novedades que se adapten a nuestro depurado gusto, y las condiciones artísticas de las lindísimas señoritas y simpáticos jóvenes que componen este elenco artístico local. […]
>
> Todas estas zarzuelas son de reconocido mérito y con cualquiera de ellas quedará el público muy satisfecho. Así, pues, elijan y cubran el cupón siguiente, el que una vez cubierto me entregarán bajo sobre cerrado que se abrirá el día del escrutinio. […]
>
> Para compensar en algo las molestias que con este procedimiento doy al público, pienso verificar un sorteo entre todos los que me envíen el cupón cubierto, y de cuyo sorteo serán agraciados diez señores con una butaca cada uno para asistir a la función.
>
> Ahora es el respetable el que tiene la palabra, pues yo ya estoy dispuesto a empezar la tarea con todo afán, y si el público me sigue en estas andanzas le prometo una serie de veladas agradables, en las que sin gravar grandemente el bolsillo disfrute felizmente las escasas horas de descanso que tiene este pueblo noble y trabajador.
>
> Vuestro incondicional, Luis Brage[280].

Non contamos con máis datos acerca do desenvolvemento do sorteo, pero o resultado non tardou moito máis dun mes despois da convocatoria feita por Brage: «Por el cuadro de declamación de esta villa que dirige el inteligente e infatigable maestro Brage, han dado ya comienzo los ensayos de la hermosa zarzuela *Bohemios* [de Amadeo Vives] que próximamente será estrenada en velada benéfica»[281]. O éxito previo de *La verbena de la paloma* fixo que moita xente quixese asistir á segunda representación lírica que se estaba organizando en Ribadavia, polo que se tomou a decisión de programar dous días de función[282]. Desta forma, *Bohemios* púxose en escena os días 1 e 3 de xaneiro de 1933:

[280] Brage Villar, Luis: «Respetable público», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 23-XI-1932.
[281] «Ensayando», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 26-XI-1932.
[282] «De Teatro. *Bohemios*», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 31-XII-1932.

Bohemios, por el cuadro lírico que dirige el maestro Brage:
La reseña que corresponde al magno espectáculo que los días 1 y 3 se disfrutó en el Cine España sería larguísima si se analizase separadamente la labor de todos los artistas que interpretaron el intenso programa, así pues, hablaremos de la labor conjunta.
La interpretación de *Bohemios* fue intachable, destacándose en esta sublime obra todos sus intérpretes; la delicada partitura fue cantada a modo de divos y con el supremo gusto y justeza. […]
Del fin de fiesta hablaremos en el próximo número, pues fue interesantísimo y gustó mucho[283].

Grupo de mulleres caracterizadas de andaluzas para participar na fin de festa dunha representación lírica organizada por Luis Brage. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000107

Os comentarios sobre a fin de festa que se anuncian ao final do texto anterior non foron finalmente publicados —que saibamos— pola prensa local, polo que nada máis podemos dicir ao respecto. Porén, a terceira representación lírica de zarzuela, *La revoltosa* de Ruperto Chapí, tivo lugar moi pronto, apenas un mes despois:

El día 2 del próximo febrero, festividad de la Candelaria, celebrará en el Cine España, la tercera de sus grandes veladas el cuadro lírico que dirige el maestro Brage, poniendo en escena la famosa zarzuela del maestro Chapí titulada *La revoltosa*.
La dirección nos ruega [que] hagamos conocer al público que en esta velada estarán las localidades numeradas y no podrán asistir a ella los niños, de manera que será inútil la insistencia del público en este sentido. Son precisas estas medidas por la necesidad de evitar la exagerada aglomeración en el teatro porque así ni está a gusto el respetable, ni las obras lucen, pues no puede destacar la cuidadosa labor de los artistas que ponen en el trabajo. […]

[283] «Información local, de teatro. *Bohemios*, por el cuadro lírico que dirige el maestro Brage», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 7-I-1933.

> Además de *La revoltosa* se dará un gran fin de fiesta.
> La función la ofrece el cuadro a beneficio de su director Sr. Brage para compensar así el trabajo que este realiza en la formación de ellas.
> Dadas las simpatías que el Sr. Brage tiene con la población es de esperar un éxito enorme tanto artístico como monetario.
> La obra se cantará con orquesta y en los intermedios de la misma La Lira ejecutará escogidas obras. Será por lo tanto un día de arte.
> La función empezará a las cinco y media en punto[284].

Os ensaios para esta representación tiveron lugar desta volta na casa de Luis Brage[285], probablemente debido a que os beneficios eran integramente para si, tal e como se indica no texto anterior. Ademais, pódese intuír a boa recepción que estaban tendo estes espectáculos líricos ao prohibírenlles a entrada aos nenos, que, cremos, non é máis que un mecanismo para limitar o acceso a un teatro que se auguraba que estaría ateigado de público.

Temos que agardar ata finais do ano 1934 para coñecermos cal foi a cuarta zarzuela que Luis Brage puxo sobre as táboas de Ribadavia: *Agua, azucarillos y aguardiente*, do afamado compositor Federico Chueca. Con todo, atopamos cambios significativos na organización do evento: por unha banda, Brage compartiu a dirección do espectáculo co periodista Emilio Canda —con quen, recordemos, colaborara tamén na organización de grupos de Entroido— e, por outra, o cadro lírico empregado para esta ocasión estivo formado integramente por nenos e nenas da vila:

> Bajo la dirección del maestro Brage y el joven periodista Emilio Canda, han comenzado los ensayos de la graciosísima zarzuela de costumbres madrileñas *Agua, azucarillos y aguardiente* y que será llevada a escena interpretada íntegramente por niñas y niños.
> He aquí la lista de la simpática compañía. […]
> La función se celebrará dentro de la primera quincena del próximo diciembre.
> Además de la zarzuela, se prepara un amenísimo fin de fiesta[286].

A representación de *Agua, azucarillos y aguardiente* estaba prevista para o día 15 do mes de decembro dese ano 1934, pero tivo que aprazarse para o sábado 24 porque as obras para embelecer o salón do cine Principal —o lugar de realización do espectáculo lírico— non foran rematadas a tempo[287]. Sobre a fin de festa que se celebrou após a posta en escena da zarzuela de Chueca, a prensa dixo o seguinte: «En el fin de fiesta, igualmente a cargo de niñas y niños, sobresale la escenificación de *El Danubio azul*, de [Johann] Strauss [hijo], que constituirá un cuadro de imponderable belleza en el que el maestro Brage ha derrochado su depurado buen gusto y su visión artística de primera orden»[288].

---

[284] «De teatro. *La revoltosa*», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 21-I-1933.
[285] «Estreno de *La revoltosa*, en el Cine España», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-I-1933.
[286] «Ribadavia, próxima velada», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30-XI-1934.
[287] «Ribadavia. *Agua, azucarillos y aguardiente*», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 21-XII-1934.
[288] Ibídem.

Grupo de rapaces caracterizados para unha función lírica organizada por Luis Brage, que podería corresponderse con *Agua, azucarillos y aguardiente*. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000117

Nunha carta atopada na residencia que ocupou Brage coa súa familia en Ribadavia, a súa filla Chichita diríxese ao seu curmán[289] —non contamos con máis datos ao respecto— e nela describe as actividades do seu pai en Ribadavia e confirma todas e cada unha das representacións líricas de zarzuela que fomos documentando nas páxinas anteriores:

> Queridísimo y simpático primito Loquito [*sic*]: te escribo estas letritas para que sepas que aunque no nos conocemos, me acuerdo mucho de ti, mejor dicho, nos acordamos mucho de ti y de Chelita y todos vosotros, pues desde que papá fue a Santiago y trajo las cartitas vuestras, que le mandasteis a la abueliña [*sic*], siempre estamos hablando de vosotros y de ti principalmente.
>
> Todos deseamos que vengas aquí a España, papá está encantado contigo y yo muy contenta y deseando tener un hermanito que me quiera mucho.
>
> Papá, mamá y yo vivimos en Ribadavia, provincia de Orense, y papá es el director de la banda de música.
>
> Aquí tengo muchas amiguitas y amigos y lo paso muy bien. Ahora para Navidad vamos a hacer una función mis amiguitas y yo para las niñitas amiguitas nuestras las más pequeñas y vamos a poner el árbol de navidad como todos los años.
>
> Papá casi siempre organiza funciones, pero son en el teatro de aquí, ya pusimos *La verbena de la paloma*, *Bohemios*, *La revoltosa* y *Agua azucarillos y aguardiente*, esa última hecha por niños y niñas y yo también trabajé y canté *Los tres cerditos*.
>
> Con muchos deseos de conocerte, dale muchos abrazos a tu hermana de parte mía y saludos a tus papás.
>
> Besos muchos a ti de Chichita[290].

[289] Polo contido da carta, que fai referencia a que o destinatario non vive en España, quizais se trate dun fillo de José Brage Villar, quen, recordemos, exercía a medicina en Bos Aires, Arxentina.

[290] Carta de María Luísa Brage de la Fuente (Chichita) a un curmán descoñecido. Escrita en Ribadavia, a data pódese fixar arredor do mes de decembro de 1934. Arquivo persoal do autor.

Luis Brage, co uniforme de La Lira, xunto á súa muller e filla. Fondo José Andrade Usatorre, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 200505/JAU/592

Luis Brage, xunto ao seu compañeiro Emilio Canda, programou a representación dunha zarzuela máis para o ano 1935, *Gigantes y cabezudos* de Manuel Fernández Caballero, a cal non se levou a cabo debido á falta de apoios para facela efectiva:

> Se nos ruega [que] hagamos público que como quiera que a pesar de las reiteradas llamadas en el periódico de esta localidad [*El*] *Noticiero del Avia*, no se ha presentado nadie a prestar su colaboración a la velada en beneficio de la Cantina Escolar, en la que se proyectaba representar la zarzuela *Gigantes y cabezudos*. Los directores don Luis Brage y don Emilio Canda se consideran desligados de todo compromiso, manifestando públicamente que desisten de tal idea[291].

Finalizaba así, desta forma tan abrupta, a serie de representacións líricas de zarzuela que se organizaron en Ribadavia baixo a dirección de Luis Brage. A través destes espectáculos o noso compositor foi quen de poñer ao alcance do público ribadaviense un repertorio reservado para os teatros das grandes capitais, ao tempo que realizaba unha forte contribución para a beneficencia. Podemos, ademais, ofrecer unha reflexión interesante dende o punto de vista social que tamén está relacionada co contexto das bandas de música: a difusión do repertorio entre as clases populares. As bandas de música, á falta de orquestras sinfónicas, foron as encargadas de dar a coñecer as composicións máis importantes do canon musical europeo e os grandes títulos do teatro lírico —tanto de ópera como de zarzuela— por medio de transcricións adaptadas ao orgánico deste tipo de agrupacións. Brage non só cumpriu esta función con La Lira, senón que foi un paso máis aló organizando as representacións líricas que comentamos, un feito que supuxo a difusión do xénero dentro dun contexto musical bastante fiel, con escenografía, aínda que, evidentemente, adaptada aos recursos dispoñibles.

Tal e como quedou patente nalgunha das referencias hemerográficas que fomos proporcionando nas páxinas anteriores, para a parte musical das zarzuelas empregouse unha pequena orquestra na que o propio Brage tocaba o piano. Realmente a súa faceta como pianista foi tamén unha constante na vida musical de Ribadavia, pois as alusións a este tipo de actividade son continuas na prensa local. A primeira noticia ao respecto aparece no mesmo mes en que Brage chegou á capital do Ribeiro,

[291] «Ribadavia. Sobre una velada benéfica», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-IV-1935.

en xuño de 1929, cando amenizou ao piano a verbena realizada no Club Artístico con motivo do San Xoán:

> Con decir tan solo que fue organizada por el Club Artístico, ya el éxito está descontado, así como la brillantez y distinción.
> Y así fue: como en años anteriores, la verbena de San Juan del Club Artístico ha sido una fiesta de sociedad con los mayores encantos y atractivos.
> Se bailó hasta la madrugada, amenizando el profesor de piano Sr. Brage.
> Felicitamos al presidente y demás directivos por el éxito obtenido en tan alegre fiesta[292].

Tamén foi frecuente atopar a Brage tocando o piano ou o órgano nas igrexas, principalmente na celebración relixiosa que tiña lugar con motivo dalgún enlace matrimonial, tal e como manifesta o seguinte exemplo: «[los novios] eran esperados por el abad […], el que seguidamente procedió a la ceremonia nupcial. Durante esta el gran maestro Brage ejecutó en el órgano de dicha iglesia piezas de músicos famosos»[293].

En canto á orquestra homónima que Brage formou en Ribadavia, a primeira referencia data do mes de novembro de 1929. Ese día a agrupación participou na celebración litúrxica que se fixo na honra de Santa Icía (patroa dos músicos), durante a cal interpretaron unha partitura de misa[294]. Días despois atopamos a Orquestra Brage na igrexa da Madalena —situada no máis profundo do barrio xudeu de Ribadavia— tocando na misa correspondente á festa do San Roque:

> El jueves, como habíamos anunciado, tuvo lugar en la iglesia de la Magdalena una misa solemne a San Roque, costeada por el rico propietario, establecido en Antofagasta, D. César Araujo.
> La Orquesta Brage y los coros [del párroco] Portabales interpretaron con gran maestría una misa a dos voces de [Remigio Ozcoz y] Calahorra, que gustó muchísimo, dando la sensación de una orquesta y coro de una gran catedral.
> La iglesia estaba completamente llena de fieles[295].

Posteriormente, en decembro e tamén nun contexto relixioso, a Orquestra Brage participou na misa oficiada polo 75 aniversario da orde das Fillas de María[296]. Nunha crónica posterior sobre outro evento similar, organizado tamén pola citada orde, ofrécese máis información sobre a agrupación de Brage e o repertorio que interpretaban: «La orquesta del inmenso Brage, que día a día hace prodigios, y las educadas y afinadas voces de los coros [de José] Portabales, interpretaron la grandiosa misa de *Sacramento*, del maestro Calahorra, con tal magistral perfección, que daba la sensación de que asistíamos a unos cultos catedralicios, en día de gran solemnidad»[297].

Fóra do ámbito relixioso, a Orquestra Brage deuse a coñecer na inauguración das festas de Carnaval do ano 1930, nun baile de máscaras no Club Artístico de Ribadavia ao que xa fixemos referencia no apartado anterior deste segundo capítulo do traballo[298]. Nunha nota de prensa posterior que trataba tamén sobre este baile de máscaras atopamos o que é a confirmación de que esta

[292] «Ribadavia. La verbena de San Juan en el Club», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 27-VI-1929.
[293] «Boda», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 5-XII-1931.
[294] «La fiesta de Sta. Cecilia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
[295] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
[296] «Cultos», *El Noticiero del Avia,* Ribadavia, 8-XII-1929.
[297] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 15-XII-1929.
[298] «Bailes de máscaras, Club Artístico», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-I-1930.

agrupación fora creada expresamente en Ribadavia por Luis Brage e non tiña que nada que ver, máis alá do propio nome, cos seus precedentes:

> Como hemos anunciado, el pasado domingo se celebró en el Club Artístico el primer baile de carnaval, resultando muy concurrido.
> Fue amenizado por la Orquesta Brage, una agrupación formada ayer y que ya hoy sienta cátedra[299]. A las tres de la madrugada terminó la fiesta.
> Esta tarde habrá un asalto de máscaras, que promete resultar animadísimo[300].

Esta agrupación estivo activa en Ribadavia durante todo o tempo que Brage estivo á fronte de La Lira, participando en multitude de contextos e nunha ampla variedade de celebracións: festas e bailes no Club Artístico, como vimos; os funerais polo que fora ditador de España, Miguel Primo de Rivera, en compañía do coro dirixido por José Portabales[301]; diversas festas relixiosas (sirvan de exemplo as que mencionamos páxinas atrás) e un longo etcétera, sempre con relación á música relixiosa e de salón. Incluso, en referencia a este último estilo, o Club Artístico propuxo a organización dun ciclo de concertos semanal, titulado «Jueves selectos de música», coordinado por Luis Brage[302] e do que nada máis sabemos.

Ao contrario do que aconteceu co precedente de Vigo, período do que puidemos proporcionar fotografías e listaxes dos membros da Orquestra Brage, sobre as características formais desta agrupación en Ribadavia non se conservaron moitos datos. Podemos intuír que se creou cunha finalidade moi concreta e que responde aos ambientes que xa comentamos —música relixiosa e música de salón—, polo que as súas dimensións tiñan que ser necesariamente pequenas. Este dato pódese complementar coa análise das partituras que apareceron nun baúl esquecido na súa residencia en Ribadavia. Trátase de centenares de edicións impresas de obras para pequena orquestra que podemos considerar, sen dúbida, como a súa biblioteca persoal e o material de traballo que empregaba coa Orquestra Brage nos diferentes contextos para os que era requirida. Tampouco sabemos nada acerca dos compoñentes que a constituían, aínda que a razón nos leva a intuír que debería tratarse de membros de La Lira, probablemente aqueles que posuíran unha formación musical máis sólida; canda algúns dos alumnos máis avantaxados que estudaban na academia particular de Brage, da que falaremos despois. Porén, non nos é posible ofrecer datos que se baseen en fontes concretas, sobre todo no referente aos músicos de corda, xa que a documentación conservada non dá ningún tipo de referencia sobre este aspecto concreto.

Como colofón a este apartado, e antes de pasar a comentar a vida social de Brage en Ribadavia, non queremos deixar de mencionar outra actividade musical, de menor relevancia que as anteriores, que tamén estivo impulsada polo noso protagonista. Referímonos neste caso á creación dunha rondalla, cuxa formación se anunciou do seguinte xeito: «Por varios entusiastas elementos ribadavienses, se está organizando una rondalla, cuyos ensayos corresponden a cargo del maestro Brage. ¡Vamos a ver si de una vez se hace algo formal!»[303]. Neste caso o escepticismo latente na nota

[299] Evidentemente, non debemos entender esta expresión en sentido literal, pois xa quedou demostrado que a Orquestra Brage de Ribadavia se formou no mes de xuño de 1929. O que quere dicir aquí o cronista é que se trata dunha agrupación creada moi recentemente pero cuxos logros xa son importantes e de referencia no momento en que escribe.

[300] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-II-1930.

[301] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 6-IV-1930.

[302] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 14-VI-1931.

[303] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-III-1930.

de prensa anterior deu no albo por completo, pois non atopamos ningunha outra referencia sobre este conxunto musical. Só a finais de 1935 temos noticia da recuperación dunha antiga agrupación similar que xa existira en Ribadavia: «La antigua rondalla "Abrobiga", compuesta por una veintena de animados jóvenes de la villa, ha reanudado sus ensayos bajo la dirección del maestro Brage»[304]. Novamente foi esta a única referencia sobre este proxecto, aínda que neste caso a explicación resulta obvia posto que, entre outras posibles causas, o inminente levantamento militar puido facer fracasar este e outros moitos proxectos culturais. Ademais, tampouco sabemos se esta rondalla sería a mesma que Brage tentara poñer en marcha cinco anos antes ou se, polo contrario, se trataba dun novo proxecto pero cunha tradición anterior en Ribadavia, como establece a nota de prensa na que se menciona.

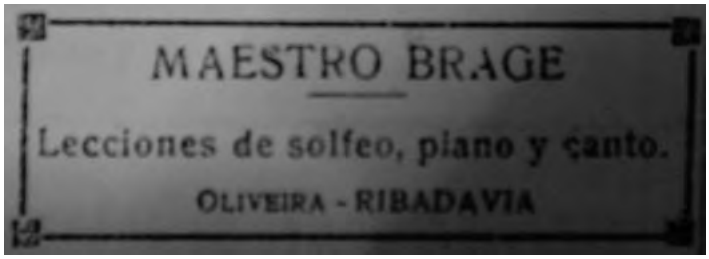
Todo o comentado neste capítulo ata este momento pon de manifesto a frenética e ambiciosa actividade artística que Brage puxo en marcha en Ribadavia. Todos os exemplos tratados poden ser considerados un exercicio de dinamización artística auténtica, que contribuíu a converter a vila nun dos centros culturais do Ribeiro, da provincia de Ourense e, en ocasións, de toda Galicia. Este percorrido é a proba da calidade de Brage como xestor cultural e artístico, unha calidade que se sumou ao seu bo facer como músico e compositor e que agrandou aínda máis o seu xa ben dilatado prestixio. Desta forma, as expectativas que foran postas sobre el foron debidamente cumpridas e, en consecuencia, converteuse pronto nunha persoa moi querida na vila. É precisamente este último aspecto o que nos queda por tratar, polo que chegamos ao último apartado do capítulo, no que se analizará o seu labor como docente, os actos de caridade —que xa fomos introducindo pero sobre os que agora afondaremos— e as súas inclinacións políticas, que se ben a estas alturas son xa un segredo a voces, foron a razón do período máis lamentable da súa vida despois de 1936.

O IDEARIO ÉTICO E POLÍTICO DE BRAGE E A SOCIEDADE DE RIBADAVIA

Como se puido ir entrevendo nas páxinas anteriores, o mundo musical de Luis Brage estivo fortemente influído polo seu ideario ético e político. As súas tendencias rexionalistas, o marcado carácter galeguista e o apoio fervente ao réxime republicano son algúns aspectos que non poden ser ignorados nunha biografía como a que aquí pretendemos, pois entendemos que son a clave para entendermos a natureza máis profunda do personaxe que estudamos. Este tipo de pensamento tivo, como non podía ser doutra forma, consecuencias a nivel social. No caso de Luis Brage en Ribadavia os resultados foron moi positivos pois os tempos —políticos e culturais— camiñaban da man coas súas ideas. Esta casuística fixo que sempre fose moi estimado, tanto polos estamentos máis humildes, aos que constantemente axudaba con actos de beneficencia, como polos sectores máis exclusivos da sociedade ribadaviense, cos que participaba case sempre nos actos oficiais da vila, unhas veces como músico e outras como un invitado máis.

En primeiro lugar, imos ocuparnos do seu labor como mestre de música, algo que xa viña facendo na primeira etapa da súa vida e que documentamos no capítulo inicial deste libro. Esta faceta acadou en Ribadavia unha nova dimensión, xa que se concretou formalmente mediante a creación dunha especie de academia privada na súa casa que non tardou en aparecer anunciada nos xornais, como se pode ver na seguinte imaxe.

[304] «La rondalla "Abrobiga"», El *Pueblo Gallego*, Vigo, 5-XII-1935.



Anuncios da academia de música de Luis Brage publicados en: [«Anuncio»], *El Ribadaviense,* Ribadavia, 24-VIII-1929 e [«Anuncio»], *El Noticiero del Avia,* Ribadavia, 17-XI-1929, respectivamente

Estes pequenos anuncios aos que nos referimos evidencian que Brage impartía leccións de solfexo, canto e piano no seu domicilio da rúa da Oliveira. Ademais, o prestixio que gañara durante os seus primeiros anos artísticos acompañaba tamén a súa faceta como pedagogo, un feito que sen dúbida contribuíu a atraer o alumnado de Ribadavia, pois en 1930 a prensa continuaba gabando os seus discípulos anteriores:

> Como ya hemos dicho, tomarán parte en este magnífico acontecimiento los coros gallegos de la Agrupación Artística y Airiños d'o Mar, la banda del Regimiento de Murcia, dos valiosos elementos de la agrupación gallega —señores Nogueira y Rúa—; el barítono señor Paniagua y la Señorita Lolita Varela Mañá.
> Es esta una gran cantante, poseedora de una excelente y bien timbrada voz, y está llamada a alcanzar un destacado puesto en la lírica nacional. Discípula del admirable Brage, supo aprovechar bien las lecciones de tan buen maestro[305].

Da academia de Brage en Ribadavia saíron algunhas alumnas e alumnos destacados. A prensa non perdeu a ocasión de informar sobre este feito, aínda que novamente debemos ter en presente o carácter localista e exaltado deste tipo de informacións que moitas veces ían encamiñadas cara a un evidente eloxio do propio:

> El viernes último, después de brillantísimos exámenes, pasó el séptimo año de piano en Santiago la bella Srta. Sarita Sánchez, alumna interna del maestro Brage, que obtuvo la alta calificación de sobresaliente.
> Acompañó a tan aprovechada alumna la gentil Srta. Matilde Brage, [hermana del director de La Lira], en la imposibilidad de poder hacerlo su profesor.
> Felicitamos a la Srta. Sánchez, así como al incomparable Brage, al lado de quien no dudamos que Sarita llegará a ser una virtuosa en el arte que inmortalizó a [Johann] Strauss[306].

[305] «Asociación de la Prensa. El grandioso festival radiofónico del día 15», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-VI-1930.
[306] «Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 29-VI-1930.

Seguindo o que era unha práctica habitual na época e en virtude do que se desprende da nota de prensa anterior, Brage preparaba de forma particular o seu alumnado para que se presentase aos exames da escola de música de Santiago de Compostela, pertencente á Sociedade Económica de Amigos do País, onde el estudara na súa xuventude. A prensa, insistimos, non dubidaba en informar dos éxitos:

> En la escuela de música de Santiago ha obtenido la nota de sobresaliente, en el segundo año de sus estudios de piano, el aventajado joven de 12 años de edad, Antonio Núñez Escudero, hijo del músico de La Lira, Don Jesús Núñez García, a quien al igual que al aprovechado alumno felicitamos, haciéndola también extensiva a su profesor, el inteligente director y compositor de nuestra banda de música Don Luis Brage[307].

Esta nova tamén foi recollida, dunha forma máis ampla, polo outro xornal local, *El Noticiero del Avia*. O texto proporciona unha información máis precisa de como se desenvolvían realmente as actividades docentes de Brage en Ribadavia. Ademais, outórgalle á casa particular do mestre o rango de academia de música, ao tempo que fai unha listaxe das súas alumnas e alumnos máis avantaxados e dos resultados que obtiveron nos seus respectivos exames:

> Como era de esperar, este año la academia de música que dirige en esta villa el notable compositor Brage obtuvo un resonante éxito, que viene a aureolar brillantemente la justa fama de que este centro disfruta desde su fundación, en la escuela de Música de Santiago.
> Brage, que tiene limitado el número de discípulos —condición esencial de buen profesor— atiende sus clases con todo el interés y el afán de las cosas propias; por eso este triunfo no nos sorprende, ya que lo descontábamos «a priori» [*sic*].
> Sarita Sánchez, de Vigo, que une a su belleza el amor al estudio, obtuvo nada menos que la honrosa calificación de Sobresaliente en el tercero de solfeo y octavo y último de piano.
> Antonio Núñez, de esta villa, alcanzó también el sobresaliente en segundo de piano, y José Rodríguez González, de Francelos, igualmente sobresaliente en tercero de solfeo y sexto de piano.
> Triunfo bien definido tanto para los alumnos como para el inteligente Brage, a quienes felicitamos[308].

A pesar do bo camiño que levaba a academia musical que o noso protagonista organizara na capital do Ribeiro, non atopamos máis referencias da súa actividade pedagóxica durante esta etapa. Por outra banda, os dous anuncios mencionados só foron publicados pola prensa local ata 1932. Porén, e á falta de datos reais, cremos que unha hipótese perfectamente plausible sobre a desaparición da publicidade podería ser que, dado que a esas alturas Brage xa demostrara a súa valía en Ribadavia a todos os niveis, non era necesario anunciarse máis. Igualmente, e dada a súa condición de empregado municipal, podería ser que a corporación non vise con bos ollos esa actividade extra e provocase que a escola particular do director de La Lira pechase as súas portas. Con todo, non cremos que Brage deixase en ningún momento de ensinar música pois como sabemos, a banda municipal contaba tamén coa súa propia academia de formación para os futuros compoñentes da agrupación.

No que se refire á súa relación cos estamentos máis importantes da sociedade ribadaviense, consideramos que Luis Brage foi admitido pola corporación municipal como un dos seus protexidos moi cedo, no mes de novembro de 1929. Foi nun acontecemento que xa anunciamos ao comezo deste capítulo e sobre o que agora volvemos pola súa pertinencia para este apartado: a homenaxe que se lle fixo en Riba-

[307] «Alumno aprovechado», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 27-VI-1931.
[308] «De exámenes», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 28-VI-1931.

davia a Eladio Rodríguez González, que naqueles anos era presidente da Real Academia Galega e que se atopaba pasando unha tempada de vacacións na capital do Ribeiro coa súa familia máis próxima.

Comisión da homenaxe a Eladio Rodríguez. A imaxe foi tomada na porta dunha das numerosas igrexas de Ribadavia. Podemos ver a Luis Brage no fondo, con sombreiro negro e entre dous homes con sombreiro claro. O homenaxeado atópase no centro da imaxe, con gabardina branca e as mans nas costas. Fondo Amechir, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2008/10/000647

Os dous xornais da localidade pregoaron aos catro ventos este soado recoñecemento, para o cal elaboraron minuciosas crónicas, nalgúns casos demasiado prolixas no seu contido. Xa comentamos no primeiro apartado deste capítulo o papel musical de La Lira neste acontecemento. Secasí, a participación do noso compositor foi moito máis aló do puramente musical: ao formar parte dun acto social tan selecto e co presidente da Real Academia Galega, a vila considerábao un dos seus activos intelectuais máis importantes. Por outra banda, a presumible relación que se puido dar entre Luis Brage e Eladio Rodríguez —recordemos que lle puxo música a unha pregaria do escritor— foi unha continuación natural e evidente do percorrido cultural iniciado polo noso protagonista nos anos anteriores, cando entrara en contacto cos membros das Irmandades da Fala.

Comisión da homenaxe a Eladio Rodríguez. A imaxe foi tomada nas escaleiras da casa do concello de Ribadavia. Podemos ver a Luis Brage na parte superior, con sombreiro e ao lado da única muller. O homenaxeado atópase no centro da imaxe, con gabardina branca e o sombreiro na man. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000109

Eladio Rodríguez González chegara a Ribadavia o día 16 de novembro de 1929 e fora recibido pola corporación municipal nun acto amenizado pola banda de música La Lira[309]. Segundo a crónica publicada en *El Ribadaviense*, ao presidente da Real Academia Galega fíxoselle saber que Luis Brage estaba presente e que con el a banda de música municipal acrecentaría a súa lenda artística: «En fin, chico, nos hemos empeñado en tener la mejor banda de música de Galicia y… *déixate estar por aí, que xa te chamarei* [*sic*] cuando Brage empuñe la batuta para que me des la razón»[310]. La Lira percorreu as principais rúas da vila en pasacalle para posteriormente amenizar o banquete na honra do homenaxeado. Nos discursos, Eladio Rodríguez tivo moi boas palabras para a banda de música e unha mención moi especial para o seu director, a quen lle recoñeceu o prestixio que o precedía como músico e intelectual[311]. Polo tanto, a presentación en sociedade de Brage a nivel institucional en Ribadavia comezou dunha das mellores maneiras posibles, coa compaña dun personaxe ilustre da cultura galega. Este non foi máis que o comezo dun percorrido social que o levou a ser unha das personalidades máis recoñecidas da vila —non sempre para ben, evidentemente—, un feito que estivo en continuo ascenso ata a súa abrupta saída de Ribadavia.

Por outra banda, e isto é quizais unha das grandes virtudes do noso protagonista, Luis Brage estivo tamén a carón das clases máis humildes e necesitadas. Durante toda a súa vida, como sabe-

[309] «Del homenaje a D. Eladio R. González», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.

[310] «La fiesta del domingo último. Ribadavia rinde un cariñoso homenaje al ilustre presidente de la Real Academia Gallega», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-XI-1929.

[311] Ibídem.

mos, foi un grande impulsor de festivais artísticos que tiñan como obxectivo recadar algún tipo de beneficio para os máis pobres. En Ribadavia esta faceta viuse acrecentada, non só a través das representacións líricas de zarzuela que xa comentamos páxinas atrás, senón tamén mediante a organización de moitos máis eventos deste tipo. O primeiro deles tivo lugar despois dos Carnavais de 1930, nun acto en que, tal e como inmortalizaron os xornais da época, estivo acompañado dunha agrupación ribadaviense que ao lector xa lle resultará coñecida:

> Para las víctimas del mar.
> El maestro Brage acompañó al «Tumba que Dálle», recogiendo cantidades para las familias de las víctimas de Bouzas.
> A la cantidad recolectada añade Brage cien pesetas que «Los Serodios» le regalaron por ensayarlos.
> La suscripción fue encabezada por los miembros del «Tumba que Dálle», antes de salir a pedir con el benéfico fin[312].

Foron moitos os actos de caridade que Brage realizou durante estes anos para axudar a institucións locais como o asilo ou o hospital de Ribadavia. A meirande parte das veces fíxoo por medio de La Lira, outras a través da Orquestra Brage e algunha máis el só interpretando música ao piano. As consecuencias foron previsibles e moi pronto comezaron a chegar as homenaxes á súa persoa. O primeiro deles foi, como sabemos, o que se lle fixo durante as celebracións de Santa Icía do ano 1929, mais nese caso tratouse máis ben dunha festa de benvida que dun recoñecemento a un traballo que, como el mesmo recoñecía, non fixera máis que comezar. Pola contra, máis ou menos un ano despois da súa chegada a Ribadavia o xornal vigués *El Pueblo Gallego* publicaba a seguinte información:

> Como se ha anunciado, el próximo jueves, día 19, se celebrará en el Cine España, a las diez de la noche, esta gran función en homenaje al director de La Lira de Ribadavia, cuyo anuncio deparó tal interés en aquella villa que es seguro que se agotarán las localidades bastante antes de empezar el festival, pues toda Ribadavia quiere aprovechar esta ocasión para demostrar su simpatía hacia el maestro Brage y tributarle un merecido aplauso por su labor al frente de la laureada banda de música[313].

No número do día seguinte do mesmo xornal, unha nova nota sobre o mesmo acontecemento proporcionaba máis información:

> «Xestas e Froles» [*sic*] quiere dedicar un homenaje al director de La Lira, [el] señor Brage, por la labor realizada por el insigne músico al frente de nuestra banda, la que intervendrá en el festival interpretando las más selectas obras de su vasto repertorio.
> La visita del excelente coro de Vigo promete ser un acontecimiento artístico: llegará a esta villa a las cinco y media de la tarde, siendo esperado por La Lira y por numeroso público que de seguro concurrirá a recibirle. […].
> Ribadavia, que tiene interés en demostrar al maestro Brage la simpatía y afecto a que se hizo acreedor este destacado artista pondrá empeño en que la fiesta alcance el mayor lucimiento posible[314].

---

312 «Ribadavia. Para las víctimas del mar», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8-III-1930.
313 «Xestas e Froles a Ribadavia. Homenaje al maestro Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-VI-1930.
314 «Ribadavia. Xestas e Froles», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18-VI-1930.

Pola súa parte, a prensa local de Ribadavia publicou unha crónica deste acto de recoñecemento ao labor social e musical de Luis Brage, aínda que a súa opinión do evento foi bastante desfavorable xa que considerou que a actuación do conxunto mencionado no texto anterior non estivo á altura do que merecía o homenaxeado:

> A fuer de sinceros diremos que el incomparable Brage, por su fecunda labor musical regionalista, por su talento indiscutible como músico y compositor, y por su labor brillantísima al frente de tantas agrupaciones gallegas, merece y se le debe algo más de homenaje que lo del domingo, pues no son suficientes ocho días de preparación para ello, ni un simple cuadro artístico —sin sacarle sus notables méritos— es lo bastante para arribar a esa empresa.
> Los méritos del maestro Brage, sus facultades, su labor brillante merece otra cosa, y es muy digno de algo más.
> A la función asistió La Lira, que ejecutó algunas obras de manera impecable y que, como a los vigueses, se le aplaudió delirantemente[315].

A faceta máis social de Brage, insistimos, estivo sempre en continuo ascenso. A medida que pasaban os anos da súa estancia en Ribadavia, fixéronse máis abundantes as súas colaboracións desinteresadas en favor da xente. Un bo exemplo do que dicimos foi a Festa da Árbore celebrada en xullo de 1930, na que a falta de apoio económico por parte das institucións fixo que se tivese que recorrer ás doazóns desinteresadas da xente e á participación gratuíta de Brage, que, en compañía dalgúns membros de La Lira, amenizou musicalmente os mencionados festexos[316]. No mes de agosto dese mesmo ano atopamos outra referencia na prensa viguesa sobre un novo recoñecemento á súa persoa: «Hoy 15 se reunirá la comisión gestora del homenaje al director de La Lira para acordar la fecha de celebración del acto, la cual, según impresiones recogidas, parece que será el 15 de septiembre. Entre los elementos que integran la banda reina un gran entusiasmo para el homenaje a su director»[317].

Incluso exercendo as funcións de director da banda de música podemos observar detalles curiosos que acreditan a Brage como un grande altruísta, defensor dos máis desfavorecidos e sempre con palabras amables para todo o mundo: «hasta "Vedrines" [ao parecer, alcume dun mendigo famoso], con su barbaza de quince días y sus andrajos piojosos, sabe de la bondad de D. Luis. "Vedrines" recibió una peseta de limosna, suceso inusitado en su vida de mendigo trotatierras»[318]; publicaba a prensa esta anécdota acontecida nas festas de San Miguel de Oia (Vigo) no ano 1931.

Tamén, con respecto ao papel da banda alén das súas actividades puramente musicais, é importante destacar aquí a importancia social destas institucións, dado que as súas implicacións se trasladan a diversos contextos do día a día: educación, inclusión social, beneficencia ou, máis importante se cabe, a difusión dun repertorio musical que por regra xeral estaba reservado ás clases sociais máis elevadas. Por outra banda, existen tamén diversas funcións e usos concretos deste tipo de formacións, como a súa participación nas procesións relixiosas ou, máis curioso aínda, nos enterros dos nenos. Brage era plenamente consciente destas funcións extramusicais inherentes ao tipo de agrupación que dirixía en Ribadavia e os seus actos así o demostran. Sirva como exemplo a seguinte fotografía da banda de música desfilando detrás dun cortexo fúnebre dun cativo:

---

315 «Homenaje a Brage», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-VI-1930.
316 «A Dios rogando... La fiesta del árbol», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-VII-1930.
317 «Ribadavia. El homenaje a Luis Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-VIII-1930.
318 Canda, Emilio: «Notas de un viaje», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-IX-1931.

Luis Brage á fronte de La Lira seguindo o cortexo fúnebre do enterro dun neno. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000010

En canto á función altruísta, foron moitas, como dixemos, as veladas benéficas que Luis Brage organizou naqueles anos, ou incluso, se non era el o promotor da idea, era frecuente atopalo participando desinteresadamente nos eventos que programaban outras institucións da vila[319]. Ademais, queremos lembrar aquí novamente o carácter benéfico das representacións líricas das zarzuelas que obtiveron grandes achegas económicas que Brage doou ao hospital e ao asilo de Ribadavia, incluso correndo persoalmente con gastos adicionais que se xeraban: «Merece destacarse el rasgo del Sr. Brage, que además del extraordinario esfuerzo realizado, se compromete a abonar de su bolsillo particular los gastos que origine la velada, a fin de no mermar en absoluto el beneficio total»[320].

O último exemplo que queremos ofrecer para documentarmos a faceta altruísta do noso protagonista nesta etapa da súa vida data do ano 1933. Brage, motivado polas necesidades derivadas dunha corporación municipal que non conseguía xestionar de forma óptima os seus recursos económicos, organizou unha función co obxectivo de recadar diñeiro para a organización das Festas do Portal dese ano. Nesa función actuou o cadro lírico que se formara para as representacións de zarzuela. Sobre este concerto apareceu unha crónica na prensa de Vigo onde, despois de resumir a velada —na que, por certo, actuou a filla do mestre, Chichita—, se pon de manifesto tanto o forte desexo e a preocupación do noso compositor por que Ribadavia tivese unhas festas excepcionais ese ano, como o cariño que o pobo lle profesaba á súa persoa:

> La garantía máxima de la brillantez de este espectáculo es el nombre del director artístico Luis Brage, al que muy sinceramente felicitamos por este nuevo éxito; y haciéndonos eco de una gran mayoría del público, le advertimos que no debe de escatimar estas fiestas de arte que aún en contra de cuatro insidiosos él sabe que todo el pueblo le quiere y admira en todo lo que vale[321].

[319] «Velada benéfica», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 18-VI-1932.
[320] «La velada de hoy», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 31-VII-1932.
[321] «Ribadavia. Velada benéfica», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-VIII-1933.

Xa para rematar con este apartado e, polo tanto, co segundo capítulo, temos que afrontar a delicada cuestión do seu pensamento político, pois estamos ante as causas —que xa se viñan xestando ao longo da súa vida— dos inxustos padecementos que lle tocou vivir durante os seguintes anos. A súa ideoloxía levouno a emprender unha actividade social e cultural moi próxima aos ideais republicanos, pois foi o sistema político que mellor entendeu a necesidade de respectar os principios rexionalistas e galeguistas que estaban implícitos na meirande parte das manifestacións culturais de Galicia durante o primeiro lustro da década de 1930. Se ben, como vimos, a maioría do seu traballo artístico pretendía desligarse de calquera tendencia política —ou polo menos iso foi o que Brage intentou transmitir—, o certo é que todas as facetas do seu carácter levan a identificalo cun sector moi concreto do mapa político: o bando esquerdo do sistema republicano.

Porén, o anterior non foi privativo de que tivese que exercer o seu cargo de funcionario municipal como director de La Lira en todos os contextos ideolóxicos posibles: a este respecto, non nos podemos esquecer que dende que Brage chegou a Ribadavia en 1929, lle tocou vivir o final da ditadura de Primo de Rivera (1923-1930), auspiciada pola monarquía de Alfonso XIII ata 1931, e a Segunda República a partir de 1931. Neste sentido, e aínda que a meirande parte dos contextos artísticos nos que se moveu en Ribadavia pertenceron ao pensamento republicano, tamén participou en actos da monarquía, un feito que non debemos perder de vista polo papel atenuante —ou así se pretenderá, como veremos— que tivo durante os anos inmediatamente posteriores ao levantamento de 1936. Así falaba a prensa da participación de La Lira nos actos de celebración ligados á monarquía e á ditadura de Primo de Rivera:

> De paso para Orense, hicieron su entrada en Ribadavia en la mañana del jueves último los propagandistas de la naciente Unión Monárquica Nacional, Sres. [José] Calvo Sotelo y Primo de Rivera (José Antonio), no pudiendo concurrir el Excmo. Sr. Conde de Guadalhorce por haberse quedado en Mondariz víctima de una fuerte afonía.
> El numerosísimo público que aguardaba en la carretera del [calle] Progreso a los ilustres visitantes, tributoles [*sic*] un cariñoso recibimiento, disparándose bombas y gritando vivas. […].
> Asistió La Lira[322].

Grupo de persoas con José Calvo Sotelo (sentado na cabeceira da mesa) nos xardíns do Club Artístico de Ribadavia en 1930. Podemos ver a Luis Brage de pé e situado á esquerda do dirixente monárquico. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 206/10/000111

[322] «Acto político. La U. M. N. en Ribadavia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-IX-1930.

Coa proclamación da Segunda República o 14 de abril de 1931, comezaron a organizarse as primeiras asociacións republicanas. Unha delas foi a Organización Republicana Gallega Autónoma (ORGA) e Luis Brage foi o primeiro presidente da de Ribadavia. Deste xeito, o noso protagonista quedaba encadrado, e por escrito, no lado republicano, tal e como quedou inmortalizado na prensa:

> Se ha constituido en esta villa la agrupación política denominada Organización Republicana Gallega Autonomista [*sic*] [ORGA] cuyo reglamento fue seguidamente sometido a la aprobación del Excelentísimo Sr. Gobernador Civil de esta provincia.
> La junta directiva se ha constituido en la forma siguiente:
> Presidente: D. Luis Brage
> Vicepresidente: D. Antonio Estévez
> Secretario: D. Rogelio Domínguez
> Vicesecretario: D. Manuel García
> Tesorero: D. Benito Araujo
> Vicetesorero: D. Manuel Cardeñosa
> Vocales: D. Braulio Soto; D. Amando Pérez; D. Emilio Dávila
> Muy de veras felicitamos a los organizadores de esta nueva agrupación, deseándoles toda clase de éxitos[323].

Non obstante, Brage renunciou moi pronto a este cargo, apenas unha semana despois de constituírse a asociación. Esta dimisión tivo lugar como consecuencia da reunión da Asociación Republicana Radical Socialista (ARRS) de Ribadavia, onde se dixo que a ORGA estaba constituída por xente de dubidosa calidade e experiencia política. Brage, pouco acostumado ás críticas, decidiu desligarse do proxecto nese mesmo momento:

> A los pocos momentos llegó al local el Sr. Brage, siendo acogido con aplausos. Y después de enterado por el presidente de lo que ocurría, dijo que él había sido siempre galleguista y de esa causa, cooperando con todos sus esfuerzos con Castelao y otros destacados elementos, y que su gestión la había comenzado antes de la A. R. Radical Socialista. Manifestó que siempre sus pretensiones habían sido el traer a esta villa a sus amigos, grandes oradores, para darle más realce al régimen republicano, el que siempre fue su ideal, y poder de esta forma afianzar más el republicanismo y poder por lo tanto proteger a la A.R.R.S.
> «Yo, aparte de todo eso, dijo, siempre me conceptué obrero porque de mi trabajo vivo».
> Terminó diciendo que en vista de la oposición que se le hacía, dejaba de pertenecer como presidente a dicha asociación, como así lo había hecho público por medio de unas hojas impresas, y que la causa republicana dispusiese de él como soldado fiel.
> En vista de las expresadas manifestaciones del Sr. Brage, el presidente le dio las gracias[324].

As follas impresas ás que se fai referencia no texto anterior foron editadas na imprenta de *El Noticiero del Avia* como unha especie de nota voante na que Brage facía as seguintes aclaracións ao respecto da súa dimisión:

> Al pueblo...
> Analizando serenamente el alcance que los comentarios y acusaciones que vertió la opinión sobre la asociación La ORGA y creyendo ver claro el no haber sido entendida por los extraños a ella, y mal interpretada

[323] «Asociación política ORGA», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 9-V-1931.
[324] «Reunión de la Asociación Republicana Radical Socialista», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 16-V-1931.

por varios de los mismos asociados, doy por terminada mi gestión al frente de dicha asociación, haciendo constar que yo fui siempre y seré, un galleguista de corazón que jamás claudiqué ni pienso claudicar de mis ideales regionalistas.
Por lo tanto, quiero que quede bien sentado el que yo no pretendo ni pretendí buscar el destaque de mi personalidad que ya está bien sancionada en toda la región gallega, por la cual sigo laborando con el mismo entusiasmo de siempre.
En mis múltiples composiciones puede leerse claro lo sano de mi pensamiento y la buena intención de mis hechos.
La causa Republicana dispone de mí como soldado fiel.
¡Viva Galicia! ¡Viva la República!
Luis Brage[325]

Retrato de estudio de Luis Brage. Fondo José Andrade Usatorre, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 200505/JAU/611

Após esta nota, pouco máis podemos engadir sobre a ideoloxía de Luis Brage, pois el mesmo consegue resumila en tres palabras: galeguismo, rexionalismo e república. A pesar de que a súa actividade política propiamente dita non durou máis dunha soa semana, ese breve período de tempo foi suficiente para deixar bastantes testemuños escritos sobre a súa tendencia. Por outra banda, a partir da súa dimisión como presidente da ORGA, dedicou todos os seus esforzos a defender os seus ideais mediante a música, a través de todas as actividades culturais que fomos comentando ao longo deste capítulo. Así mesmo, e en certa medida, nunca deixou de estar preto do réxime republicano, xa que as súas colaboracións coa corporación municipal e o seu rango de funcionario local así o requirían. Estas foron as causas de que Luis Brage acabase sendo unha das numerosas vítimas da forte represión franquista que tivo lugar en España despois do levantamento militar de 1936.

* * *

[325] Brage Villar, Luis: «Al pueblo», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, *ca*. maio de 1931.

Logo deste curto pero intenso percorrido vital de seis anos de duración, e sabendo de antemán —privilexios do autor— o que queda por vir, podemos concluír sen ningunha dúbida que Ribadavia supuxo para Luis Brage o momento máis activo da súa vida artística. Porén, tamén chegamos á fin dunha carreira fulgurante que non tiña visos de decaer, pois o franquismo, no seu afán de destruír todo o que non entraba dentro da súa pequena mente cuadriculada, cortou de raíz e de forma irremediable o seu avance musical e creativo. Este será, como veremos, o asunto que trataremos no terceiro e último capítulo desta biografía, unha etapa da que, a pesar de todos os desgustos e perdas, se conseguiu salvar algo de música, que é o que conta.

Soamente agora, logo da lectura deste capítulo, é posible entender as razóns de que na capital do Ribeiro se siga recordando o seu nome incluso na actualidade: por un lado, foi un dos directores de La Lira que máis contribuíu a situar esta agrupación no lugar destacado que aínda ocupa hoxe en día e, por outro, polo seu labor de xestión e dinamización artística pois, a través das representacións líricas de zarzuela, das festas de Entroido e dos bailes e veladas benéficas, Ribadavia saíu da crise cultural na que se atopaba sumida en 1929. Por iso, insistimos, podemos comprender agora o porqué de que os poucos veciños e veciñas da vila que viviron naqueles anos e quedan con vida no momento en que escribimos estas liñas, miren atrás con cariño e nostalxia e se refiran ao lapso temporal que vai de 1929 a 1936 como «os tempos de Brage».

ETAPA FINAL (1936-1959)

ANOS ESCUROS: REPRESIÓN, CÁRCERE E ESQUECEMENTO

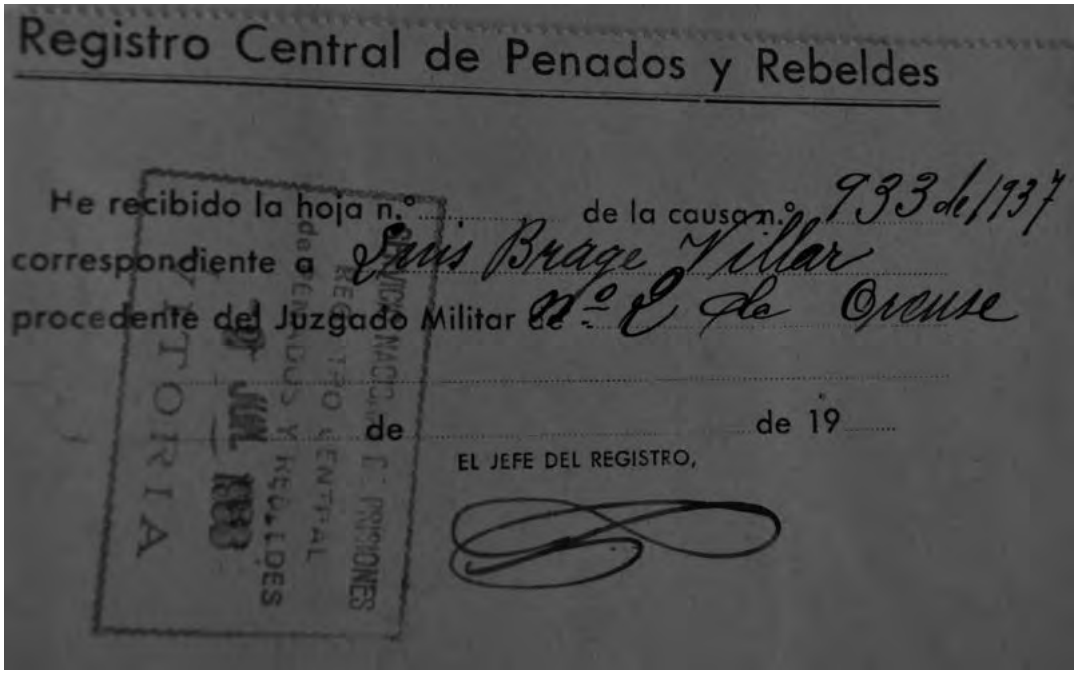
Despois de todo o escrito ata este momento un non pode máis que preguntarse: Que pasaría se as circunstancias fosen diferentes? En que lugar estaría hoxe en día o nome de Luis Brage? Para ben ou para mal, a historia non ofrece segundas oportunidades e os feitos son os que foron: como é ben sabido, Galicia foi unha das primeiras rexións de España en caer baixo o dominio franquista, polo que a represión comezou dende o inicio da Guerra Civil. Pouco despois do levantamento militar de 1936, Luis Brage abandonou precipitadamente Ribadavia e foi destituído do seu cargo como director de La Lira de forma inmediata e fulminante. Ademais, após ser declarado en rebeldía e acusado de non adhesión ao novo réxime —polo seu pasado republicano—, foi perseguido e xulgado en consello de guerra.

Con relación a isto, neste capítulo trataremos tres cuestións fundamentais que nos permitirán coñecer os anos finais da vida do noso protagonista. En primeiro lugar, o consello de guerra ao que Luis Brage foi sometido unha vez detido polas autoridades franquistas; en segundo lugar, a súa condena de cárcere e os anos que pasou na prisión provincial de Ourense, onde, contra todo prognóstico, seguiu habendo música, aínda que a un prezo elevado, como se verá, e, finalmente, un último período de liberdade no que o sambenito de estar na prisión franquista fixo que tivese que vivir nunhas condicións lamentables e tremendamente inxustas.

O CONSELLO DE GUERRA: CRÓNICA DUNHA SENTENZA ANUNCIADA (1938)

Como anunciabamos, Luis Brage foi xulgado nun consello de guerra moi desigual e desproporcionado do que, xa dende o inicio, non se podía esperar nada bo. Para reconstruírmos este lamentable proceso contamos coas actas orixinais do xuízo, así como coas dilixencias que se xeraron con posterioridade. Trátase dun conxunto de documentos que se conserva no Arquivo Militar de Ferrol baixo o título de Expediente 933/1936 e que contén as causas individuais dun grupo de persoas da comarca do Ribeiro que foron represaliadas polo réxime franquista[326]. Dentro deste expediente atópase a «Peza separada Luis Brage Villar», un subgrupo de documentos que proporciona unha información tan minuciosa e detallada do devandito proceso xudicial que cremos conveniente ofrecer de forma íntegra. Xa que logo, para artellarmos este apartado do noso traballo deixaremos que sexan as propias fontes as que falen.

[326] Non podemos continuar o relato sen expresarmos o noso máis sincero agradecemento ao xornalista, profesor e escritor galego don Xosé Ramón Pousa Estévez, o actual decano da Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela. As súas investigacións sobre a represión franquista na comarca do Ribeiro fixeron que chegase a este valioso expediente, unha fonte documental de primeira orde e que tivo a xenerosidade de compartir connosco os documentos correspondentes á peza separada de Luis Brage Villar.


Registro Central de Penados y Rebeldes

He recibido la hoja n.º ... de la causa n.º 933 de 1937

correspondiente a Luis Brage Villar

procedente del Juzgado Militar de nº 2 de Orense

de ... de 19...

EL JEFE DEL REGISTRO,

Notificación de recibo do Rexistro Central de Penados e Rebeldes. Expediente 933/1936[327], peza separada Luis Brage Villar, Arquivo Militar de Ferrol

Dende a súa saída precipitada de Ribadavia —o 1 de agosto de 1936, tal e como recolle a acta xeral do consello de guerra— ata que tivo lugar o xuízo, poucos datos máis sabemos alén dos que puidemos extraer do escrito de defensa que leu o seu letrado. Neste escrito, do que a continuación ofrecemos o fragmento que nos interesa para este elemento concreto do relato, infórmasenos de que primeiro estivo en Santiago de Compostela e despois na Coruña, lugares onde nada se lle comunicou —ou iso é o que intenta facer crer o seu avogado— de que estaba sendo buscado polas autoridades franquistas:

> […] y mi patrocinado intentó, tenía inmensos deseos de abandonar Ribadavia en los momentos pre-revolucionarios, es decir, en aquellos días en que un maremágnum de torpezas inconfesables, de persecuciones de estilo estalinista, de barbaridades de checas, poblaba toda la periferia nacional, preconcibiendo el terror moscovita; mi patrocinado, ajeno a los organismos de donde manaban aquellas disposiciones, solicita intensamente permiso del alcalde para ausentarse con su familia. Y al efecto, se le expide un oficio con la fecha en claro, y surge un pequeño inconveniente: el alcalde que se ausenta y a mi defendido se le pide que espere unos días más. Pronto se le hace otro oficio de concesión de permiso que no llega tampoco a firmarse, hasta que por fin se le depara días después del movimiento el permiso que quiso disfrutar con anterioridad a este. ¿Y es posible que un hombre que se ausentase del lugar donde se supone sus actividades políticas y revolucionarias, sea dirigente? No es posible, señores; ni lo es que pueda nadie imaginarse que así sea. […].
>
> Veamos su peligrosidad: corrieron ya los primeros días del movimiento nacional. En Ribadavia los hombres comprometidos y que se creyeron culpables por algún hecho delictivo, se habían dado a la fuga; otros eran detenidos por las fuerzas del glorioso ejército. Solo mi defendido, el hombre peligroso que quieren dibujarnos, hace su vida normal. Y cuando hace uso del permiso a que hemos hecho referencia, lo verifica

[327] A pesar de que na fotografía que ofrecemos o devandito expediente é nomeado 933/1937, debe tratarse dun erro administrativo, pois o resto de documentos sitúan sempre a causa no ano 1936.

> con un salvoconducto expedido por la autoridad militar competente. Nadie interrumpe su marcha; nadie le molesta, y nadie intenta denunciarle ni detenerle. Y ya en Santiago, al lado de los suyos procura trabajo para el sostenimiento de su familia, sin dejar de comunicarse con sus amigos de Ribadavia, personas todas de orden y suprema adhesión al régimen. Ausente el hoy procesado, se incoa una causa por los sucesos de Ribadavia, y en ella, por la sola aportación de un testigo que dice recordar que Luis Brage figuraba entre los elementos revolucionarios, se le procesa y se le declara en rebeldía. Y a conocimientos de mi defendido no llega tal noticia. ¿Cómo podía conocer Luis Brage Villar su procesamiento si de nada le acusaba su conciencia? ¿y cómo podía imaginarse que se hallaba declarado rebelde por un juzgado militar? Por eso le vemos primeramente dirigiendo una orquestra en Santiago y luego en Coruña. Sin ocultarse a la vista de nadie ni intentar substraerse a la acción de la justicia. Tened la seguridad de que [si] Luis Brage, a quien de nada se le podía acusar, supiese de que contra él se dirigía algún procedimiento, se personaría inmediatamente ante los tribunales convencido de la declaración de su inocencia, que es lo que yo os pido[328].

Como dixemos, os datos que nos proporciona o avogado defensor de Brage sobre as súas actividades musicais no lapso temporal inmediatamente posterior ao golpe franquista son a única fonte de información da que dispoñemos ao respecto. Tampouco foron atopados os permisos e salvocondutos que se mencionan —quizais porque ese tipo de probas non interesaba conservalas—, aínda que, pola contra, as actas municipais do Concello de Ribadavia si que recollen a súa destitución por abandono de funcións, como vimos no capítulo anterior. Polo tanto, ou ben se destruíron os permisos en cuestión, ou ben nunca existiron, o que nos leva a intuír que quizais Brage si que se ausentou de Ribadavia a sabendas de que ía ser represaliado. Desta forma, cando menos, asegurábase un xuízo e evitaba ser paseado sen miramentos, como ocorreu con tantos outros en situacións similares. Con todo, fose como fose, Luis Brage acabou recibindo o auto que o acusaba de rebelión militar, un feito que provocou que se presentase en Ourense para prestar declaración:

> Indagatoria del procesado Luis Brage Villar:
> En Orense, a 31 de diciembre de 1937, ante el Sr. Juez y mi secretario, comparece el procesado que al margen se expresa, que es de estatura regular, color moreno, ojos castaños, nariz regular, barba afeitado, [y] viste gabán gris.
> Su señoría le exhortó a decir la verdad, y habiéndolo ofrecido, contesta:
> A la ordinaria: que se llama Luis Ángel Brage Villar[329], natural de Santiago, partido judicial ídem. [*sic*], hijo de Ángel y Luisa, bautizado en la parroquia de San Miguel e inscrito en el Registro Civil de Santiago, vecino de Ribadavia, ayuntamiento de ídem. [*sic*], partido judicial de ídem. [*sic*], de 51 años de edad, de estado [civil] casado con Eloísa de la Fuente, tiene una hija, de profesión músico, con domicilio en Santiago y Coruña, que sabe leer y escribir y no [ha] sido procesado.
> Preguntado: si sabe o presume por qué se le recibe esta declaración indagatoria, contesta: que será en virtud del auto que acaba de notificársele.
> Preguntado: si es cierto el hecho que contiene el resultado del auto de procesamiento que al indagado afecta, contesta que no es cierto, pues no ha portado [armas] ni ha hecho acto alguno en contra del movimiento nacional, ni al iniciarse este ni nunca, y todo el pueblo de Ribadavia puede decirlo y sobre todo sus autoridades.

---

[328] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar, Arquivo Militar de Ferrol: «Acta de defensa».

[329] Non entendemos o porqué deste segundo nome xa que na partida de nacemento e de bautismo se establece claramente que é Rafael. Igual se trata dun erro na transcrición realizada polo secretario do xulgado no que tivo lugar a indagatoria.

> Preguntado si ha pertenecido a algún partido político, contesta que estuvo afiliado a Izquierda Republicana, sin que ejerciera cargo directivo alguno; [y] que no ha hecho propaganda antes del movimiento a favor de partido político alguno.
> Con lo que se da por terminada esta diligencia que duró 20 minutos, firmando el indagado con su señoría, doy fe[330].

Brage xa fora encarcerado antes da indagatoria que acabamos de ofrecer, concretamente o 2 de novembro de 1937[331], e quedou recluído na prisión provincial de Ourense á espera do seu xuízo. Postos polo tanto en antecedentes, o consello de guerra do noso protagonista tivo lugar o 10 de marzo de 1938, tamén na cidade de Ourense. A acta xeral da sesión, conservada na súa totalidade, fala por si mesma do que alí aconteceu:

> Acta del Consejo de Guerra:
> En la plaza de Orense, a 10 de marzo de 1938 —II Año Triunfal—. Se reunió el Consejo de Guerra ordinario de Plaza para ver y fallar la causa, pieza separada de la número 933 de 1936, seguida por el delito de rebelión militar contra el procesado paisano Luis Brage Villar, que asiste a la Vista.
> Preside el coronel de infantería Don Luis Soto Rodríguez, teniendo como vocales los capitanes de carabineros Don Julio Novoa Bacaicoa y Ramón Vázquez Garrote, los de infantería, Don Manuel Enríquez Rozas, Don Benigno Aznar Montero y Don Francisco López Núñez. Vocal ponente el capitán honorífico del Cuerpo Jurídico Militar Don Vicente Leis Vidal. Fiscal el alférez honorífico del mismo cuerpo Don Luis Fernández Obanza, defensor el comandante de carabineros Don Ramón Díaz Guevara. Juez instructor Don Celso de la Torre Moreiras, capitán del cuerpo jurídico militar.
> Dada la lectura del apuntamiento, el señor fiscal interrogó al procesado, el cual le manifestó que se afilió a Izquierda Republicana quince o veinte días después de las elecciones; que se ausentó de Ribadavia el día primero de agosto de 1936 en uso de permiso que le concedió el ayuntamiento y le ratificó el gestor, el coronel, Don Siro Alonso; que es incierto que en su casa haya habido reuniones, y que una vez que se corrió ese rumor por el pueblo, fue la Guardia Civil a hacerle un registro encontrándole cenando en compañía de su mujer e hijos.
> A preguntas de la defensa, manifiesta que no ha estado nunca escapado, y que numerosas personas de Ribadavia sabían que estuvo dirigiendo una orquesta que actuaba en un café de Santiago y más tarde en la Coruña.
> A preguntas del vocal ponente, manifiesta que cuando salió de Ribadavia lo hizo provisto de un salvoconducto que le dio la Guardia Civil.
> Seguidamente comparecen los siguientes testigos de la defensa: Joaquina González Rivera, que manifiesta vivía muy cerca del procesado y por ello le consta que a casa de este entraban numerosas personas a las que daba clases de música.
> A preguntas del fiscal, dice que Brage era hombre caritativo, pero que ignora su filiación política.
> Jesús Pousa Rodríguez dice al defensor que ha sido alcalde durante la Dictadura, y que por aquel entonces Brage militaba y ayudaba a los partidos de derecha y en particular al Sr. Calvo Sotelo. Que era hombre caritativo, de buenas costumbres y amante del orden, por lo cual en Ribadavia lo apreciaba todo el mundo.
> A preguntas del Sr. fiscal, dice que no ha oído a nadie que haya intervenido en los sucesos revolucionarios, si bien sabe que después de las elecciones se afilió a Izquierda Republicana.
> Manuel Freijido Dávila dice al defensor que el procesado es a su juicio una persona de orden, de buenas costumbres, y muy caritativo, y sin que pueda el testigo precisar la intervención que ha tenido en los sucesos

[330] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Indagatoria».
[331] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Liquidación de condena impuesta a Luis Brage Villar».

> revolucionarios [puesto] que por aquel entonces no se encontraba en Ribadavia, pero que no ha oído a nadie que tal intervención haya tenido lugar.
> Informa seguidamente el señor fiscal para elevar a definitivas sus conclusiones provisionales calificando los hechos constitutivos de un delito de rebelión militar del cual considera autor al procesado con la concurrencia de la circunstancia agravante de la perversidad que ha demostrado y de la trascendencia que han tenido los sucesos revolucionarios, por lo cual pide al consejo que imponga la pena de muerte.
> El defensor dio lectura al escrito de defensa pidiendo la absolución de su defendido. El Sr. presidente dispuso que tal escrito se uniese a continuación de esta acta.
> El procesado, invitado por la presidencia, manifestó que nada tenía que añadir a lo expuesto por su defensor.
> Seguidamente se reunió el Consejo en sesión secreta para emitir sentencia.
> Y para que conste, se extiende la presente acta que firma en Orense el señor presidente en la misma fecha de su encabezamiento[332].

Debemos entender, en virtude desta acta, que este proceso fora xa iniciado con anterioridade e a peza separada relativa a Luis Brage está incluída dentro da acusación xeral que se fai a un grupo de máis de 50 persoas de reunir armas para a República e de xuntar xente para a organización e realización de manifestacións. Segundo os datos propiciados polo profesor Xosé Ramón Pousa, os denunciantes foron un grupo de falanxistas de Ribadavia que regresaron á vila despois de combateren en favor do exército franquista e que se atoparon con que os republicanos seguían soltos e facendo propaganda en contra do bando vitorioso, un feito que fixo saltar as súas alarmas. Os documentos proporcionados polos falanxistas na súa denuncia foron uns bonos asinados polo alcalde que obrigaban a diferentes familias, asociadas á dereita, a acolleren na súa casa a todas as persoas afíns á República que chegaran das localidades veciñas e que, no caso de non facelo, lles aboarían unha cantidade de diñeiro a cada un para que puidesen sufragar os custos dun hotel. Luis Brage —non sabemos se con fundamento ou froito do oportunismo por parte dos seus inimigos— foi incluído neste grupo de revolucionarios. Estas acusacións veñen tamén recollidas no proceso de depuración que o Concello de Ribadavia lle fixo anos máis tarde, como veremos.

Un dos documentos máis reveladores do consello de guerra foi, sen dúbida, o brillante discurso de defensa que o avogado de Brage, Ramón Díaz Guevara, pronunciou durante o xuízo, do cal xa ofrecemos un pequeno fragmento poucas páxinas atrás. Vexamos agora o seu comezo:

> Señores del consejo:
> Por primera vez en esta ciudad de las Burgas, me encuentro ante un Consejo de Guerra desempeñando el papel de defensor, y os llamará la atención que por mi categoría y cargo que ejerzo, sea yo precisamente el que me presente como tal ante vosotros. Antes de explicárselo, permitidme os salude respetuosamente y creedme, estoy muy emocionado ante la presencia de la Autoridad Superior de la provincia que tenemos el honor de que nos preside.
> Es paradójico lo que nos ocurre al elemento militar. Cuando surge una revolución, tenemos que lanzarnos a abatirla y restablecer el orden público y una vez esto conseguido, cuando se celebran los consejos de guerra, tenemos que venir aquí a defender a los revoltosos, y esta misión, que no puede ser más antipática, hoy la hago yo por las razones que voy a exponeros.
> ¿Por qué soy yo el defensor? Hace unos días me incorporé a la jefatura de los servicios de carabineros de esta provincia y, como es natural, los periódicos publicaron la noticia, la cual fue recogida por el reo y sus

[332] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta del Consejo de Guerra».

> familiares, los que desde aquel momento no cesaron de asediarme para que fuese mi voz quien cantase la inocencia de mi defendido.
> ¡No es nuestra culpa!, pero Luis Brage y yo fuimos juntos a la escuela, entramos en quintas y marcamos los primeros pasos marciales y juntos fuimos a África, en la que permanecimos largo tiempo durante la campaña en 1909. Su santa madre, a la par que la mía, educó a sus hijos en la reunión cristiana, hoy inútil por los achaques de la vejez, me manda recado por uno de sus hijos diciéndome que no abandone a Luis y lo defienda. Su afligida esposa me lo pide también con lágrimas en los ojos y yo ante estas súplicas no pude resistir y aquí me tenéis, porque yo me resisto a creer que aquel Luis que yo conocí en mi infancia y mocedad pueda haber sido malo[333].

Como non podía ser doutra forma, o avogado defensor —pertencente ao exército franquista— comeza o discurso xustificando as razóns que o levan a amparar a un acusado de non adhesión ao réxime, pois non era algo normal, como el mesmo apunta. Porén, non atopamos nada de cinismo na súa xustificación, xa que os motivos aos que alude para prestarse a esta defensa son perfectamente entendibles: unha relación de amizade moi antiga, incluso entre membros das súas respectivas familias, que o levan a pór en corentena, sen ningún pudor, todos os cargos que se lle imputan ao seu benquerido Brage. Por outro lado, e sen poñermos en dúbida as afirmacións de Ramón Díaz Guevara sobre os requirimentos persoais da nai e da muller do seu defendido, o certo é que o propio Brage —xa dende a prisión provincial de Ourense, pois alí estaba antes do consello de guerra— fixo a petición formal desta defensa tan só un día antes do xuízo:

> Luis Brage Villar, procesado en causa 933 de 1936 por el supuesto delito de rebelión militar, al juzgado como mejor proceda, expone:
> Que al ser requerido para la designación de defensor lo hizo en la persona del teniente del cuerpo de carabineros D. Francisco Martínez Taboada.
> Que enterado de que en esta Plaza de Orense se halla el comandante del mismo cuerpo D. Ramón Díaz Guevara, y amparado por las facultades que le confiere la ley, designa para que ejerza su defensa el mencionado Sr. Comandante.
> Por lo expuesto, al juzgado suplico:
> Que habiendo presentado este escrito y previos los oportunos requerimientos y aceptación, se digne tener por designado como mi defensor al comandante del cuerpo de carabineros D. Ramón Díaz Guevara.
> Es justicia que pido.
> Cárcel de Orense, 9 de marzo de 1938 —II Año Triunfal—[334].

Volvendo ao discurso de defensa, o texto continúa facendo un percorrido polos delitos que se lle atribuían ao reo, os cales Díaz Guevara vai intentar desmentir un por un:

> El señor fiscal acusa a mi defendido de haber sido un sujeto destacado del Frente Popular, propagandista y dirigente del mismo y que ejerció con los partidos que integraban aquel cargos directivos; luego se manifiesta que al iniciarse la rebelión marxista se adhirió a ella actuando en los grupos de rebeldes armados que afligieron a Ribadavia en julio de 1936; y por último, se hace constar que en casa de mi defendido se efectuaban reuniones clandestinas para conspirar contra la causa nacional.
> Estos son los hechos que recoge el ministerio fiscal para acusar a mi defendido de un delito de rebelión militar, solicitando para él una pena máxima. Y yo, señores del Consejo, quiero rebatir humildemente la tesis del

[333] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».
[334] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «[Petición] al juzgado militar [de abogado defensor]».

Sr. fiscal al enjuiciar la actuación de mi patrocinado, y para ello vamos a desmenuzar uno a uno los hechos. ¿Destacado elemento del Frente Popular, propagandista y dirigente del mismo? Nada más lejos de esta afirmación. Mi defendido, que por circunstancias más o menos explicables ha pertenecido al partido Izquierda Republicana[335], jamás ejerció cargo alguno dentro de esta organización, ni por supuesto ha hecho propaganda alguna, puesto que nunca se le ha visto dar mítines ni recorrer los pueblos en actos electorales, o haciendo labor proselitista entre sus amigos, —que para él lo eran todos; los de izquierda y los de derecha—.

¿Que al iniciarse el movimiento se adhirió a él actuando en el grupo de rebeldes armados? Repasad los folios del sumario y veréis en ellos una vaga afirmación vertida por un solo testigo de que entre los revoltosos andaba mi defendido. Y cuando el juzgado acude a una fuente informativa para determinar esto, lo más representativo de la villa de Ribadavia manifiesta que ignora si el hoy procesado figuró en esos grupos. El alcalde, persona de una representación moral y política indiscutible, afirma categóricamente que no le consta que Luis Brage haya cometido hecho delictivo alguno con relación al movimiento. Y si no le consta al alcalde, primera autoridad local, que por serlo tiene la obligación de conocer a sus convecinos y los actos realizados por estos, ¿a quién le es dable conocer hechos de la naturaleza del que se le imputa a mi defendido? Y al lado de esta afirmación abundan las de otras autoridades de Ribadavia.

Se intenta dar como hecho cierto el de que en casa de mi patrocinado había reuniones clandestinas aún después de iniciarse el glorioso movimiento nacional, que tantos días de gloria está dando a España, y cuando se hallaba declarado el Estado de Guerra en la provincia. Y yo me pregunto, ¿han visto los testigos que tal cosa afirman, salir, en la verdadera acepción de este vocablo, a los que dicen se hallaban en casa de mi defendido? O, por el contrario, ¿los han visto correr por los alrededores de la casa del Sr. Brage? No es dable poder creer, que en plena noche y por la parte posterior de un edificio, se hayan visto salir de este a unos sujetos. Máxime si tenemos en cuenta que por aquellos días, los que intentaron reunirse clandestinamente tenían que hacerlo de una manera subverticia [*sic*], deslizándose en las sombras de la noche como poseídos de que iban a cometer un delito; es decir, ocultándose a la vista de las gentes. Y así, de esta forma, no podemos dar como cierto este hecho, ya que no se prueba de que se reuniesen dentro del domicilio de mi defendido y no es presumible que este cometiese tal indiscreción de admitir en su casa a gente que, al fin y al cabo, nada tenían que ver con el Sr. Brage.

Y digo que nada tenían que ver con mi defendido porque a este también se le acusa de ser dirigente de los extremistas ribadavienses, ¿por qué? ¿Mi patrocinado dirigente? Permitidme que os diga que los dirigentes de las cosas siempre están al conocimiento de ellas. Y el Sr. Brage no sabía ni suponía de lo que ulteriormente iba a suceder. Si no, escuchad: de nadie es desconocido el hecho cierto de que los perturbadores de la paz social, de la integridad de la patria y de las virtudes nacionales preparaban para los primeros días de agosto la revolución proletaria para imponer un régimen de terror y de angustia. Esto nadie lo duda; la prensa lo ha dicho. Por ende, tampoco se puede dudar de que los dirigentes de todos los pueblos sabían y tenían a su vez noticias e instrucciones factibles de producir la revolución. ¿Podéis creer que mi defendido estuviese enterado? ¡No! Y afirmo rotundamente que no porque aquellos que adquieren compromisos o llevan la dirección de algo no pueden, ni deben, por honor de palabra, abandonar su puesto. Y mi patrocinado intentó, tenía deseos de abandonar Ribadavia en los momentos prerrevolucionarios.

[…][336].

---

[335] A frase «Izquierda Republicana» aparece riscada e substituída a lapis por «partido republicano». Este feito podería entenderse como unha clara referencia ao breve período de tempo que Brage presidiu a Organización Republicana Galega Autónoma (ORGA) de Ribadavia en 1936, aínda que xusto despois nega que exercese algún cargo directivo neste tipo de organizacións.

[336] A partir deste momento continúa parte do fragmento que citamos ao comezo deste apartado para documentarmos as actividades de Brage antes de ser sometido ao xuízo que estamos narrando, o cal encadramos coas partes iniciais e finais para que o lector poida situalo perfectamente.

> No es posible, señores, ni lo es que pueda nadie imaginarse que así sea.
> Queda pues descartado que mi patrocinado no ha sido ni remotamente dirigente de un conglomerado político que estaba lejos de sentir. Y afirmo que estaba lejos de sentir porque a pesar de que por compromiso figuró momentáneamente en Izquierda Republicana[337], era hombre de orden y propulsor de las instituciones religiosas, y además, un consecuente distribuidor de la caridad. Dije hombre de orden, y para demostrarlo se aportó ante la lectura de cargos documentos y una fotografía obtenida poco tiempo antes del alevoso asesinato del insigne don José Calvo Sotelo. En esta fotografía se observa que Luis Brage Villar, que hoy se sienta en el banquillo acusado de hombre de foribundez [*sic*] izquierdista, está contento y su sonrisa denota la alegría que sentía por hallarse al lado del precursor de este movimiento que conduce a la salvación de España. Y en aquella fecha, en que la placa fotográfica recogió un rasgo característico de mi defendido que sentía orgullo de la amistad del Sr. Calvo Sotelo, este tuvo frases de elogio para el que hoy es un procesado. Esto, por sí solo, bastaría para argumentar la defensa de Luis Brage. Pero no, sigamos: […][338].

Imos facer un pequeno alto no relato do defensor de Luis Brage porque os feitos que se mencionan neste último parágrafo con relación a José Calvo Sotelo son moi relevantes e contamos con máis datos ao respecto. O acto ao que se refire tivo lugar en Ribadavia no mes de setembro de 1930, tal e como se comentou no capítulo anterior, e a el asistiu a banda de música La Lira[339]. Sobre esas «frases de eloxio» ás que se refire Ramón Díaz Guevara no seu discurso, temos que dicir que tamén foron reais pero non de forma directa, pois a carta en que se inclúen está asinada polo secretario persoal de Calvo Sotelo, José Meirás Otero:

> Señor Don Luis Brage, director de La Lira, Ribadavia, Orense
> Mi querido amigo:
> Ha sido en mi poder su muy grata carta, la cual me ha llenado de satisfacción, pues es una prueba más de su cordial y buena amistad. Nada tiene usted que agradecerme, pues, realmente, mi mayor satisfacción es el tener ocasión de atenderles en cuanto me sea posible, y me ha proporcionado una gran alegría el haber podido disfrutar unos minutos de su compañía.
> Todo cuanto me dice y todo cuanto han hablado de mí, no es, ciertamente, méritos ni virtudes que hayan encontrado en mí, sino que son frutos de su corazón generoso, su pensamiento magnífico y su carácter abierto y sincero para los buenos afectos y leal amistad.
> Un saludo a su señora (c.p.b.) y con recuerdos a todos esos buenos amigos que tantos deseos tengo de verlos, y un apretado abrazo de su siempre afmo. que le quiere,
> José Meirás Otero[340]

Esta carta ten unhas implicacións enormes se temos en conta que foi remitida a Brage varios meses despois de ser declarada a Segunda República, cando José Calvo Sotelo vivía nun exilio autoimposto pero sendo ao mesmo tempo deputado das Cortes Xerais de España. Xa que logo, a pesar da ideoloxía contraria de Luis Brage, a súa relación co círculo conservador de Calvo Sotelo quedaba máis que probada de cara ao xurado do seu consello de guerra. Por se fose pouco, tamén foi proporcionada unha segunda carta do secretario José Meirás na que felicitaba a Brage polo seu

[337] Novamente esta frase vén riscada e substituída a lapis por «un partido republicano».
[338] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».
[339] «Acto político. La U. M. N. en Ribadavia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-IX-1930.
[340] Carta de José Meirás Otero, secretario de José Calvo Sotelo, a Luis Brage Villar datada en Madrid o día 18 de novembro de 1931. Conservada dentro dos documentos do Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar, Arquivo Militar de Ferrol.

santo e dicíalle que «ya sabe usted que no me olvido de los buenos amigos a quienes quiero y para los que guardo un grato recuerdo», confirmando polo tanto o seu aprecio polo acusado. Finalmente, e con relación á foto que se menciona, xa ofrecemos no seu momento unha imaxe daquel acto na que, efectivamente, Brage estaba presente na reunión con Calvo Sotelo. Porén, reservamos unha imaxe mellor xusto para este apartado do traballo, xa que corrobora perfectamente as palabras do avogado defensor: Brage está —ou polo menos na imaxe así se aprecia— contento de participar nesa celebración monárquica.

Grupo de persoas con José Calvo Sotelo (sentado na cabeceira da mesa) nos xardíns do Club Artístico de Ribadavia en 1930. Podemos ver a Luis Brage de pé, á esquerda do dirixinte monárquico, e sorrindo. Foto Chao, Museo Etnolóxico, Ribadavia-Ourense, número de inventario 2006/10/000112

Novamente de volta co texto de defensa, que como puidemos ver ata o de agora foi confirmando moitos dos aspectos da vida de Luis Brage que tratamos en capítulos anteriores, Ramón Díaz Guevara continúa da seguinte maneira:

> Pero no, sigamos: dijimos que era un propulsor de instituciones religiosas, y lo vemos acreditado en los documentos también aportados. Sugerido por mi patrocinado se dieron varias veladas artísticas para recaudar fondos con destino a los colegios religiosos de Ribadavia y a las casas de la caridad. Religiosos y religiosas de distintas órdenes aportan sus desinteresadas manifestaciones en documentos fehacientes. De que mi defendido ejercía la caridad con gran prodigalidad lo dicen todos: el alcalde, las fuerzas vivas de la villa, los propios testigos de cargo, y lo dicen abiertamente otros documentos aportados, y que obran a disposición del consejo juzgador, los cuales me permito rogaros los tengáis muy en cuenta para dictar el fallo[341].

Como vemos, o letrado invoca neste momento o pasado altruísta do noso protagonista e fai unha mención especial ás veladas artísticas de carácter benéfico que organizou durante toda a súa

[341] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».

vida, pero en especial durante os anos en Ribadavia. Ademais, contamos tamén cunha das probas ás que se alude no relato como documentos proporcionados por testemuñas que presenciaron a xenerosidade do acusado. Trátase dunha carta do antigo párroco de Ribadavia, José Portabales, na que, despois de escusar a súa presenza no xuízo, rememora a amizade con Brage e deféndeo na medida das súas posibilidades, que, ao parecer, debían ser moi poucas debido aos mandatos xerárquicos da Igrexa:

> Tuy, 8 de Marzo de 1938
> Sr. D. Luis Brage Villar
> Mi muy querido amigo e inolvidable D. Luis. Mucho siento el no poder acceder a sus justos deseos, como eran mis propósitos, para deponer en descargo de usted. El Sr. obispo nos tiene prohibido terminantemente a los sacerdotes el comparecer ante los tribunales sin su autorización, autorización que no suele conceder, no siendo requeridos por las autoridades.
> Que conste, mi buen D. Luis, que no es excusa, porque muchas cosas buenas puedo decir de usted.
> No es fácil olvidar aquella gran amistad, que existió entre nosotros, amistad que no podría existir, si yo no viese en usted a un caballero, a un buen amigo, sin prevenciones, ni partidismos políticos. Creo que nunca hablamos de esas cosas, que dado mi carácter sacerdotal, pudiesen servir de obstáculo a aquella nuestra amistad.
> Yo, aficionado a la música, como bien sabe, le consideré siempre como el artista, profundamente enamorado de sus notas, sin otras preocupaciones, que pudiesen estorbar la inspiración, creadora del arte.

Ramón Díaz Guevara, para concluír a primeira parte da súa defensa, fixo, amosando dotes de bo orador, unha síntese de todo o que expuxera ata ese momento e tentou desta forma recalcar as atenuantes e os descargos de Luis Brage. Esta especie de conclusión que ofrecemos a continuación vai xusto despois dos parágrafos que informan dos anos posteriores a Ribadavia que xa demos a coñecer ao comezo, polo que, para axudar o lector, incluímos o final daquela parte do texto:

> Tened la seguridad de que [si] Luis Brage, a quien de nada se le podía acusar, supiese de que contra él se dirigía algún procedimiento, se personaría inmediatamente ante los tribunales convencido de la declaración de su inocencia que es lo que yo os pido.
> Os juro que el procesado, en esas confesiones íntimas con el defensor, hizo una y mil veces alarde de su inocencia. Y yo estoy convencido de ella, como lo estará el digno consejo que me escucha cuando lea los folios del sumario y se dé cuenta de los documentos aportados por los procesados después de la lectura de cargos y los cuales, con claridad meridiana y con realista imparcialidad, hacen denotar las características del procesado: hombre de orden y amigo de las personas de derechas; amigo personal del Sr. Calvo Sotelo; fiel cumplidor de los principios religiosos; [y] propulsor de las instituciones de este orden. Caritativo, honrado y fiel amante de su familia, y un gran patriota. Conglomerado de virtudes que se requieren para ser un perfecto ciudadano de la España que renace a sus glorias por la aportación desinteresada del invicto ejército[342].

A partir de agora a defensa vai cambiar diametralmente de rumbo. Desta forma, Ramón Díaz Guevara comezará a expoñer as probadas virtudes e éxitos de Luis Brage como músico e compositor, ao que compara co recoñecido compositor galego Pascual Veiga, ata o punto de situalo como o seu sucesor musical. Esta casuística deulle pé para xustificar a súa presenza en actos públicos republicanos, pois, ao ser o director dunha banda de música municipal, estaba obrigado —como ben

[342] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».

comentamos no seu momento— a obedecer os requirimentos da corporación municipal, que era a que pagaba o seu soldo mensual:

> He de hacer resaltar la personalidad de Luis Brage Villar, popular maestro de música, gran compositor; muerto el insigne Pascual Veiga, el maestro Brage fue su digno sucesor en materia musical, autor de *Follas novas*, con cuya obra inmortalizó su nombre, y la clásica música gallega como antes lo hizo el primero con la célebre *Alborada* de Veiga [*sic*]. Concursó la plaza de director de la banda de música de Santiago de Compostela, la cual, a pesar de sus relevantes méritos no se la dio el ayuntamiento del Frente Popular, alegando que era Calvo Sotelista [*sic*] porque había salido en el *ABC* su fotografía al lado de este, el inolvidable primer mártir nacional. ¿Que iba delante de las manifestaciones marxistas? Qué remedio le quedaba, si iba la [banda de] música y como es natural el director va delante, porque al negarse era perder el pan, por cuyo motivo también se afilió al partido político del alcalde, indudablemente coaccionado, a lo cual, por abúlico y falta de voluntad ante el temor de perder su destino cedió fácilmente. Igual hubiese hecho en un equipo de fútbol[343].
>
> La Guardia Civil en el inciso quinto de su informe transcrito, en el folio 20 y 21, lo considera como hombre de acción y la misma en otro informe en el folio 21 lo considera como hombre de no acción. Como se ve, esto es una contradicción en favor del reo, porque el segundo informe es el que se acerca más a la realidad y coincide en parte con el del alcalde, que no puede ser más favorable en el folio 17.
>
> Sr. fiscal a propósito he dejado para última hora hacia S. Sª [su excelencia] mi saludo, que al formularlo gustosísimo he de rogarle, al mismo tiempo que si la defensa ha dicho la menor frase molesta hacia el sagrado ministerio que representa, que así podemos llamar a su función, no la tenga en cuenta y la dé por retirada, porque es producto de mi inexperiencia y de que veo tan claramente la inocencia de mi defendido que no encuentro suficientes palabras para demostrarla[344].

O talento como orador de Ramón Díaz Guevara volve relucir agora xa que, aínda que co saúdo á fiscalía dá a sensación de que vai concluír o seu discurso, en realidade é un estrataxema para relaxar ao tribunal antes do golpe definitivo: o ataque á testemuña, con nome e apelidos, que ofreceu probas contra Luis Brage, á que acusa de rancores pasados contra a familia do compositor. A esta única declaración en contra, o defensor contrapuxo múltiples exemplos en beneficio do seu defendido e finalizou o seu brillante discurso da seguinte forma:

> Los testigos que lo acusan lo hacen con vaguedades y evasivas sin afirmar ni concretar nada, y tan solo uno, Jesús Sánchez García, del cual me consta que tiene una deuda grave de honor con la familia Brage y que sin duda le conviene alejarlo de aquel pueblo, es el que hace acusaciones afirmativas sin medir el gravísimo daño que podría producir a mi defendido; y como se dejó dicho, que este es uno solo, vais a permitirme que os recuerde el aforismo jurídico que vosotros los abogados me habéis enseñado: *testis unus, testis nullus*.
>
> Os pido, repito, que al estudiar la causa os fijéis muy mucho antes de emitir sentencia, en los documentos aportados a plenario en el que encontraréis, además de la fotografía de lo que os hemos hecho mención, un acta notable en que consta que Brage salió de Ribadavia con un salvoconducto expedido por la Guardia Civil en primero de agosto de 1936, haciendo hasta ese día la vida normal acompañado a todas partes por su esposa; un certificado de cómo pidió un mes de permiso para Santiago, al alcalde, como empleado municipal; un recibo por valor de 344 pesetas recaudadas por una función benéfica y entregadas a las hermanitas de los pobres; una carta afirmatoria [*sic*] de la conducta de Brage, por el director de la Juventud Antoniana

[343] Esta última oración está engadida a lapis.

[344] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».

de Ribadavia y dos cartas del secretario del señor Calvo Sotelo, no pudiendo hacerlo de otras varias de este nuestro prócer, porque alguien las hizo desaparecer de su casa, y sí solo se hace de una tarjeta.
Yo os invito también a que suméis las personas de autoridad y orden que declaran favorablemente y encontraréis que son los Sres. alcaldes, notario, cura párroco, juez municipal, médico forense Don Tomás Vidal y el secretario del juzgado de instrucción don Amador Núñez, total seis personas de la mayor solvencia moral y autoritaria contra otras cuatro que sin autoridad de ningún género no afirman nada, excepto uno como os dejo dicho.
Sintiendo que la falta material de tiempo hubiese impedido reclamar al testigo de descargo, capellán Don José Portabales[345], residente varios años en Ribadavia y desde hace unos meses en Tuy, me vais a permitir que les lea una carta de él.
«Si fuera factible, hacía desfilar por delante de vosotros uno por uno a todos los pacíficos vecinos de Ribadavia, y haciendo un plebiscito respecto a la conducta observada por el maestro Brage antes y después de la gloriosa revolución, que mal iban a quedar esa pequeña camarilla de satélites del Jesús Sánchez García, que son los mismos que acusan a Brage[346].
Yo espero del señor ponente, [que] suplirá las deficiencias de mi defensa, hará veros mejor que la falta cometida, si la ha habido por este desgraciado, no es de la gravedad tan grande como el señor fiscal expone».
Todos los buenos españoles anhelamos de corazón una España grande, que nos lleve por los senderos de la prosperidad, guiados por la férrea voluntad del Jefe del Estado, a quién Dios plugo destinar para impedir que nuestra querida patria fuese asolada por los horrores y la barbarie marxista.
Los españoles de buena fe estamos dispuestos a ayudarle en su difícil terea, que sigue como única norma y exclusiva trayectoria en lograr el bien de todos, guiados por el faro de la justicia; siendo así, vosotros, señores vocales del Consejo de Guerra que con vuestra actuación, serena, ayudáis a esa labor, yo solamente os pido que si la justicia ha de ser una, con toda vuestra ecuanimidad y nunca desmentidos deseos de acertar, meditéis sobre los hechos os acabo de exponer antes de dictar sentencia, que solo pido a Dios sea [tan] justa como todas las que de vuestro claro criterio emana.
¡Saludo a Franco! ¡Arriba España! y viva siempre España.
Orense 10 de marzo de 1938 —II Año Triunfal—.
El comandante defensor Ramón Díaz Guevara[347]

Esta defensa, tan vehemente como sincera, non serviu de nada xa que Brage foi condenado á pena máxima. O curioso é que a sentenza final, que deseguido reproducimos, está datada o 10 de marzo de 1938, o mesmo día que se realizou o xuízo. Este feito fainos intuír que, como ben se anunciou no título deste apartado do traballo, en lugar de estarmos ante un xuízo xusto, estamos ante un mero trámite cara a un veredicto previamente acordado:

En la ciudad de Orense, a 10 de marzo de 1938 (segundo año triunfal). Reunido el Consejo de Guerra Ordinario de Plaza para ver y fallar la pieza separada de la causa 933 de 1936 por el delito de rebelión militar, contra el procesado paisano Luis Brage Villar, mayor de edad penal. Dada cuenta que de la causa en audiencia pública; practicada la prueba y oídas la acusación fiscal y la defensa; y
RESULTANDO que el 18 de julio de 1936 el ejército español recogiendo y haciéndose intérprete del sentir nacional, se hizo cargo del poder legítimo de la nación que venía siendo detentado por los elementos del frente con su gobierno perseguidor de lo genuinamente español y que era fiel vasallo de los dictámenes extranjeros,

[345] Xa fixemos mención ás súas escusas por medio da carta que referimos páxinas atrás. Porén, Díaz Guevara citará parte deste documento para apoiar a parte final do seu discurso.
[346] Esta última oración está engadida a lapis.
[347] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de defensa».

encargados de destruir el arsenal de virtudes, cualidades conquistadas, digo [*sic*] y conquistas espirituales de la raza a través de los siglos, viéndose desde el principio del poder nacional atacados por los elementos de la anti patria que aun en algunas regiones hostilizaba con las armas y bajo mando militar a las fuerzas del ejército mantenedoras de aquel.

RESULTANDO que en la villa de Ribadavia se inició como en tantos otros pueblos la subversión en el ayuntamiento donde el alcalde Benito Gallego Montero, ya condenado en otro Consejo de Guerra, dio las órdenes precisas al objeto de concentrar elementos revolucionarios, destacándose como persona de confianza del alcalde el procesado en esta causa Luis Brage Villar, que ya de antiguo venía ejerciendo un puesto directivo en Izquierda Republicana, sirviéndole de asesor y coadyuvando con él, hasta el punto de andar por las calles presidiendo manifestaciones y grupos armados, así como vino distinguiéndose por su propaganda extremista interviniendo como Interventor en las últimas elecciones que han traído el triunfo del funesto Frente Popular, y que debido a su cultura y sagacidad llegó a incrementar el partido de izquierdas y a pesar de no desempeñar cargo concejil alguno, tenía una gran intervención moral en el ayuntamiento.

HECHOS PROBADOS

CONSIDERANDO que los hechos relatados constituyen un delito de rebelión por adhesión previsto y penado en el párrafo segundo del art. 238 del Código de Justicia Militar.

CONSIDERANDO que dicho delito es responsable en concepto de autor el procesado Luis Brage Villar.

CONSIDERANDO que concurren en el procesado los agravantes del art. 135 del Código de Justicia Militar de perversidad delincuente y trascendencia de los hechos.

VISTOS los arts. citados, los de general aplicación, el Decreto 10 de enero de 1937 y Órdenes aclaratorias.

FALLAMOS: que debemos condenar y condenamos al procesado paisano Luis Brage Villar como autor de un delito de rebelión por adhesión concurriendo las [circunstancias] agravantes de perversidad del delincuente y trascendencia de los hechos, a la pena de muerte; reservándose el Estado y los particulares las acciones civiles correspondientes para obtener la reparación del daño e indemnización de perjuicios a cuyo efecto se remitirá testimonio de esta resolución a la Comisión Provincial de Bienes Incautados.

Así por nuestra sentencia, pronunciamos, mandamos y firmamos[348].

Dende logo, despois da lectura desta sentenza, un non pode evitar estremecerse pola frialdade do tribunal e, en certa medida, indignarse polo inxusto que foi todo o proceso. Porén, e por sorte, a cousa non rematou co documento anterior. En primeiro lugar, non todos os vogais do consello de guerra da praza de Ourense estiveron de acordo coa sentenza xa que, xunto a ese veredicto, emitiuse un voto particular, asinado por Vicente Leis Vidal, cunha sentenza ben distinta:

En la ciudad de Orense a 10 de marzo de 1938 (Segundo Año Triunfal)

Don Vicente Leis Vidal, notario y capitán del Cuerpo Jurídico Militar, vocal ponente del Consejo de Guerra Ordinario de Plaza que ha dictado sentencia en la pieza separada de la causa 933 de 1936, por el delito de rebelión militar contra el procesado paisano Luis Brage Villar, formula el siguiente voto particular:

Que se halla en disconforme con el fallo pronunciado por dicho tribunal, por cuanto

RESULTANDO que los hechos a juicio del firmante y según lo que se deduce de las diligencias sumariales y de la prueba practicada en el acto de la vista fueron los siguientes: que el procesado Luis Brage Villar, elemento integrante del Frente Popular pero no directivo de Izquierda Republicana, se sumó a los elementos revolucionarios que intervinieron en los hechos acaecidos el día de autos en el pueblo de Ribadavia, sin que se haya podido comprobar que portase armas, pues en la pieza separada y al folio 2 obra la única declaración que sirvió de base a la instrucción del procedimiento contra el encartado prestada por Francisco Almuína

[348] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Sentencia».

Fernández, manifestando además el testigo que dirigía a los revoltosos el alcalde, ya condenado por Consejo de Guerra y otros más, entre los cuales no figura el procesado, que aparece luego mencionado por el mismo testigo como destacado.

RESULTANDO que no es de apreciar por el que suscribe la agravante de perversidad del delincuente por lo mismo que no aparece justificada su labor directiva obrando a los folios finales del sumario y en diligencias posteriores al plenario de documentos que acreditan esa no perversidad.

RESULTANDO que desempeñando el procesado desde varios años en que los acontecimientos políticos fueron de tan diversa ideología el cargo de director de la banda municipal de Ribadavia, continuando con ese cargo y evolucionando sus ideas políticas con la de los tiempos con el fin que aprecia esta ponencia de asegurar su puesto ya que no tenía independencia económica.

HECHOS PROBADOS

CONSIDERANDO que estos hechos no constituyen el delito apreciado sino el de auxilio a la rebelión que recoge y sanciona el párrafo primero del art. 240 del Código de Justicia Militar y que en consecuencia me hallo disconforme con la sentencia dictada en aquel fallo.

FALLO que debo condenar y condeno al procesado paisano Luis Brage Villar a la pena de 20 años de reclusión temporal con las accesorias correspondientes por considerarle autor del delito de auxilio a la rebelión conforme a los arts. citados y los de general aplicación.

Vicente Leis[349]

Por outra banda, o seu amigo e defensor Ramón Díaz Guevara non se deu por vencido e decidiu escribir —tan só un día despois da vista— unha carta ao auditor de guerra da Coruña, na que explicaba todo o acontecido durante o xuízo. No seu escrito, como veremos, non só chama a atención sobre os feitos non probados nos que se basea o veredicto xeral, senón que reclama tamén a supresión da condena e a total absolución do seu defendido:

Excmo. Señor:

Ramón Díaz Guevara, comandante de carabineros, jefe de las fuerzas de esta provincia, a V. E. respetuosamente expone:

Que ha sido designado [defensor] ante el Consejo de Guerra por el procesado en la pieza separada de la causa 933 de 1936, Luis Brage Villar.

Celebrado el consejo y dictada sentencia, me ha sido notificado por el señor juez que se ha condenado a mi defendido a la pena de muerte por estimar como probado «que era el principal asesor del alcalde de Ribadavia cuando el Frente popular; directivo de Izquierda Republicana; que presidió manifestaciones políticas y grupos armados, habiendo hecho propagandas que incrementaron el partido de Izquierda Republicana, teniendo gran intervención moral en el ayuntamiento».

Todos los respetos me merece la sentencia, pero ello no es, ni puede ser, óbice para que, cumpliendo con los derechos que me impone el cargo de defensor, lleve hasta el último extremo mi defensa, exponiendo a S. E., en uso del derecho que concede el último párrafo del artículo 596 del Código de Justicia Militar, lo que creo conveniente a mi defendido, con respecto a la sentencia dictada.

Desmenuzando los cargos que han pasado por virtud de la sentencia a la categoría de hechos probados nos encontramos con que se sienta como cierto que mi defendido era dirigente de Izquierda Republicana, lo cual no aparece probado por parte alguna, como tampoco lo aparece que haya portado armas, ya que es uno solo entre muchos que desfilaron por la causa número 933 de 1936 el que tal cosa dice y para eso sin recalcar el cargo. No era tampoco asesor ni consejero del alcalde, sino simplemente un empleado municipal que tenía

[349] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Voto particular».

que prestar obediencia al alcalde; no dirigía ni presidía manifestaciones, sino que, como director que era de la banda de música, tenía que concurrir a ellas cuando el ayuntamiento lo ordenaba.
Pues bien, si mi defendido, ni era dirigente, ni anduvo con armas, ni nadie más que un solo testigo —y aquí el aforismo *testis unus, testis nullus*— le vio con los elementos revolucionarios, ¿qué delito ha cometido para merecer una pena de muerte?
SUPLICO a V. E. se digne [a] disentir del fallo con declaración de que proceda absolver a mi defendido.
Dios salve a España y guarde a V. E. muchos años.
Orense 11 de marzo de 1938, II Año Triunfal
Ramón Díaz Guevara[350]

O auditor de guerra non tomou en consideración o recurso interposto por Díaz Guevara, pero si o voto particular de Vicente Leis Vidal. Neste sentido, o auditor non só concorda co vogal do tribunal, senón que tamén considera acertada a condena a 20 anos de cárcere que este propuxo para Luis Brage no seu voto particular. Con todo, decide desentenderse e elevar o asunto ao Alto Tribunal de Xustiza Militar, tal e como se recolle no seguinte documento que ofrecemos:

Excmo. Sr.
El Consejo de Guerra Ordinario de Plaza que ha conocido en la presente causa, ha condenado por mayoría de votos al procesado en ella, paisano Luis Brage Villar, a la pena de muerte como responsable en concepto de autor, con la apreciación de su perversidad, de un delito de rebelión militar, previsto y penado en los artículos 237 y 238, número 2, del Código de Justicia Militar; haciendo la oportuna declaración de las responsabilidades civiles del caso.
Contra esta sentencia interpone recurso el defensor del procesado, solicitando su absolución por falta de pruebas.
Examinada con toda ponderación la prueba aportada por los autos, el Auditor estima, en un todo conforme con el parecer que representa el voto particular del Vocal Ponente que asistió al Consejo de Guerra, que los hechos sumariales no pasan de constituir un delito de auxilio para cometer la rebelión militar, pues ni la entidad de los autos imputados a Luis Brage Villar, ni sus antecedentes fuerzan en realidad a otra calificación más grave.
En su consecuencia, y abundando en el criterio razonado del voto particular dicho, procede considerar al paisano Luis Brage Villar como autor de un delito de auxilio para cometer la rebelión militar, previsto y penado en el artículo 240 del Código de Justicia Militar, debiendo imponérsele la pena de 20 años de reclusión temporal y accesorias legales, con la consiguiente responsabilidad civil; y entrañando este parecer un disentimiento del fallo del consejo de Guerra, es pertinente elevar esta causa al Alto Tribunal de Justicia Militar, para la resolución que estime justa, a tenor del artículo 597 del Código de Justicia Militar, y artículo primero letra B del Decreto de 17 de febrero de 1937; pasándola antes a su juez instructor para que deduzca el testimonio prevenido en el artículo 598 del citado Código de Justicia Militar.
V. E. resolverá.
La Coruña, 16 de marzo de 1938, II Año triunfal
El Auditor de Guerra[351]

[350] Carta de Ramón Díaz Guevara, defensor de Luis Brage, ao auditor de guerra da Coruña, datada en Ourense o día 11 de marzo de 1938. Conservada dentro dos documentos do Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar, Arquivo Militar de Ferrol.
[351] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «[Acta del auditor de guerra]».

No mesmo documento comentado, nun texto engadido con posterioridade, escrito tamén na Coruña e datado o 20 de marzo de 1938, o xefe da Oitava Rexión Militar cumpría co establecido na acta anterior: «Denegar mi aprobación a la sentencia dictada en esta causa [933/1936] por el Consejo de Guerra que la vio y falló; y en consecuencia, remítanse los autos al Excmo. Señor Presidente del Alto Tribunal de Justicia Militar para su resolución»[352]. Finalmente, o resultado definitivo tardaría uns meses en chegar e, curiosamente, a condena —imposta para efectos legais o día 11 de maio de 1938, pero comunicada a Brage con posterioridade— non se axustou ao que fora pedido por ningunha das partes anteriores xa que, se ben a pena capital quedou descartada, o número de anos de cárcere aumentou a 30:

> En Orense a 1 de junio de 1938
> […]
> Liquidación de condena impuesta a Luis Brage Villar por sentencia del Alto Tribunal de Justicia Militar en la Plaza de Valladolid a 11 de mayo de 1938:
> - Ingreso en prisión el día 2 de noviembre de 1937
> - Fue condenado a 30 años
> - Se le abonan 6 meses y 9 días
> - Fecha de la firmeza de la sentencia, 11 de mayo de 1938
> - Le faltan por cumplir 29 años, 5 meses y 21 días
> - Por años bisiestos 8 días
> - Extingue la pena el 25 de octubre de 1967
>
> […]
> DILIGENCIA DE NOTIFICACIÓN. La extiendo yo, secretario, para hacer constar que en el día de hoy, 1 de junio de 1938, teniendo ante mí al penado Luis Brage Villar, le di lectura de la Sentencia del Alto Tribunal de Justicia Militar, así como de la anterior liquidación de condena. Firma. Doy fe[353].

Polo tanto, e facendo agora un necesario exercicio de síntese, todo o anterior pódese resumir da seguinte maneira: Luis Brage, unha vez iniciado o levantamento militar de 1936, saíu de Ribadavia e trasladouse primeiro a Santiago de Compostela e logo á Coruña, cidades nas que seguiu realizando traballos dentro do ámbito musical. Meses despois foi informado de que, acusado de rebelión, estaba sendo buscado polas autoridades franquistas, polo que se trasladou a Ourense, onde foi encarcerado o 2 de novembro de 1937. O 10 de marzo de 1938 tivo lugar o consello de guerra que o condenou, en primeira instancia, á pena de morte. Porén, grazas a un voto particular en desacordo coa sentenza inicial e tamén a través das presións do seu avogado defensor, o auditor de guerra da Coruña propuxo o cambio de veredicto a 20 anos de cárcere. Finalmente, o Alto Tribunal de Xustiza Militar acabou por subir esa segunda proposta de sentenza, que agora se facía xa definitiva, a 30 anos de reclusión.

O proceso xudicial que tivo que padecer Luis Brage foi relativamente longo se temos en conta a rapidez e os poucos miramentos cos que a «xustiza» franquista adoitaba resolver este tipo de cuestións. Probablemente esta sorte de trato de favor —se se pode empregar esta expresión para un suceso tan lamentable— púidose deber á defensa de Ramón Díaz Guevara, amigo da infancia de Luis Brage pero tamén un alto cargo do exército franquista. Ademais, e isto é soamente unha hipótese da que non podemos achegar probas reais, puido ser perfectamente posible que o seu avogado defensor tivese certa

[352] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «[Acta del auditor de guerra]». Texto engadido con posterioridade e asinado polo xefe da Oitava Rexión Militar, J. J. Aguirre.

[353] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Liquidación de condena impuesta a Luis Brage Villar».

influencia sobre algún membro do tribunal, un feito que explicaría o voto particular de Vicente Leis Vidal en desacordo cos seus compañeiros, xa que pensar na boa conciencia dun representante franquista non parece, polo menos para o autor destas liñas, algo plausible. Con todo, os distintos criterios que se aprecian nas diferentes partes da xerarquía militar que participaron no proceso xudicial de Brage son unha proba da arbitrariedade coa que se desenvolvían os xuízos durante o comezo da ditadura; e, para acabar, un novo exemplo: ao final, feito que celebramos, a condena de Luis Brage foi reducida a tres anos de cárcere[354], polo que en agosto de 1940 foi posto en liberdade[355]. De como foi este proceso e dos anos que pasou na prisión provincial de Ourense trataremos no seguinte apartado deste capítulo.

ANOS DE CÁRCERE: MÚSICA E REDENCIÓN (1937-1940)

Tal e como dixemos no apartado anterior, Luis Brage ingresou na prisión provincial de Ourense o 2 de novembro de 1937, antes de ser xulgado en consello de guerra[356]. Porén, os seus asuntos burocráticos non remataron co proceso xudicial descrito, dado que en 1939 tivo que enfrontarse aos últimos trámites co Concello de Ribadavia. Naquel ano, a nova corporación municipal da capital do Ribeiro emitiu un expediente de depuración de funcionarios[357], entre os cales se atopaba, como non, o preso Luis Brage Villar, que tivera aquela condición laboral —a de funcionario— por ser o director da banda de música La Lira. Para facer efectiva a súa depuración, o Concello envioulle a Brage os cargos que se lle imputaban nun documento que tiña data do 28 de setembro de 1939:

> Pliego de cargos que resultan del Expediente de Depuración de los Funcionarios Administrativos y Técnicos de este Ayuntamiento, que por orden y nombramiento expreso de la Corporación Municipal me hallo instruyendo contra Don Luis Brage Villar, exdirector de la banda de música La Lira de esta villa:
>
> a. El haber realizado hechos que dieron lugar a la imposición de pena de prisión a cadena perpetua por los tribunales militares.
> b. El haber excitado a la rebelión y a cometer excesos a las turbas marxistas durante el dominio del Frente Popular, tomando parte directa en manifestaciones y mítines de dichos elementos.
> c. El haber tenido parte directa en la organización de la guardia roja y reparto de vales para su alojamiento en las casas de los elementos de derechas en esta villa en los días anteriores al Movimiento Nacional.
>
> Y para que pueda contestar a los referidos cargos y presentar documentos exculpatorios en el término de ocho días con arreglo a lo dispuesto en la Orden del Ministerio de la Gobernación del 12 de marzo último y a la Providencia dictada por este juzgado en 23 del actual, se remite este pliego por duplicado para notificación al Sr. Brage, por conducto del Sr. director de la Prisión Provincial de Orense en donde se halla recluido.
>
> Ribadavia, 28 de septiembre de 1939. Año de la Victoria.
>
> El Juez Instructor Emilio Dávila[358]

---

354 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de la Comisión de Examen de Penas».

355 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Certificado de libertad condicional».

356 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Liquidación de condena impuesta a Luis Brage Villar».

357 «Expediente de Depuración de los funcionarios administrativos y técnicos de este ayuntamiento que al iniciarse el glorioso Movimiento Nacional ejercían o ejercen algún cargo de tal índole, tramitado por el Juez Instructor, Concejal Teniente Alcalde, Don Emilio Dávila Alonso, según acuerdo de la Corporación Municipal de junio de 1939». Arquivo Municipal do Concello de Ribadavia.

358 Expediente de depuración de funcionarios administrativos do Concello de Ribadavia, ano 1939: «Pliego de cargos contra Don Luis Brage Villar».

En contestación, Luis Brage escribiu da súa man o prego de descargos que ofrecemos a continuación, con data de 5 de outubro de 1939:

> Pliego de descargos que presenta Luis Brage Villar al señor Juez Instructor, Don Emilio Dávila, con arreglo a los formalismos en el de cargos, que con motivo del Expediente de Depuración de los Funcionarios Administrativos y Técnicos son resultantes, por el desempeño del cargo en propiedad de director de la banda de música La Lira de la villa de Ribadavia, durante el período de siete años consecutivos [1929-1936].
>
> a. Ser cierto que estoy cumpliendo actualmente en la Prisión Provincial de Orense la pena de reclusión perpetua impuesta por los tribunales militares[359].
> b. Que los cargos relacionados en los apartados A y B del pliego de cargos figuran en el rollo del proceso que se me instruyó por la jurisdicción militar y por ello nada tengo que alegar de lo allí alegado y consignado para mi descargo.
> c. Que quiero hacer constar:
>
> 1º: Mi conducta pública y privada plasmada en numerosísimos actos de ciudadanía, caridad y religiosidad cristiana durante los siete años de permanencia en esa villa, que someto al dictamen y contrastación de todos los vecinos de ese ayuntamiento.
>
> 2º: Mi escrupuloso cumplimiento en el ejercicio de mi función como director de la banda de música La Lira de ese ayuntamiento durante siete años consecutivos, sin que haya sido amonestado ni una sola vez, con arreglo a lo preceptuado en esta materia en el Reglamento de Funcionarios Municipales, siendo ello mi orgullo y ejecutoria.
>
> 3º: Que el desvelo y esmero en el cumplimiento de mi citada función se vieron coronados con el perfeccionamiento y desarrollo que dicha agrupación musical alcanzó, que paseó Galicia de triunfo en triunfo para gloria y fama de esa villa.
>
> Y en contestación al pliego de cargos remitido por el señor Juez Instructor don Emilio Dávila, por mediación del señor director de esta Prisión Provincial de Orense, remito este pliego a dicho señor juez y por el mismo conducto oficial.
>
> Cárcel de Orense, 5 de Octubre de 1939. Año de la Victoria.
>
> Luis Brage[360]

O resultado final deste proceso de depuración foi a inhabilitación de Luis Brage para exercer calquera tipo de cargo público na provincia de Ourense. Tal resolución acordouse o 24 de outubro de 1939 e comunicóuselle a Brage o 6 de novembro dese mesmo ano, tal e como amosa o seguinte fragmento extraído da resolución definitiva e oficial do devandito expediente:

> Tramitados los expedientes con arreglo a las normas […], la corporación resolvió el correspondiente a los funcionarios administrativos y técnicos, en sesión del día 24 de octubre del año actual, acordando sancionar a los únicos inculpados en el mismo, Don Ángel Díez Vicente y Don Luis Brage Villar, exsecretario del ayuntamiento y exdirector de la banda de música La Lira respectivamente con la inhabilitación para solicitar y desempeñar empleo y cargo alguno en esta corporación municipal y en las de los demás ayuntamientos de este partido judicial y provincia, según consta en la certificación del acuerdo que se acompaña y que fue notificado íntegramente a los interesados, a Don Luis Brage Villar con fecha 6 de noviembre y a Don Ángel

[359] En realidade, e sendo totalmente precisos coas fontes conservadas, non estaba condenado a cadea perpetua, senón a 30 anos, tal e como quedou documentado no apartado anterior do traballo.

[360] Expediente de depuración de funcionarios administrativos do Concello de Ribadavia, ano 1939: «Pliego de descargos que presenta [Don] Luis Brage Villar».

> Díez Vicente con fecha 13 del mismo mes, no constando que, por ninguno de ellos, se hubiera interpuesto contra tal resolución reclamación alguna.
> […]
> Ribadavia 22 de diciembre de 1939.
> El Alcalde[361]

Mentres estes dous procesos —consello de guerra e expediente de depuración— seguían os tramites que fomos describindo nas páxinas anteriores, Luis Brage estaba recluído, como sabemos, na prisión provincial de Ourense. Neste punto do relato resulta moi necesario, polas consecuencias para o noso protagonista, facermos un pequeno alto que nos permita explicar o tipo de xestión «cultural» que se fixo dos cárceres franquistas, principalmente por dúas razóns fundamentais: en primeiro lugar, porque o 7 de novembro de 1938 promulgouse o Decreto de redención de penas por traballo, que lles permitía aos presos acurtar a duración das súas condenas (Gómez Bravo 2007), aínda que o seu obxectivo principal foi reducir o excesivo número de reclusos (Rodríguez 2011: 149-150), e, en segundo lugar, porque ese plan de redención foi aplicado á música con funcións claramente propagandistas[362], circunstancias ambas as dúas que afectaron de cheo ao noso protagonista, como veremos máis adiante.

Ademais, o 1 de abril de 1939 inaugurouse a revista *Redención*, un semanario dirixido aos reclusos e ás súas familias cargado de contidos moi influídos pola Igrexa católica máis extrema e polos ideais do réxime. Nesta publicación deuse boa conta do funcionamento do plan de redención de penas, así como dos moitos eventos musicais que tiveron lugar nos cárceres españois. Tal e como afirma Belén Pérez Castillo, a música desempeñou un papel esencial dentro do sistema de redención e as actividades musicais desenvolvidas no marco deste programa leváronse a cabo en todos os centros de reclusión do país (Pérez Castillo 2015). Desta forma, creáronse multitude de agrupacións musicais de todo tipo co obxectivo claro de apuntalar os ideais que se querían transmitir nos diferentes actos institucionais e relixiosos —principalmente nas misas e no día da Mercé, patroa do corpo de prisións— que se celebraban nos cárceres. Con todo, e a pesar do adoutrinamento ao que se tiveron que someter os músicos que estaban presos, a posibilidade de seguir compoñendo ou interpretando un instrumento fixo máis fácil o período de reclusión: «la música constituyó un consuelo y una manera de reclamar lo colectivo ante la soledad del individuo, expuesto al hambre, a la enfermedad, al maltrato y a la pena de muerte» (Pérez Castillo 2015: 277)[363].

As primeiras noticias sobre a actividade musical de Luis Brage na prisión provincial de Ourense foron publicadas pola prensa en marzo de 1939, meses despois de que se puxera en marcha o Decreto de redención de penas ao que nos referimos algúns parágrafos atrás. Polo tanto, Brage, sen dúbida, estaba dentro dese sistema:

> EN LA PRISIÓN PROVINCIAL
> Cumplimiento del Precepto Pascual
> El pasado domingo tuvo lugar en esta Prisión Provincial el cumplimiento del Precepto Pascual confesando y comulgando los reclusos y el señor director y funcionarios del establecimiento.
> […].

[361] Expediente de depuración de funcionarios administrativos do Concello de Ribadavia, ano 1939: «Resolución del Expediente de Depuración de Funcionarios».

[362] Decreto do 23 de novembro de 1940, que de forma específica recoñecía como traballos merecedores de redención de penas os que tiñan relación con actividades artísticas (Pérez Castillo 2015).

[363] Para as persoas interesadas en afondar na presenza da música nos cárceres franquistas recomendamos a lectura do traballo citado da profesora Belén Pérez Castillo (ver bibliografía final) xa que, ademais de dar unha excelente visión desta realidade, ofrece tamén un completo estado da cuestión sobre o tema.

> A las ocho de la mañana los reclusos formaron en el patio, comenzando el Santo Sacrificio de la misa en la que oficiaba el P. Cesáreo Barbero; [las] señoritas cantoras de Acción Femenina de la ciudad entonaron acompañadas al armónium por el maestro Brage, recluso que espontáneamente se ofreció a ello, himnos religiosos y eucarísticos[364].

Brage iniciaba así, con ese ofrecemento espontáneo, o camiño de redención para a redución da súa pena mediante a realización de actividades musicais. Ademais, esta festa de Pascua supuxo o seu retorno ao plano artístico, algo que seguro contribuíu a distraer a súa atención e a facer máis ameno, na medida do posible, o tempo de reclusión. Meses máis tarde, unha nota de prensa infórmanos de que na prisión existía unha masa coral que, dirixida polo noso protagonista, ía interpretar durante os actos na honra da Virxe da Mercé unha composición con letra do párroco do cárcere e música de Luis Brage:

> El próximo día 24 del corriente se celebrará en la Prisión Provincial de Orense una simpática fiesta en honor de la excelsa Patrona del Carmen de Prisiones, la Virgen de la Merced.
> Dicho día, a las nueve de la mañana tendrá lugar una misa solemne que será cantada por la masa coral del establecimiento […]. En el ofertorio se cantará una plegaria escrita exprofeso para este día por el capellán de la prisión, R. P. Cesáreo Barbero y musicada [*sic*] por el maestro Brage. […].
> Inmediatamente después será recibida la visita de las autoridades y se hará una exposición de trabajos artísticos de algunos reclusos, durante cuyo acto el coro de la prisión cantará varias obras bajo la dirección del maestro Brage.
> Luego tendrá lugar una comida extraordinaria y a las dos de la tarde se facilitará una comunicación especial de los reclusos con sus familiares[365].

En virtude da información anterior, debemos entender que a masa coral foi organizada dende o seu comezo por Luis Brage, quizais a partir daquel ofrecemento voluntario do día de Pascua. Ademais, nunha crónica publicada por *La Región* despois da celebración relixiosa, na que se comenta con todo luxo de detalles o acontecido na prisión provincial de Ourense durante ese día, recoñécese de novo e por primeira vez dende a implantación da ditadura a calidade musical de Luis Brage:

> La masa coral de la prisión que organizó y dirige el maestro compositor Luis Brage cantó con maestría insuperable la brillante misa del maestro [Pablo] Hernández [titulada] *Pastorela*. Todas las partes musicales de la ceremonia fueron tan magistralmente ejecutadas que llamaron poderosamente la atención de los asistentes, pero el instante de verdadera emoción que hizo conmover a todos, autoridades, funcionarios y reclusos, fue aquel en que se cantó una plegaria a la Virgen Santísima de la Merced pidiendo su protección para los faltos de libertad que viven en las cárceles alejados de los suyos. Si la letra, obra del P. Barbero, es de delicado sentimiento, no menos inspirada es la composición musical de que es autor el maestro Brage. Las lágrimas brotaban de los ojos de los circunstantes.
> Todos los componentes de la agrupación musical se superaron para la mayor solemnidad del acto, resultando un conjunto de verdadero valor. Una masa coral de perfecta afinación y gusto que el maestro Brage logró tras una paciente y concienzuda labor de varias semanas. Los dirigió y acompañó al armónium dicho maestro Brage y colaboró con su arte exquisito Luis Izquierdo, violinista de calidad que espontáneamente se brindó y con su arte abrillantó el conjunto[366].

---

[364] «En la Prisión Provincial. Cumplimiento del Precepto Pascual», *La Región*, Ourense, 28-III-1939.
[365] «En la Prisión Provincial. Una fiesta en honor de Nuestra Señora de la Merced», *La Región*, Ourense, 16-IX-1939.
[366] «La fiesta del domingo en la Prisión Provincial con motivo del día de Nuestra Señora de la Merced», *La Región*, Ourense, 26-IX-1939.

Esta actividade artística non pasou desapercibida no exterior do cárcere. Pouco despois da celebración relixiosa comentada o mesmo xornal local publicou unha reportaxe en que se relata o admirable labor musical de Luis Brage dentro da prisión. Como veremos no texto seguinte, Brage conseguiu crear unha auténtica academia de música no centro de recrutamento no que el mesmo estaba preso. Ademais, pódese observar o aprecio que tiñan cara a el o director da prisión e a maioría dos seus compañeiros, un pequeno oasis no deserto que era a súa vida naquel momento. Na reportaxe publícanse dúas entrevistas, unha ao director do cárcere, na que explica como xurdiu e se creou o proxecto musical, e outra a Luis Brage, que describe o funcionamento da academia de música que el mesmo dirixe:

> Bajo la dirección del popular maestro Luis Brage han constituido una masa coral, una orquesta y un cuadro de declamación.
> […] Debidamente autorizado por el Patronato Central para conceder esta información a nuestro periódico, el director de la prisión nos recibe en su despacho y nos acoge con la cordialidad en él característica.
>
> — ¿...?
>
> — No eran desconocidas para mí las magníficas condiciones artísticas que concurren en el popular maestro Brage, y mi primer paso fue ponerme en contacto con él, dándole a conocer la idea sugerida por el patronato. Brage acogió el proyecto con todo entusiasmo, poniendo manos a la obra sin la menor pérdida de tiempo, lleno de visible alegría por fomentar en la prisión la afición a la música.
>
> — ¿...?
>
> — El único obstáculo, de orden material, con el que tropezamos fue la carencia de un piano, indispensable para colegir el fin que se persiguió; pero noticioso de ello el canónigo y mayordomo del obispo, don Ramón Delage, se brindó a facilitarnos lo que necesitábamos. En cuanto a los obstáculos de orden artístico, el maestro Brage, con su competencia y tenacidad, supo vencerlos todos, consiguiendo crear en un mes la orquesta y el coro que todos admiramos y aplaudimos el día de su presentación, debiéndose a su actuación gran parte del éxito que alcanzó la fiesta de Nuestra Señora de la Merced.
>
> Hemos charlado después un rato con el maestro Brage. Lo sorprendemos sentado al piano, rodeado de un grupo de reclusos, en pleno ensayo:
>
> — ¿…?
>
> — Mi labor —dice— no tiene mérito alguno. Todo se debe al entusiasmo de los componentes del coro, que atienden con gran cariño mis enseñanzas.
>
> — ¿...?
>
> — La academia de música funciona con toda normalidad. Además de tener perfectamente ordenados los ensayos para el aprendizaje de repertorio, dedico dos horas a la enseñanza de solfeo e instrumentos. Tengo 25 discípulos que están aprendiendo unos y perfeccionando otros, a tocar el saxofón, trompeta, flauta, violín, gaita y demás instrumentos.
>
> — ¿...?
>
> — Estoy organizando también una rondalla, la que pronto empezará los ensayos, y tengo en proyecto la construcción de un cuadro de declamación, para todo lo cual cuento con la bondadosa e inteligente colaboración del señor director y señores oficiales de la prisión.
>
> — ¿...?
>
> — Desde la fiesta de la Merced siguen los ensayos con mayor entusiasmo si cabe, habiéndose aumentado el repertorio en siete obras más, entre ellas dos plegarias, dos motetes y una salve, todo a tres voces.
>
> — ¿...?

— Todos los sábados después de la plática del padre Barbero, se canta la salve y todos los domingos se cubre la misa con obras que yo ejecuto al piano (género clásico); al alzar se hace sonar el *Himno Nacional* y a continuación se canta una plegaria o un motete, y por último, el *Himno Eucarístico*.

— ¿...?

— Repito que todo se debe al entusiasmo del señor director y a la ayuda cariñosa que todos me prestan, con la cual prometo llegar a tener muy pronto un cuadro artístico que haga honor al interés de nuestros jefes, que tanto animan y alientan nuestro modesto trabajo.

La angustiosa falta de espacio que padecemos nos impide extender más esta información, como sería nuestro deseo. Pero no queremos hacer punto final sin felicitar calurosamente al director señor Sieteiglesias […] por la brillante organización y excelente marcha que hemos podido observar en todos los servicios durante nuestra breve visita periodística[367].

Luis Brage e os seus compañeiros na prisión provincial de Ourense. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Xa no ano 1940 seguimos atopando na prensa ourensá referencias á actividade musical de Brage dentro do cárcere. En primeiro lugar, vemos como o coro dirixido polo noso protagonista amenizou as festas de Pascua, desta volta cun repertorio moito máis complexo que o do ano anterior:

Una vez concentrados los reclusos en el patio, dio comienzo la misa, oficiada por el capellán de la cárcel, [el] padre Barbero.

Durante esta, el coro de reclusos dirigido por el maestro don Luis Brage Villar interpretó sentidas composiciones compuestas por él mismo y partituras de [Giovanni Pierluigi da] Palestrina, [Gioachino] Rossini y [Félix] Mendelssohn. […].

Seguidamente se interpretaron los himnos de España *Inmortal*, *Cara el Sol*, [*Marcha de*] *Oriamendi* y *Nacional*, acompañados al piano por el maestro Brage y cantados brazo en alto por todos los reclusos[368].

[367] «Admirable actividad artística de los reclusos de la Prisión Provincial», *La Región*, Ourense, 27-X-1939.

[368] «Ayer, en la Prisión Provincial, se celebró con gran solemnidad el cumplimiento del Precepto Pascual», *La Región*, Ourense, 21-IV-1940.

Poucos días despois tivo lugar a última —que saibamos— participación musical de Brage dentro da prisión, concretamente o día 22 de abril do mesmo ano 1940, durante unha conferencia do xornalista e escritor Bartolomé Mostaza na que os reclusos, dirixidos polo noso protagonista, entoaron os himnos *Nacional* e do *Movemento*[369].

Polo tanto, e aínda que non contamos con documentos oficiais que o confirmen, parece probable que Luis Brage se beneficiase do programa de redención de penas xa que a súa condena foi reducida pouco tempo despois das referencias que comentamos nas páxinas anteriores. Por outro lado, o seu proceso de liberación puido ser reconstruído a través dos documentos que conforman o revelador Expediente 933/1936 conservado no Arquivo Militar de Ferrol. O primeiro paso, tal e como adiantamos ao final do primeiro apartado deste terceiro capítulo, foi unha redución significativa da súa condena, que pasou de 30 a 3 anos de cárcere. Esta redución foi asinada pola Comisión de Exame de Penas do Consello Supremo de Xustiza Militar o día 6 de abril de 1940 e os motivos que se invocan son a boa conduta social e relixiosa:

> Consejo Supremo de Justicia Militar
> Comisión de Examen de Penas
> Causa 933 de 1936 […] [del] procesado Luis Brage Villar […] [con] pena [de] 30 años.
> HECHOS PROBADOS: Durante los primeros días del Movimiento Nacional en Ribadavia se reunieron en su domicilio algunos rebeldes, que huyeron por la puerta posterior ante la presencia de personas extrañas en las proximidades.
> APRECIACIONES: Perteneciente al partido de Izquierda Republicana. Ideología Izquierdista, templado. Buena conducta social y religiosa.
> APLICACIÓN: En méritos de los hechos y datos consignados con anterioridad y a los efectos de la Orden de la Presidencia del Consejo de Ministros de 25 de enero de 1940 (B. O. núm. 26), la Comisión de Examen de Penas de este Consejo Supremo de Justicia Militar, en su reunión de la fecha, establece para el penado, objeto de esta propuesta, la siguiente:
> […]
> ACUERDA: proponer la conmutación por tres años, y elevar esta propuesta a la Superioridad por conducto del Excelentísimo Presidente de este Consejo Supremo de Justicia Militar.
> Madrid, 6 de abril de 1940[370].

Resulta curioso que a resolución definitiva desta redución non chegase ata o mes de decembro de 1940, meses despois de que Brage fora xa posto en liberdade con todas as implicacións da palabra, algo que o lector entenderá máis adiante. Así o dá a entender un documento con data de 10 de decembro dese mesmo ano, no que se di:

> En La Coruña, a 10 de diciembre de 1940. Yo secretario, teniendo ante mí a Don Luis Brage Villar, le notifiqué en forma el contenido del anterior exhorto y la resolución definitiva dictada por el Consejo Supremo de Justicia Militar y aprobado por el Excmo. Sr. Ministro del Ejército, que le ha sido conmutada la pena primitiva por la de tres años con las accesorias de la pena primitiva, entregándole al mismo tiempo testimonio acompañado al referido exhorto; se dio por notificado y firma de que doy fe[371].

---

[369] «En la Prisión Provincial, una conferencia de Bartolomé Mostaza», *La Región*, Ourense, 23-IV-1940.
[370] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Acta de la Comisión de Examen de Penas».
[371] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Notificación [de reducción de condena]».

Do texto anterior dedúcese que, unha vez feita a proposta de redución de pena, tivo que ser aprobada por algún organismo superior, co conseguinte proceso burocrático que iso implicaba e a consecuente dilatación temporal da resolución final. Porén, todo apunta a que esta redución comezou a aplicarse con anterioridade, pois así aparece reflectido nos documentos oficiais que conservamos. O primeiro deles é o certificado de liberdade condicional, un informe asinado o 2 de agosto de 1940 no que se establece que lle faltaban tres meses para que se extinguise a súa condena —polo tanto a aplicación da redución xa fora posta en marcha— e no que se lle daba como destino de residencia a cidade da Coruña:

> Don Ángel Luis Sieteiglesias, director de la Prisión Provincial de Orense y presidente de la Junta de Disciplina de la misma.
> CERTIFICO: Que la Junta de Disciplina de este establecimiento, en sesión de hoy, ha dado cumplimiento a la O[rden] M[inisterial] de 1 de agosto de 1940 del corriente año [*sic*], por la que se concede libertad condicional al penado Luis Rafael Brage Villar atendiendo a su buena conducta.
> El liberado fijará su residencia en La Coruña, provincia de La Coruña, y estará bajo el patrocinio y vigilancia de las Autoridades locales del pueblo en que va a residir o de aquel a que por necesidad se traslade, hasta que se le conceda la libertad definitiva por su buen comportamiento o reingrese en la prisión de procedencia por su mala conducta. […].
> Y para que conste y de conformidad a lo mandado, se expide la presente en Orense, a 2 de agosto de 1940[372].

A saída de prisión fíxose efectiva o mesmo día que se asina o documento anterior, tal e como se reflicte nunha comunicación do director da prisión de Ourense ao xuíz correspondente: «Tengo el honor de remitir a V. S. el adjunto certificado […] de Luis Brage Villar que con fecha 2 del corriente [agosto] ha sido puesto en libertad condicional»[373]. Á parte da vixilancia policial á que estivo sometido durante ese período, tivo que cumprir unha serie de instrucións que viñan recollidas nun documento do que probablemente se lle entregou unha copia. Entre outras cousas, Luis Brage non podía abandonar a súa cidade de destino sen autorización previa e tiña que informar o primeiro día de cada mes das súas actividades mediante un breve texto escrito da súa man[374]. Finalmente, o 2 de novembro de 1940 emitiuse o certificado da súa liberación definitiva, pois o día anterior extinguírase a súa condena:

> Don Ángel Luis Sieteiglesias, director de la Prisión Provincial de Orense y presidente de la Junta de Disciplina de la misma.
> CERTIFICO: Que en el día de hoy, y previa la aprobación del Tribunal sentenciador, se concede la libertad definitiva a Luis Brage Villar por haber extinguido su condena recogida en la causa 933 de 1936 sobre rebelión militar cuya filiación se expresa al margen[375]; fue puesto en libertad condicional el día 2 de agosto de 1940 y desde entonces a la fecha su comportamiento ha sido irreprensible, demostrando con ello que ha hecho buen uso de la gracia que se le concedió.
> Y para que conste, expido la presente en Orense a 2 de noviembre de 1940[376].

---

372 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Certificado de liberación condicional». Os datos temporais con relación ao tempo transcorrido e ao que lle falta por cumprir da súa condena aparecen reflectidos na marxe esquerda deste documento, nun apartado titulado «Filiación y Reseña»

373 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «[Comunicado de puesta en libertad condicional]».

374 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Instrucciones».

375 Nesta marxe tamén se establece que elixe como domicilio a cidade onde estaba, A Coruña.

376 Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Certificado de liberación definitiva».

Por último, o colofón que suporá a liberación total de Luis Brage e a fin de todo o seu inxusto proceso de represión chegaría o 30 de novembro de 1940, momento en que se lle retirou a vixilancia policial á que estaba sometido desde que fora posto en liberdade condicional. Este feito vén recollido nun documento remitido pola Dirección Xeral de Seguridade ao xuíz militar especial de conmutación de penas de Ourense:

> Dirección General de Seguridad.
> Secretaría de Investigación y Vigilancia de la Coruña, núm. 1036
> Tengo el honor de acusar recibo de su atento escrito de fecha 27 de los corrientes participando, queda sin efecto la vigilancia establecida sobre Luis Brage Villar condenado en causa número 933/1936.
> Dios guarde a usted muchos años.
> La Coruña 30 de noviembre de 1940[377].

Polo tanto, despois de estar recluído no cárcere durante case tres anos, remataba desta forma a etapa máis penosa da vida do noso protagonista. Unha vez en liberdade, con 54 anos de idade e instalado na Coruña, tentou retomar a súa vida no punto artístico no que a deixara, pero a realidade foi ben distinta: a sombra da represión era moi alongada incluso para un músico e compositor tan prestixioso como fora Luis Brage antes de 1936. A partir de 1940 as cousas non volveron ser iguais: por un lado, el xa non era o mesmo, pois o calvario vivido durante os últimos catro anos cambiou o seu carácter. Tal e como relatan as poucas testemuñas que quedan e que o coñeceron nesa etapa, a tristeza do seu rostro estaría presente ata o final dos seus días; e, por outro lado, o sambenito carcerario fixo máis difícil que puidese gañar a vida co seu traballo, pois pouca xente quería relacionarse cun represaliado acusado de rebelión militar. Non obstante, ao igual que sucedera dentro da prisión, a música seguiu estando presente. Chegamos, polo tanto, ao último apartado da biografía de Luis Brage, os seus anos finais.

ANOS FINAIS: O CAMIÑO CARA AO ESQUECEMENTO (1940-1959)

Após saír do cárcere en liberdade condicional o 2 de agosto de 1940, Luis Brage trasladouse, como sabemos, á cidade da Coruña. Porén, a primeira referencia que atopamos na prensa sitúao en Santiago de Compostela o día 9 dese mesmo mes, probablemente facendo unha visita aos seus familiares máis directos, a súa nai e os seus irmáns, que seguro que estaban desexando atoparse con el despois do acontecido: «Con su esposa llegó esta mañana a Santiago el profesor de música Don Luis Brage Villar»[378].

Xa o anunciabamos ao final do apartado anterior: as consecuencias da represión, máis aló do puramente burocrático —expediente de depuración— e xudicial —consello de guerra e cárcere—, foron terribles. Despois destes anos Luis Brage perdeu parte da forza vital e artística que o acompañara en etapas anteriores. Nunha entrevista que tivemos a oportunidade de facerlle ao seu neto maior, Ramón Ballester Brage, puidemos coñecer de primeira man parte deste estado vital: Chichita, a filla do noso protagonista e nai do noso confidente, pasara os anos da Guerra Civil fóra de Galicia, primeiro en Madrid e logo en Barcelona. Á súa volta atopou o seu pai nunhas condicións totalmente distintas ás de como o deixara, moi abatido e sen posibilidade de gañar a vida máis que co apoio dalgúns amigos que o axudaron a reunir un pequeno grupo de alumnos aos que ensinarlles música[379].

---

[377] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «Retirada de vigilancia policial».
[378] «Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 9-VIII-1940.
[379] Entrevista a Ramón Ballester Brage. Palma de Mallorca, videoconferencia realizada en febreiro de 2013.

Luis Brage coa súa esposa Eloísa, pouco tempo após saír do cárcere. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Desta forma, podemos entender que, aínda que no cárcere puido manter a súa actividade musical da forma que relatamos páxinas atrás e conservar parte do seu prestixio anterior, a situación coa que se atopou unha vez liberado foi tremendamente dura, pois o sambenito carcerario estaría con el o resto da súa vida. Segundo o seu neto, a través das lembranzas da súa nai, o seu avó convertérase nun home de xesto serio e triste[380]. Esta imaxe, tan impropia do noso protagonista dados os precedentes, foi confirmada tamén por Ramón Castromil, famoso e recoñecido pianista galego que ademais foi un dos últimos alumnos de Ángel Brage. Castromil, xunto ao seu mestre, fíxolle unha visita a Luis Brage cando este se atopaba vivindo os seus últimos anos na Coruña e os seus recordos debuxaron para nós a figura dun home amable e de bo trato pero, ao mesmo tempo, melancólico e resignado[381].

Polo tanto, logo da breve visita a Santiago, Luis Brage foi vivir á Coruña, cidade que se lle dera como destino obrigado ao concedérselle a liberdade condicional e que despois el escolleu como definitivo unha vez finalizada a súa condena. Sobre esta etapa final da súa vida, e por razóns máis que evidentes, non se conservan demasiadas referencias hemerográficas e moito menos documentos persoais aos que recorrer. Porén, e grazas ás entrevistas realizadas aos tres netos do compositor —principalmente a Ramón, o único que tivo a sorte de coñecer o seu avó pouco antes do seu pasamento—, puidemos acceder aos recordos da súa nai Chichita e tecer o relato destes últimos anos. Así, a través das lembranzas persoais da familia puidemos saber que na Coruña se dedicou ao que

[380] Ibídem.

[381] Entrevista a Ramón Castromil. Santiago de Compostela, febreiro de 2013.

mellor se lle daba, a ensinanza musical, unha actividade que levou a cabo na vivenda que ocupou na rúa Alfredo Vicenti, tal e como se recolle nunha tarxeta de visita conservada pola súa neta Rosa:

Tarxeta de visita de Luis Brage durante a súa etapa final na Coruña. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

En 1943 Brage volveu visitar Santiago de Compostela, novamente por motivos familiares, pero desta volta non tan felices como os de 1940: produciuse o falecemento da súa nai, xa moi maior e despois dunha longa enfermidade:

> Tras larga enfermedad, que supo sufrir con resignación cristiana, falleció en el día de hoy en esta ciudad la señora doña Luisa Villar, viuda del que fue competente profesor de la banda municipal de música, señor [Ángel] Brage [y Brage].
> La muerte de la bondadosa señora ha de ser muy sentida por cuantos sabían de las excelentes dotes que la adornaban.
> En todos los sectores de la población era sumamente apreciada la extinta.
> A toda su atribuida familia, entre la que se hallan su hermano don Jesús, competente escenógrafo; sus hijos don Luis y don Ángel, inspirados musicólogos y al sobrino político don Silvestre Almeida, notable artista fotográfico, enviamos el pésame[382].

Con todo, e a pesar da notable falta de referencias na prensa sobre o noso protagonista en comparación coas etapas anteriores, algún documento interesante sobre Luis Brage conseguiu emerxer naqueles anos de posguerra. Así, vemos, en primeiro lugar, unha información na que se dá boa conta do seu carácter altruísta, un trazo da súa personalidade que conseguiu quedar intacto: «Organizados por el Colegio Médico y a beneficio de sus huérfanos, se celebrarán hoy dos grandes festivales artísticos en el teatro Rosalía de Castro. Participarán elementos artísticos locales y el pianista don Luis Brage»[383]. En segundo lugar, habería que agardar ata o ano 1949 para coñecer dunha forma máis fonda o estado vital e profesional no que se atopaba o noso músico. Isto é posible grazas a unha entrevista que lle realizaron para ser publicada no xornal *La Noche*, con motivo dunha visita que Brage fixo a Santiago para acompañar un grupo de alumnas, entre as que se atopaba a súa filla, que participaban novamente nun acto de beneficencia:

[382] «Necrologías [*sic*]», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 19-X-1943.
[383] «Velada benéfica», *La Noche*, Santiago de Compostela, 1-X-1946.

El maestro Luis Brage Villar ha venido a Compostela, su ciudad natal, acompañando a sus discípulas, grandes promesas del arte en la danza y el canto, Mely de los Santos; Chela Vázquez y Chichita Brage, esta su hija.

El cuarteto se brindó, sin percibir ningún honorario, a participar en los festivales celebrados el lunes en Compostela, a beneficio de la navidad del pobre.

Terminado el primer festival, mientras cenaban, sometimos a Luis a un breve interrogatorio.

Luis Brage, autor de la célebre rapsodia gallega *Follas novas*, le preguntamos si le reportaba muchos beneficios económicos.

— Muchos. Pero más fuera de Galicia. En América y, aunque te extrañe, en Francia.

— ¿Cuándo escribiste esta música?

— La hice en dos días, hace ya muchos años.

— ¿Y tienes ahora?

— Soy de la quinta del 9. Así, pues, si alguien tiene curiosidad, que eche la cuenta.

— ¿Cual fue tu primera composición gallega?[384]

— Teniendo 14 años, una que llevaba por título *O botafumeiro*.

Luis Brage, que fue uno de los primeros pianistas que acompañó a Manolo Quiroga en sus conciertos, lamenta después la poca protección, mejor dicho, ninguna, que actualmente se observa en Galicia para la música gallega.

— Galicia es un filón inagotable de música. En su folclore hay tal abandono, que si alguien de fuera quiere hacer estudios, y esto ya sucedió, tiene que irse. Porque no existen archivos en los ayuntamientos y no hay preocupación ninguna por defender y propagar la música de nuestra tierra. Botón de muestra, ¿hay alguna sección dedicada a la música gallega en nuestras escuelas de música?

— ¿Que se debe hacer, pues?

— Siempre son odiosas las comparaciones. En el caso presente haríamos labor fructífera copiando del pasado, estableciendo concursos, protegiendo a los que tienen vocación por estas actividades. En una palabra, ya que Galicia es un país de folclore, hacer que los jóvenes lo estudien y lo produzcan.

— ¿Nunca ha pensado en hacer la música para una zarzuela gallega?

— Si me proporcionas un buen libreto, sí, lo pensaré.

— ¿Qué me dices de la música actual?

— Mucho fox [*sic*], y ahora la raspita [*sic*].

— ¿No te parece que en Compostela debiera irse a la formación de una [coral] polifónica?

— Lo que debiera hacerse, en primer lugar, es despertar entusiasmo, semejante al que hubo en mis tiempos, y proteger la escuela de música de la Real Sociedad Económica.

Luis Brage evoca su vida santiaguesa. Nos da referencias de las ferias, de graciosos pasajes y dedica un recuerdo a la pianista Landeira. «Ella, nos dice, fue mi seria contrincante, y ha dejado escuela entre sus discípulas, que ya quedan pocas, y estas, si ejecutan, es para distraerse en sus hogares.

Con la última pregunta, porque el tiempo apremia, el maestro Brage pone fin a la interviú [*sic*], manifestando:

— Debe hacerse campaña para que las entidades culturales de Galicia tomen a su cuidado la conservación de nuestra música folclórica. Hay que sobreponerse con entusiasmo a la apatía. Porque la alegría y el espíritu de Galicia, está en su música[385].

---

[384] Foron dúas as veces que lle preguntaron a Luis Brage cal fora a súa primeira composición e a resposta foi sempre distinta, polo que podemos pensar que non lle interesaba dicilo ou, o máis probable, que nin el mesmo se acordase. Volveremos sobre este asunto no seguinte capítulo.

[385] «Con Luis Brage, compositor de la rapsodia *Follas novas*», *La Noche*, Santiago de Compostela, 7-XII-1949.

Luis Brage collido do brazo por dúas das súas alumnas, que poderían ser as que se mencionan ao comezo da entrevista anterior. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

O contido desta entrevista, sobre todo aquilo que non está escrito e que debemos ler entre liñas, non pode pasar desapercibido con relación ao momento histórico no que se publica. Brage, ao igual que fixera noutros tempos, segue defendendo a importancia de prestar atención ao folclore musical galego, aínda que as súas palabras agora son moito máis cautas. Con todo, estamos nos anos en que a Sección Feminina estaba levando a cabo a súa actividade de globalización folclorista co obxectivo de que os diferentes rexionalismos foran asumidos como propios de todos os lugares de España (Martínez del Fresno 2012). Nesta cuestión, cando escoitamos a Brage dicir frases recollidas na entrevista do tipo «debe hacerse campaña para que las entidades culturales de Galicia tomen a su cuidado la conservación de nuestra música folclórica», está facendo dúas cousas: por unha banda, unha reivindicación velada dos seus principios rexionalistas e galeguistas e, por outra, unha crítica encuberta ás actividades de Sección Feminina en contra da diversidade cultural das distintas rexións de España.

Outro dos elementos dos que se nos informa neste revelador documento é a relación de Luis Brage co insigne violinista pontevedrés Manuel Quiroga, un vínculo que puido comezar no breve período de tempo que Brage pasou en Pontevedra dirixindo o orfeón da cidade, aló polo ano 1917. Pouco máis sobre isto podemos ofrecer, pero o certo é que no arquivo privado da familia Brage, en Palma de Mallorca, consérvase unha fotografía inédita do violinista dedicada á familia De la Fuente, é dicir, a familia da súa muller Eloísa. Esta foto permítenos establecer dúas hipóteses totalmente plausibles: en primeiro lugar, que Quiroga e a familia da muller de Brage tiñan unha relación moi

próxima e, en segundo lugar, podería ser posible que Brage fose un dos primeiros pianistas acompañantes de Quiroga nos seus inicios e que por medio deste último coñecese á que acabaría sendo a súa segunda muller. Desta forma explicaríase que a dedicatoria da devandita foto non estea dirixida a Luis Brage senón á familia De la Fuente, como se pode apreciar na seguinte imaxe:

Foto inédita de Manuel Quiroga dedicada á familia De la Fuente, á que pertencía a muller de Luis Brage. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Entrada xa a década de 1950, atopamos referencias nas que se relatan non só que Brage seguía vivindo na Coruña, senón que ademais o pouco alumnado que tiña daba boa fe da calidade das súas leccións. Nunha entrevista feita a unha das súas alumnas, Estrellita Patricio, que acababa de actuar no teatro Colón cunha compañía lírica de afeccionados, respondía da seguinte forma a unha pregunta sobre a formación musical que recibira: «¿Y en estudios qué tal, niña?; ¡Ah! Muy bien, pero como los del maestro Brage, ni hablar»[386].

En decembro dese ano de 1950 volveuse realizar en Santiago de Compostela o mesmo festival benéfico que motivara a entrevista que ofrecemos e comentamos páxinas atrás. O evento tivo lugar nos salóns do hotel Compostela e nel participaron pai e filla: «Igualmente la señorita Chichita Brage deleitó a la selecta concurrencia con finas y entonadas canciones de la tierra y clásicas, que merecieron unánimes aplausos. Con tal acierto les acompañó al piano el gran maestro don Luis Brage»[387]. Como vemos, Brage continuou ensinándolles música aos que estaban dispostos a asistir ás leccións dun represaliado polo franquismo. Neste sentido, e a pesar das dificultades, a súa probidade continuou intacta, un feito que fixo que axiña comezasen a saír das súas aulas alumnos e alumnas notables e de gran talento, tal e como se pon de manifesto na seguinte referencia do ano 1953:

386 «Notas teatrales», *La Noche*, Santiago de Compostela, 29-IX-1950.

387 «El magnífico festival de ayer, en favor de los pobres», *La Noche*, Santiago de Compostela, 29-XII-1950.

> Ha aprobado los exámenes de ingreso y primer año de solfeo en el Conservatorio de Música y Declamación de la Coruña, con la distinción de Sobresaliente, la niña María del Carmen Roiz Pazos, hija de nuestro apreciado amigo don Luis Roiz (inspector del Cuerpo General de Policía y habilitado del mismo) y de su distinguida esposa doña Carmen Pazos.
> Al felicitarla cordialmente por este destacado éxito, lo hacemos también a sus padres y a su profesor, el conocido pianista D. Luis Brage[388].

Luis Brage cun grupo de alumnas. Na parte inferior dereita, axeonllada, podemos ver a súa filla Chichita. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Dous anos despois, en febreiro de 1955, tivo lugar na Coruña un festival benéfico en favor dos enfermos da parroquia de San Tomé no que participaron uns grupos de baile que foron organizados polo noso protagonista[389]. A estas alturas, somos bos coñecedores do gusto de Brage pola organización e participación en festivais benéficos, algo que nesta última etapa da súa vida —algo máis escura e triste— seguiu estando moi presente. No arquivo privado da familia Brage en Palma de Mallorca consérvase un recorte de prensa que alude a esta faceta do músico, aínda que non nos foi posible localizar a súa procedencia nin a data en que foi publicado: «Una vez más se acreditó como magnífico organizador, a la par que notable maestro, el señor Brage, que en festival patrocinado por el Sindicato del Espectáculo, ofreció ayer uno en el Teatro Colón, que supera a muchos que vienen precedidos de fama»[390].

Os seus últimos anos transcorreron na cidade que o viu nacer, Santiago de Compostela, e pechaba así o círculo tan itinerante que marcou a súa vida. Este dato coñecémolo por medio do testemuño do seu neto Ramón, que nos contou da seguinte forma como foi o traslado á capital galega un ano despois do seu nacemento:

> Cuando nazco yo ellos se vienen a Santiago a vivir, porque mi padre va a hacer las clases. Se casa con mi madre y todavía están un año, mi madre y el abuelo, viviendo en la Coruña, y mi padre trabajando en

[388] «De exámenes», *La Noche*, Santiago de Compostela, 4-VI-1953.
[389] Ortiz, Pucho: «Festival a beneficio de los enfermos de la parroquia de Santo Tomás», *La Noche*, Santiago de Compostela, 23-II-1955.
[390] Recorte de prensa conservado no arquivo privado da familia Brage en Palma de Mallorca.

> Santiago y viniendo los fines de semana a la Coruña. Ahí el abuelo acaba ya de dar clases, cuando nazco yo. Entonces es cuando mi madre se decide a hacer clases de confección […], y yo tengo la sensación de que mi madre entra en una especie de depresión porque se termina todo, digamos… toda la alegre vida que llevaba antes se termina, y entran en una etapa de bueno… está Franco en aquel momento en su apogeo, y mi padre, sabiendo todo el pastel, vamos, lo tiene todo súper acallado porque si se llegan a enterar que el abuelo era… y el abuelo tampoco se callaba la boca, quiero decir, en las comidas se ve que tenía sus bronquitas con mi padre[391].

Ramón alude, polo tanto, ao casamento de Chichita Brage con Ramón Ballester Vives, un músico militar que dirixía a banda de música do Rexemento de Infantaría de Zaragoza, que se atopaba afincada en Santiago de Compostela[392]. Os tres netos de Luis Brage, especialmente Ramón, falan do seu pai como unha especie de alumno do seu avó. Ao parecer, un día Luis Brage non puido atender con puntualidade a lección que tiña programada con el, polo que a súa filla Chichita tivo que facerse cargo da situación. Isto propiciou que se coñecesen e que pouco tempo despois casasen. Non poñemos en dúbida a relación previa como alumno e mestre de Ramón Ballester Vives e Luis Brage Villar, mais temos que ser cautelosos, pois sabemos que aquel foi un dos últimos alumnos do compositor madrileño Conrado del Campo, polo que a súa formación naqueles anos xa tiña que ser moi sólida.

Foto familiar na que podemos ver a Luis Brage ao fondo, á súa filla Chichita con Ramón no colo e ao seu xenro Ramón Ballester Vives. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

En calquera caso, o certo é que o feito de que a filla de Luis Brage casara cun músico militar —con todo o que implicaba— non lle debeu de resultar moi agradable ao noso protagonista, seguramente polos malos momentos que lle evocaba a súa presenza no domicilio familiar. Quizais este foi o motivo de que Brage evitase ata o último momento a convivencia familiar coa súa filla e o seu xenro, tal e como nos informa Lluís Ballester, o neto mediano de Brage, nunha entrevista na que tamén se confirma a mala situación profesional á que tivo que enfrontarse:

[391] Entrevista a Ramón Ballester Brage. Palma de Mallorca, videoconferencia realizada en febreiro de 2013.

[392] «El certamen literario-musical de la Unión Protectora de Artesanos», *La Noche*, Santiago de Compostela, 24-VII-1957.

De la vuelta de Barcelona, mi madre pasa la guerra en Barcelona y vuelve después de pasar un tiempo en Madrid, vuelve a Santiago, y se encuentra a su padre en unas condiciones completamente diferentes, prácticamente no tiene posibilidad de ganarse la vida más que con algunos apoyos de algunos amigos pero muy poco más, y eso se ha cortado completamente, la posibilidad de que mi abuelo reúna un grupo, [que] tenga discípulos…, ella recuerda que es completamente diferente, que a duras penas consigue ganarse la vida.
Hasta hay tensiones en mi casa porque mi abuelo no quiere ir a vivir con su hija por su yerno, porque es militar y tiene que ir a vivir a un entorno en el cual él no se siente a gusto, a pesar de que hubiera estado contento de que su hija después se casara, bueno muy bien, pero cuando él ya ha pasado la primera posguerra, [la] más dura, y se encuentra que su hija, que mi madre se casa con un militar, eso tampoco es que le resulte fantástico. […].
Eso es lo más característico, porque lo recuerda [mi madre] una vez y otra, lo habla, etc. Hasta cuando yo me encuentro con mi tía abuela Socorro, que era más cercana a Luis, a mi abuelo, pues en la misma familia se habla, eso de que no gustaba mucho [mi padre]. Todos sospechamos que mi madre le quitó el novio a una prima y que entonces eso en la familia tampoco gustaba especialmente, ¿no? Pero no lo sabemos, ¿no? Bueno, alguna vez hablábamos en la familia, en la familia gallega, con Socorro, con el tío Ángel, […], alguna vez lo hablamos en plan broma, pero no lo sabemos.
Sí sabemos esto, una cierta tensión porque a mi abuelo no le acaba gustando especialmente esa situación, de haberlo pasado muy mal durante los años de la posguerra y finalmente encontrarse con la situación de que, aunque era músico también y además de militar, y había un lenguaje con el que se podían entender, pues muchas cosas no le gustaban[393].

Unha das últimas imaxes nas que podemos ver a Luis Brage xunto á súa muller Eloísa e a súa filla Chichita. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

Finalmente, as circunstancias da vida fixeron que Luis Brage tivese que adaptarse e ir vivir coa súa filla e o seu xenro, tal e como explica o seu neto Lluís: en primeiro lugar, acontece a morte da súa muller Eloísa o 16 de marzo de 1954, un feito que deixa a Brage completamente só[394]; en segundo lugar, nace o seu primeiro neto, Ramón Ballester Brage, o único dos tres que el vai coñecer, o que fai necesario que o noso protagonista se ocupe dos seus coidados debido ás ocupacións laborais da súa

[393] Entrevista a Lluís Ballester Brage. Videoconferencia realizada en marzo de 2013.
[394] Acta de defunción de Eloísa de la Fuente Abad. Rexistro Civil da Coruña.

filla e do seu xenro[395], e, por último, Brage acaba enfermando gravemente do corazón durante os seus últimos anos de vida e chega incluso a estar a punto de perder unha perna por mor dunha gangrena:

> Ella, [mi madre], recordaba que le habían querido cortar la pierna, amputarle cuando tenía problemas de circulación, y los médicos amigos al final le consiguieron que no le tuvieran que amputar. Y él había vivido después varios años sin mayores problemas, comiendo jamón, comiendo lacón, comiendo de todo, porque esa parte de su vida, de poder salir a comer con los amigos, de disfrutar con la comida gallega, pues que no se le podía privar, que era parte de su vida esencial y que prefería morir si perdía los amigos y perdía la posibilidad de comer, de disfrutar de ese tipo de relación. Eso sí lo recuerdo bastante porque tenía unas cuantas anécdotas sobre eso, sobre la necesidad de salir, de caminar por la calle, de encontrarse con la gente, de hablar, de hacer cosas. Eso es muy importante, como alguien muy vitalista y muy vinculado al país a través de una de las opciones culturales en las que él se podía expresar más que el habla de la música, claro, y que eso le vinculaba al resto del mundo intelectual y cultural gallego[396].

Luis Brage paseando co seu neto Ramón. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

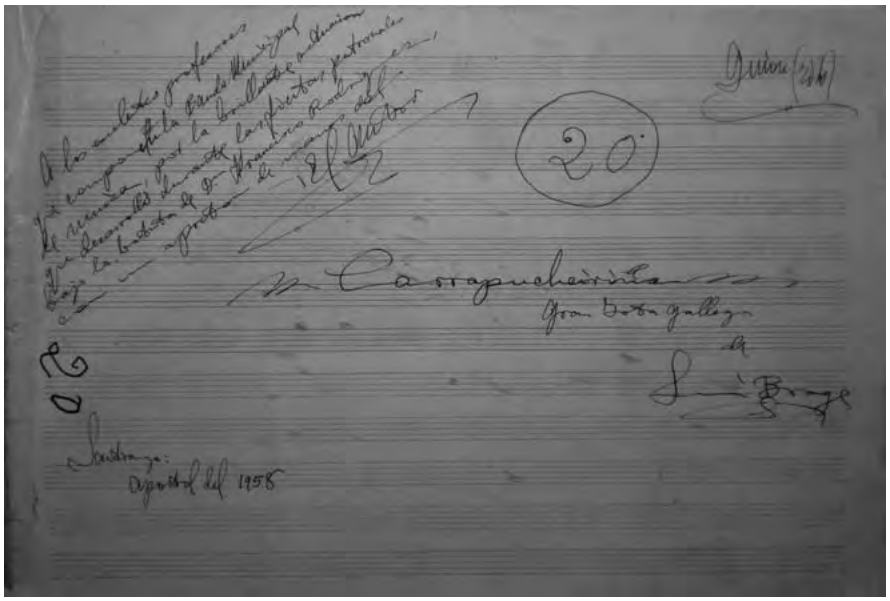
Luis Brage e o seu neto Ramón. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

[395] Entrevista a Lluís Ballester Brage. Videoconferencia realizada en marzo de 2013.
[396] Ibídem.

Dos seus últimos anos en Santiago de Compostela apareceron na prensa algunhas informacións que nos dan a entender que a sombra da represión se estaba mitigando un pouco e que a súa cidade natal comezaba a devolverlle parte do prestixio e agarimo que lle amosara anos antes do levantamento militar. Así, no mes de xullo de 1957 participou como xurado nun certame lírico musical organizado pola Unión Protectora de Artesáns, no que compartiu funcións co seu xenro Ramón Ballester Vives[397]. No ano seguinte, 1958, a Banda Municipal de Santiago de Compostela organizoulle unha homenaxe:

> HOMENAJE A UN HIJO ILUSTRE DE COMPOSTELA
>
> En el concierto que interpretará la banda municipal de música mañana domingo, en la Herradura, le será rendido un homenaje al ilustre compositor y propulsor de la música gallega, don Luis Brage.
>
> En la segunda parte de este concierto serán interpretadas las más sobresalientes obras de este gran maestro hijo ilustre de Compostela, que mañana recibirá este merecido homenaje de su pueblo natal que tanto le quiere y le admira[398].

Non sabemos que obras de Luis Brage interpretou a Banda Municipal de Santiago nese concerto de homenaxe, pero os manuscritos que se gardan actualmente no arquivo da devandita agrupación, dos que falaremos no seguinte capítulo, poden ofrecernos unha boa pista neste sentido. Con todo, é máis que probable que unha das obras postas no atril ese día fose a xota galega *Carrapucheiriña*, pois no arquivo da Banda Municipal de Santiago consérvase unha copia manuscrita feita polo propio autor[399], que está asinada o día das festas do Apóstolo de 1958, isto é, un mes antes da homenaxe. Ademais, a partitura presenta a seguinte dedicatoria: «A los excelentes profesores que componen la Banda Municipal de música, por la brillante actuación que desarrolló durante las fiestas patronales bajo la batuta de Don Francisco Rodríguez, con un apretón de manos del autor. Santiago: Apóstol del 1958»[400].



Cuberta da copia de *Carrapucheiriña* que Brage dedicou á Banda Municipal de Santiago en 1958

397 «El certamen literario-musical de la Unión Protectora de Artesanos», *La Noche*, Santiago de Compostela, 24-VII-1957.

398 Rey Alvite, Jesús: «Homenaje a un hijo ilustre de Compostela», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-VII-1958.

399 A primeira versión orixinal consérvase no arquivo da desaparecida Banda Municipal de Vigo, sito na casa do concello desa cidade.

400 Dedicatoria escrita por Brage na primeira páxina da copia de *Carrapucheiriña*, conservada no arquivo da Banda Municipal de Santiago de Compostela.

Pouco máis tarde, en novembro de 1958, atopamos a referencia da que foi a última composición musical de Luis Brage, apenas uns meses antes do seu falecemento:

> El inspirado compositor gallego don Luis Brage ha puesto música, muy bella, a una composición poética de Juan López Gacio, que titula *Pandeirada de San Tirso*, para ser estrenada en el festival que organiza para el mes de diciembre el coro Cantigas e Agarimos, conjunto que ya comenzó a ensayar esta nueva contribución al folclore gallego[401].

Luis Brage coidando o seu neto Ramón. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca

A morte sorprendeuno o 17 de maio de 1959, tal e como se recolle na acta de defunción conservada no Rexistro Civil de Santiago de Compostela:

> Se inscribe la defunción de don Luis Rafael Brage Villar, natural de Santiago de Compostela, nacido el 19 de noviembre de 1886, domiciliado en Santiago (Coruña), Dr. Teijeiro nº 37. Profesión profesor, hijo de Ángel y de Luisa, de estado viudo de Eloísa de la Fuente Abad, dejando una hija llamada María Luisa e ignorando si otorgó testamento.
> Falleció en su domicilio el día 17 de mayo de 1959 a las 18 horas, a consecuencia de [un] cardio síncope [*sic*], y su cadáver habrá de recibir sepultura en el cementerio de Santo Domingo [de Bonaval][402].

A nova do seu pasamento non foi moi difundida pola prensa, ao parecer atendendo aos seus expresos desexos, como se verá. Nesta cuetión, e aínda que as fontes conservadas digan o contrario, nós pensamos que a súa morte foi silenciada conscientemente polos censores de prensa do réxime franquista e non polas derradeiras vontades dun músico que seguía loitando por recuperar o prestixio que gañara co seu propio traballo. Isto foi, sen dúbida, a última mostra de poder da represión franquista cara a Luis Brage, o que pon de manifesto ata onde chegaron os rancores do fascismo español. Porén, houbo un xornal que desoíu eses «desexos» expresos do finado de non difundir a súa morte e publicou unha nota de prensa na que fixo un pequeno e xusto percorrido pola traxectoria vital e artística do noso protagonista:

[401] «Una página musical del compositor Luis Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 7-XI-1958.
[402] Acta de defunción de Luis Rafael Brage Villar. Rexistro Civil de Santiago de Compostela.

> Murió un gran músico gallego, don Luis Brage Villar.
> Ha fallecido en Compostela, su ciudad natal, el que fue gran músico, inspirado compositor, autor de celebradas obras gallegas, don Luis Brage Villar.
> El sepelio de su cadáver se llevó a cabo en la tarde de ayer y por expresa voluntad del finado no se han publicado esquelas ni se dio noticia de su muerte.
> Desde hace años el señor Brage Villar había dejado la Coruña, donde residía, para pasar los últimos años de su existencia al lado de sus hermanos.
> En la capital de la provincia el extinto había fundado una academia en la que se formaron muchos artistas líricos.
> La muerte de don Luis Brage Villar causó en Compostela [un] profundo sentimiento.
> Fue el extinto director de aquella notable banda de música de Ribadavia titulada La Lira.
> Con profundo sentimiento damos la noticia de la muerte de quién vivió exclusivamente para hacer el bien y enaltecer con la música que compuso a esta región gallega.
> A sus familiares nuestra condolencia[403].

Dous meses despois da súa desaparición, a Banda Municipal de Santiago fíxolle unha nova homenaxe que contribuíu a loitar contra o esquecemento que se aveciñaba de forma inexorable: «Hoy domingo, en el concierto matinal de la Alameda, la banda municipal de música interpretará obras de don Luis Brage Villar, como homenaje póstumo al mismo»[404].

Luis Brage foi soterrado, como dixemos, no cemiterio de San Domingos de Bonaval. No ano 1969, e debido ao peche deste camposanto, os seus restos foron trasladados ao novo cemiterio municipal de Boisaca, onde repousa na actualidade[405]. Lamentablemente, o seu nicho cinerario carece dunha placa co seu nome que o identifique, polo que ninguén pode saber, a non ser que conte con documentos oficiais, onde descansa un dos compositores máis importantes e necesarios para podermos entender o panorama e a estética musical de Galicia durante o primeiro terzo do século xx. O autor destas liñas agarda de todo corazón que este dato quede pronto obsoleto, pois iso significaría que tanto os seus esforzos como os da súa familia e dalgunhas institucións compostelás, como o Ateneo de Santiago, deron os seus froitos e a tumba de Luis Brage ten xa a placa e o recoñecemento que merece.

* * *

Ao longo destas páxinas vimos como foron os anos finais de Luis Brage, quen se tivo que enfrontar a un proceso de represión totalmente inxusto e desproporcionado que case acaba coa súa vida de forma prematura. Despois dun xuízo arbitrario e de resultado previsible, Brage estivo recluído na prisión provincial de Ourense durante tres anos, un período en que puido continuar desenvolvendo a súa faceta musical pero baixo as premisas dun réxime que utilizou a música cuns fins marcadamente propagandistas. Posto en liberdade, tentou continuar coa súa vida no mesmo lugar onde a deixara, pero non puido ser: a represión lastrara a súa consideración social e baixo ese xugo non lle foi doado vivir do seu traballo como profesor de música. Finalmente, cando parecía que comezaba a reconciliarse co seu contorno e cando a súa cidade natal lle volvía recoñecer a súa xusta valía, foi a morte a que de forma natural acabou coas posibilidades de deixar asegurada a súa memoria.

---

[403] Rey Alvite, Jesús: «Murió un gran músico gallego, Don Luis Brage Villar», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-V-1959.
[404] Rey Alvite, Jesús: «Homenaje póstumo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 12-VII-1959.
[405] Documentos de propiedade de nichos cinerarios e de soterramento da familia Brage. Arquivo privado da familia Brage, Palma de Mallorca.

Finalizamos así a biografía de Luis Brage, un relato que, de forma xeral, nos permite albiscar un dos perfís musicais máis típicos da Galicia daqueles anos, con competencias en todos os ámbitos artísticos popularmente aceptados. No caso de Luis Brage, esta biografía supón, ademais, un necesario recoñecemento á súa memoria, que esperamos que contribúa a acabar co esquecemento en que ata agora se atopaba inmerso. No seguinte capítulo prestaremos atención á súa obra e farémolo dende a mesma perspectiva que empregamos ata agora: a influencia do contorno e do contexto cultural. Xaora, chega o tempo de que soe a música, a música de Luis Brage.

A OBRA MUSICAL DE LUIS BRAGE

MÚSICA PARA GALICIA:
CONTEXTO, CATÁLOGO E RECUPERACIÓN

Despois de abordarmos a biografía de Luis Brage, resulta tremendamente fácil chegar á conclusión de que estamos ante un dos principais actores que tomaron parte no proceso de construción da identidade galega —tanto a nivel cultural en xeral como musical en particular— que se deu a comezos do pasado século xx. Os ambientes intelectuais e históricos nos que se moveu, sen dúbida, influíron notablemente na súa produción musical e definiron os obxectivos que perseguiu coas diferentes composicións que elaborou, todas elas baseadas nos materiais propios da tradición musical galega máis enxebre, da que foi herdeiro. A súa música intégrase, polo tanto, dentro dun contexto moito máis amplo que non podemos ignorar, pois o noso propósito non é o de facer un estudo parcial e illado deste compositor, senón que queremos relacionar entre si os movementos intelectuais, os acontecementos históricos e as manifestacións artísticas que se deron naqueles anos: en definitiva; queremos ofrecer un discurso que se corresponda coa liña metodolóxica da historia cultural que comentamos na introdución do presente libro.

Neste último capítulo do traballo que o lector ten entre mans estudaremos a obra musical de Luis Brage dende esa perspectiva que acabamos de describir, co fin de integrala dentro do contexto xeral do seu tempo. Para iso, partiremos da realización dun pequeno esbozo teórico arredor da construción da identidade cultural e musical en Galicia que nos permita entender as motivacións xerais dun perfil de compositor similar ao do noso protagonista. Seguidamente, faremos unha análise estilística das composicións do autor que conseguiron chegar aos nosos días e que fomos capaces de localizar, ademais da elaboración dun catálogo o máis completo posible que se incluirá nas últimas páxinas a modo de anexo. E, finalmente, levaremos a cabo a recuperación e edición de tres obras representativas do repertorio para banda de música creado por Luis Brage que permita non só comprender sobre a partitura os principais trazos da obra do compositor, senón tamén levar de novo aos atrís das bandas actuais un corpus musical que nunca debeu quedar no ostracismo. O proceso de recuperación será descrito neste capítulo en termos de localización de fontes e criterios de edición, mais a partitura xeral de cada obra estará incluída tamén no anexo final; e as partes instrumentais nun CD, en formato PDF.

LUIS BRAGE ANTE A CONSTRUCIÓN DA SÚA IDENTIDADE MUSICAL

O estudo da figura de Luis Brage supón unha oportunidade de ouro para abordarmos a cuestión do rexionalismo musical en Galicia a partir dun caso concreto dado que, como vimos, desenvolveu a súa carreira artística en constante relación cos movementos intelectuais de corte galeguista e cos ambientes políticos que marcaron os diferentes momentos da súa vida. En consecuencia, a súa música

está repleta de elementos tirados directamente do folclore musical, un feito que, sempre en constante diálogo co contexto cultural e social que o envolve, nos permite analizar en que medida empregou as fontes populares para crear unha linguaxe compositiva propia baseada na tradición musical galega que herdou. Neste primeiro apartado, polo tanto, trataremos dous aspectos fundamentais a nivel contextual: por un lado, a delicada cuestión do nacionalismo musical, tanto en España como en Galicia, que nos levará a definir o concepto de rexionalismo e as súas diferentes implicacións e, por outro, o proceso de construción do discurso musical da nosa comunidade a través dos primeiros movementos de recuperación que se insiren dentro das prácticas folcloristas. Desta forma, presentaremos a Luis Brage como un dos exemplos máis visibles de compositor nacionalista/rexionalista, xa que estes procesos nos levarán a unha ulterior análise do seu catálogo en función dese contexto social e cultural que agora pretendemos trazar.

Debemos situarnos, pois, nun contexto marcadamente nacionalista, tendo sempre en conta a complexidade e as peculiaridades que o termo implica. Celsa Alonso, musicóloga experta neste tipo de cuestións, define o nacionalismo musical español como «un fenómeno conceptualmente complejo […]. Además, el nacionalismo encierra una pluralidad de significados marcados por circunstancias históricas y geográficas, no es un fenómeno estático sino cambiante, y no es válido como concepto historiográfico ni supone la existencia de escuelas nacionales ni de estilos musicales y concluyentes» (Alonso 1999-2002: 924). Imponse, polo tanto, unha visión baseada nos preceptos da historia cultural e intelectual, metodoloxías que, como xa explicamos, marcan o plan deste traballo. Ademais, consideramos que esta definición pon de manifesto as peculiaridades do movemento en España, o que directamente nos leva a invocar o concepto de rexionalismo musical e subscribir as palabras doutra voz ben autorizada neste ámbito, Beatriz Martínez del Fresno, quen considera que o movemento nacionalista español non é máis que a suma dos diferentes rexionalismos musicais que se dan nos diferentes territorios peninsulares (Martínez del Fresno 1990).

Neste sentido, son os elementos populares os que definen as peculiaridades de cada rexión, os cales moitas veces cumpren funcións estéticas, sociais e incluso políticas. Desta forma, e volvendo citar a Celsa Alonso, «más que intentar definir lo que es nacionalismo en música, se impone la reflexión sobre cuáles son los procesos por los que un compositor se convierte en un músico nacionalista, qué implicaciones sociales y políticas tiene su música y cómo es capaz de articular la expresión de una identidad nacional» (Alonso 1999-2002: 924). Este é, polo tanto, o noso obxectivo principal: buscar as motivacións intelectuais e sociais que levaron a Luis Brage —e a moitos outros compositores galegos do primeiro terzo do século xx cun perfil similar— a escribir unha música baseada nos elementos de corte tradicional, de forma que se poidan ver con claridade as consecuencias culturais da súa produción artística.

Do anterior deriva a necesidade de analizarmos o papel que desempeñou a música no proceso de construción da identidade galega, para o que será preciso contextualizarmos, de forma breve, o movemento rexionalista en Galicia. Por sorte, para levar a cabo este exercicio, contamos cunha referencia metodolóxica clave, dado que é un dos poucos traballos que abordan o tema da identidade musical galega. Trátase da tese de doutoramento do profesor Luís Costa Vázquez —mencionada e comentada no estado da cuestión inicial—, na que se analiza polo miúdo a construción do pensamento musical nacionalista en Galicia (Costa 1999). Como complemento metodolóxico e teórico, servirémonos tamén doutro traballo que trata o tema da música galega, neste caso orientado ao período da transición. Trátase da tese de doutoramento de Javier Campos Calvo-Sotelo, a cal se centra nas creacións folcloristas dos grupos orixinados a partir da caída do franquismo ao tempo que proporciona un panorama histórico interesante para abordarmos o tema que nos ocupa (Campos 2008). Finalmente, non debe-

mos perder de vista as contribucións de Celsa Alonso con relación á construción da identidade nacional xa que o seu traballo sobre a música en España entre os séculos XIX e XX permitiranos contrastar o caso galego co do resto dos territorios da península (Alonso 2010).

Desta forma, e como ben poderá intuír o lector ou lectora, abordar cuestións relativas ao nacionalismo musical non resulta unha tarefa fácil posto que é un movemento que vai máis aló das cuestións puramente artísticas que envolven a creación musical. Nesta liña, resulta moi interesante traermos a colación a idea de Carl Dalhaus de que os nacionalismos musicais se amosan como un deses fenómenos en que a reflexión historiográfica aparece imbricada coa reflexión artística dunha forma tan estreita que aquela constitúe unha parte inseparable desta (Dalhaus 1980: 81). Precisamente, o que máis sobresae no caso do nacionalismo en xeral e do español en particular é o feito social que leva implícito, unido tamén á presenza na conciencia dos compositores dunha clara estética rexeneradora, tal e como afirma Beatriz Martínez del Fresno:

> El nacionalismo español va unido al regeneracionismo de la música, canaliza y encarna la intención de romper con el triste y peculiar romanticismo español, estimulando la actividad creativa, con la confianza que daba el saber que la nueva inspiración, el folklore, tenía en nuestro país una gran riqueza; eso ayudó a los compositores a perder el miedo a Europa y a acercarse a ella con más seguridad y menos complejos. (Martínez del Fresno 1990: 356)

Sería moi interesante achegarnos dunha forma máis fonda aos discursos xerados polo nacionalismo español para observarmos o alto grao de coincidencia que se dá entre españolismo e galeguismo, sobre todo no que se refire a criterios de valor e paradigmas interpretativos, máis este non é o momento nin o lugar para tal reflexión. Sirvan como referencia as palabras de Luís Costa ao respecto, lectura á que insistimos en remitir ao lector ou lectora:

> Al menos hasta las formulaciones del nacionalismo de los años 20 de nuestro siglo [XX], el discurso de la *intelligentsia* [*sic*] galleguista reproduce aquellas estrategias argumentales que por otra parte son compartidas por todos los nacionalismos, el español entre ellos: historicismo, ideal de regeneración, etc., aunque con clara ventaja en el terreno del folclorismo en el que el galleguismo podía reivindicar una realidad cultural mucho más homogénea objetivamente hablando. (Costa 1999: 58)

Na cita anterior, Costa achega a clave para entendermos os trazos definitorios do nacionalismo galego: o folclorismo ou, o que é o mesmo, o uso de elementos collidos directamente da tradición para crear unha linguaxe musical de carácter autóctono. Quizais foi isto o que levou a certos autores a afirmar que «el nacionalismo cultural gallego es distinto del catalán y vasco, por cuanto se ha calificado como rural o agrarista, con una participación menos activa de la burguesía» (Alonso 1999-2002: 942). Esta afirmación podería ser válida en moitos sentidos, pero debemos apartarnos de calquera concepción pexorativa que nela se encerra, pois a realidade, como veremos, é que o nacionalismo en Galicia está estreitamente relacionado cos procesos intelectuais que xiran arredor do galeguismo, representado por unha burguesía acomodada e de esquerdas. Ademais, debemos entendelo non só como teoría, senón tamén como movemento, con todas as complexidades que iso implica. Así o define Luís Costa:

> Con el nombre genérico de galleguismo cabe designar un movimiento de perfiles cambiantes en cuanto a sus aspiraciones culturales y políticas, pero que, con mayor o menor vehemencia en sus discursos, reúne bajo

> una misma rúbrica a aquellos autores que, desde la conciencia subjetiva de su identidad como gallegos, laboran en pro de la construcción y el reconocimiento social de Galicia como una entidad objetiva, acreedora del reconocimiento de su identidad cultural y, en su caso, de derechos políticos. (Costa 1999: 61)

A primeira fase de activación do galeguismo xorde a partir dos movementos de corte provincialista que se dan en España a mediados do século XIX, en clara oposición ao centralismo imperante. Esta fase veu precedida dun movemento cultural moi dinámico e cunhas motivacións claramente galeguistas. O Rexurdimento en Galicia, ao igual que a Renaixença en Cataluña, foi un amplo movemento cultural apoiado principalmente pola literatura e pola historiografía e é nas súas raíces onde xerminan e maduran os principios, e tamén os seus representantes, que constituirán posteriormente a base do rexionalismo galego como teoría e movemento político ata o punto de que o rexionalismo non será máis que a proxección política dese movemento cultural que mencionamos (Costa 1999: 64).

Cronoloxicamente, o Rexionalismo abrangue o período que media entre 1885 e 1916[406] e pode definirse como un movemento que abandeirou a reivindicación de Galicia como entidade social e cultural xunto coa defensa dun certo grao de autonomía para a rexión. Esta última idea é a que orixinou a diversidade de propostas dos seus representantes, cuxas tendencias ideolóxicas poden resumirse da seguinte forma: por un lado, os liberal-progresistas liderados por Manuel Murguía, por outro, os tradicionalistas, cuxo portavoz foi Alfredo Brañas, e, finalmente, os federalistas, con Aureliano J. Pereira á súa fronte. Foron as dúas primeiras propostas as que monopolizaron a maior parte dun discurso ideolóxico que se articulou tanto a nivel social como institucional.

Estas primeiras tendencias rexionalistas comezaron a decaer a partir do ano 1900, en parte debido á morte de Alfredo Brañas. En 1916, coincidindo cos anos máis fortes da Idade de Prata da cultura española, o galeguismo foi obxecto dun novo xiro que permitiu que os esquemas herdados do vello rexionalismo, tanto a nivel teórico como práctico, se superasen. Apareceron as Irmandades da Fala, das que xa falamos e que dun modo moi explícito se definen como un movemento en defensa da cultura autóctona pero tamén da investigación en campos como a etnografía e a música tradicional. Este movemento, tamén de orixes literarias, presentará dende os seus inicios unhas tendencias políticas moi claras que culminarán en 1931 coa fundación, en plena II República, do Partido Galeguista. Neste sentido, e ante a necesidade de definirse politicamente, crearase tamén a I Asemblea Nacionalista en Lugo (1918), na que se sentaban as bases do nacionalismo galego. Quedaban así perfiladas dúas tendencias: por un lado, os neo-tradicionalistas, herdeiros dos ideais de Alfredo Brañas, capitaneados por Vicente Risco e Otero Pedrayo, escritores ben recoñecidos naqueles anos, e por outro os liberal-demócratas, continuadores de Manuel Murguía e representados pola sobresaínte figura de Alfonso R. Castelao (Costa 1999).

Foi dentro deste contexto ideolóxico, sobre o cal invitamos o lector a afondar polo complexo e apaixonado que resulta este debate, onde se desenvolveu a actividade musical de Luis Brage. A súa relación coas Irmandades da Fala e os intelectuais galegos do momento levárono a configurar un corpus ideolóxico estreitamente relacionado cos movementos culturais, políticos e sociais que acabamos de esbozar e todas estas influencias aparecen de forma inevitable na súa linguaxe compositiva. Realmente, como xa dixemos en máis dunha ocasión, este feito non se aplica unicamente ao noso protagonista, pois o rexionalismo desempeñou un papel fundamental na creación do discurso

[406] Por coherencia co noso discurso, respectamos aquí a proposta cronolóxica de Luís Costa. Porén, somos conscientes de que non existe unha clara unanimidade entre os diferentes expertos que trataron e continúan estudando e debatendo sobre este tema.

musical galego a nivel xeral e principalmente a partir de dúas vías de traballo específicas: por unha banda, mediante a elaboración dunha historia da música que se integraba dentro do relato ideolóxico que a comunidade política proxectara e, por outra, «mediante la asunción por parte de las élites culturales, de aquellas manifestaciones de la música popular susceptibles de ser integradas en la elaboración de una nueva cultura nacional, la posibilidad de una interpelación masiva a la población y su consiguiente implicación en aquel proceso constructivo, en consonancia con las exigencias de la nueva cultura política propia del liberalismo y de los sistemas representativos» (Costa 1999: 95).

O inicio do proceso de conformación dunha estética musical propia de Galicia foi da man do xa mencionado Manuel Murguía[407]. Na súa obra *Historia de Galicia* ofrece unha primeira valoración da música de tradición oral do país e define o canto popular como «el que ha nacido ajeno a toda influencia del arte, y del cual el pueblo, es decir, la gente iletrada, ha sido el poeta y el músico» (Murguía 1865:251). Finalmente, fai unha defensa da investigación arredor do patrimonio musical:

> Mientras todas las naciones y aun pequeñas comarcas recogen con avidez cuanto viene del fresco y purísimo raudal del pueblo, miramos en Galicia con desdén tales cosas, teniéndolas por indignas de nuestra atención. Dejadme hacer las canciones de un pueblo, dicen los ingleses, y os dejaremos hacer sus leyes. Desgraciadamente aquí ni las hacemos, ni las escuchamos. (Murguía 1865: 251)

O ano 1881 será unha data clave na conformación do discurso musical galego xa que, con motivo da creación da sociedade El Folk-Lore Gallego, Murguía introduce por primeira vez a tese celtista con relación á interpretación dos materiais folclóricos, aos que lle confire a categoría de verdadeiros documentos históricos:

> Como los celtas, sus antepasados, como los germanos, con quiénes mezcló lo más puro de su sangre, tiene el pueblo gallego en la tradición oral toda su historia, toda su doctrina y creencias, toda su vida intelectual. El historiador hallará fácilmente en los olvidados cantos la luz clarísima que le permite adelantarse en las inexploradas tinieblas de los antiguos tiempos. No solo se encierra en sus versos un pasado desconocido, sino que está en ellos todo su genio. Nada lo reproduce y explica mejor. (Murguía 1884: 352-353)

Desta forma, Murguía toma como punto de partida a tradición celta, á cal se lle unirán os elementos tirados da lírica trobadoresca de autores galegos incluída nos grandes cancioneiros galaico-portugueses medievais. Porén, o descoñecemento das melodías que deberían acompañar esta visión medievalista restrinxiu notablemente a posibilidade de poder afondar no tema, cando menos naqueles anos. Hoxe sabemos que a teoría proposta non carecía de fundamento e unha boa proba do que dicimos é o *Pergamiño Vindel*, unha fonte descuberta en 1914 que contén a música de 6 das 7 cantigas de amigo do trobador Martín Codax, composicións poético-musicais datadas arredor do século XII (Ferreiro 2015).

Pola súa parte, Alfredo Brañas asumiu rapidamente todas as interpretacións de Murguía. A súa obra *El regionalismo* constituíu un punto de referencia obrigado para o movemento xa que defende dunha forma moi vehemente a relación entre o pasado histórico de carácter mítico e o folclore contemporáneo. Ademais, fai un repaso do que o propio autor considera como os principais xéneros da música de tradición oral galega, ao tempo que realiza unha caracterización moi rica e completa destes, sempre, por suposto, en consonancia co que xa antes dixera Manuel Murguía (Brañas 1889).

[407] A pesar de que imos ir citando fontes directas dos autores implicados, todas as referencias foron extraídas da tese de doutoramento de Luís Costa Vázquez (Costa 1999).

As ideas que acabamos de expoñer son os cimentos sobre os que se asentou a estética de corte galeguista que se empregou para a música da rexión. Por suposto que a principal causa da súa difusión foi que viñan avaladas por estas dúas grandes personalidades do ámbito intelectual —Murguía e Brañas—, polo que gozaban así dunha grande aceptación: primeiro entre os círculos galeguistas e despois «a medida que el movimiento aumentaba su base social, como un conjunto de tópicos que conformaban una caracterización de conjunto difícilmente cuestionable» (Costa 1999: 111--112). Este discurso foi continuado, en liñas similares, por autores como José María Varela Silvari e Teodosio Vesteiro Torres, os cales, especialmente Silvari, centraron as súas disertacións no apoio ao celtismo, algo que se cría totalmente incuestionable e que aínda hoxe en día ten certa vixencia, sobre todo en cuestión de identidade, dentro do panorama musical galego. Sirva como mostra o seguinte fragmento:

> El pueblo gallego aprovechó algo los conocimientos musicales de los celtas, y algo supo conservar para que pudiéramos formar juicio de los adelantos de una primitiva dominación. Los cantares en forma de diálogo que poseen algunos pueblos de Galicia, la expresión dulce, triste y melancólica que se advierte en sus coplas; y finalmente el celebrado *aturuxo*, que es general en nuestro país, son testimonios absolutos e irrecusables de cuanto hoy aseveramos…
> Multiplíquense empero las investigaciones históricas… Hágase la luz, mucha luz, que esto es precisamente lo que necesitamos para dar a conocer con riqueza de datos todo lo que a Galicia corresponde, todo lo que legítimamente a sus moradores pertenece. (Varela Silvari 1888: 72)

Desta forma quedaban sentadas as bases da estética musical galega: un sistema baseado na recuperación do folclore que de forma inevitable acabou derivando en folclorismo. Esta idea resulta esencial para entendermos calquera proceso de construción, a nivel identitario, dun repertorio musical, especialmente cando entran en xogo —que é case sempre— cuestións de carácter ideolóxico. Desta forma, o concepto relativamente moderno de folclorismo é a clave de todo este proceso, un termo que o etnomusicólogo Josep Martí define da seguinte maneira:

> Podemos entender por folklorismo, dicho de una manera muy genérica y sencilla, el interés que siente nuestra actual sociedad por la denominada cultura «popular» o «tradicional». […] Presupone, pues, la existencia de una conciencia de tradición, su valoración positiva a priori y una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se quiere dar de esa tradición. (Martí 1996: 19)

Dito doutra forma, o folclorismo consiste no emprego dos elementos tirados directamente da tradición pero nun contexto diferente, totalmente desligado do seu carácter tradicional e moitas veces tamén da súa función orixinal. Neste sentido, as ideas descritas entroncan de forma moi directa con este concepto pois, no fin de contas, os intelectuais nomeados e moitos músicos como Luis Brage colleron materiais do folclore galego para crearen unha estética musical propia. Unha das consecuencias das ideas dos autores que fomos mencionando páxinas atrás e doutros que seguiron os seus pasos foi a recompilación de cancións que se consideraban representativas da tradición galega, co fin de crear un repertorio prototípico axeitado para construír un discurso musical identitario. Os cancioneiros son, polo tanto, o froito do estudo e da recompilación do folclore, algo que pola súa vez é unha consecuencia directa do proceso de concienciación rexionalista. Así, ao falarmos deles referímonos ademais a un tipo de folclorismo en acción, un proceso que neste caso particular adquire trazos académicos.

En Galicia os primeiros cancioneiros apareceron a finais do século XIX e comezos do XX, polo tanto na época de Luis Brage, moi influenciados polo pensamento galeguista e polo desexo de plasmar de forma musical as ideas derivadas dos diferentes discursos rexionalistas. Os exemplos máis representativos son o *Cantigueiro popular* de Marcial Valladares Núñez, con textos musicais de carácter popular recollidos en 1867 (Valladares 1970); *Cantos y bailes populares de España: Galicia*, de José Izenga, publicado en 1888 (Inzenga 1888); o arquivo de Perfecto Feijoo, actualmente depositado no Museo de Pontevedra, e o máis representativo de todos, o *Cancioneiro musical de Galicia*, recollido por Casto Sampedro y Folgar, cuxo orixinal se perdeu pero foi publicada unha reconstrución, en 1942, realizada por Xosé Filgueira Valverde (Sampedro 2008). Posteriormente, xa nos anos finais do franquismo e nos inicios da democracia, apareceron o *Cancionero galego*, de 1873, aínda que fora recollido entre 1928 e 1932 por Eduardo Martínez Torner e Jesús Bal y Gay (Torner / Bal 2007) e o *Cancionero popular galego* (1984-1995), de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina, un traballo que introduce o estudo da música popular galega na etnomusicoloxía moderna (Schubarth / Santamarina 1984-1995).

Todos estes cancioneiros presentan unha das características máis importantes dun produto folclorista: a fixación. Isto vese na medida en que as cancións recollidas por medio da tradición oral quedan fixadas sobre o papel, de forma que a evolución natural froito da tradición se corta de forma abrupta. Por outro lado, as clasificacións internas que presentan as músicas recollidas supoñen unha apertura progresiva da tradición, que parte de criterios de idea ou carácter, pasa polas típicas clasificacións por xéneros e finaliza nunha organización baseada en certos usos en funcións das músicas recollidas. Ademais, en todos eles é posible apreciar unha clara consciencia de que se está levando a cabo un estudo da tradición propia e polo tanto os compiladores queren crear unha especie de produto identitario que lle permita ao consumidor coñecer cales son, ou cales deberían ser, as características musicais de Galicia[408].

No caso de Galicia, os cancioneiros —principalmente os que se difundiron durante o primeiro terzo do século XX— constitúen unha das claves para entender a formación da linguaxe compositiva da maioría de compositores daqueles anos, pois moitas das cancións empregadas por estes nas súas obras aparecen recollidas neses traballos. Sería moi arriscado afirmar que esta idea se pode extrapolar á concepción que o compositor e musicólogo Felipe Pedrell tiña sobre a música natural, a cal debía servir para nutrir os compositores contemporáneos e crear así unha verdadeira música nacional (Pedrell 1922), dado que no caso de Galicia o proceso foi máis sinxelo: as melodías tiradas da tradición apenas eran retocadas, senón máis ben harmonizadas dunha forma moi simple e tradicional —dende o punto de vista escolástico— para satisfacer as ambicións duns compositores de natureza localista que se dedicaban a crear pequenas pezas para concertos domésticos ou para agrupacións maiores, como as bandas de música. Porén, e a pesar de ser unha música simple dende o punto de vista técnico, era a que mellor entroncaba cos ideais que postulaba a rexeneración galeguista e rexionalista, polo que a súa valía cultural queda fóra de toda dúbida[409].

[408] En puridade, debemos puntualizar ao respecto desta idea que o traballo de Dorothé Schubarth amosa unha postura distinta pois non pretende crear un produto identitario. Este feito está moi relacionado coa súa condición de *outsider* xa que, ao ser de procedencia suíza, está estudando en Galicia unha cultura que en principio lle é totalmente allea.

[409] As prácticas nacionalistas a nivel musical foron obxecto de debate constante en todo o territorio español. Para afondar neste eido recomendamos a lectura dos traballos de Elena Torres Clemente, sobre todo o titulado «El "Nacionalismo de las esencias": ¿una categoría estética o ética?» (Torres 2012).

OBRA E CATÁLOGO: LUIS BRAGE A TRAVÉS DA SÚA MÚSICA

O catálogo musical que Luis Brage creou durante os anos que durou a súa vida constitúe un exemplo claro e representativo das ideas teóricas que vimos de ofrecer no apartado anterior. Tal e como se dixo ao longo dos tres capítulos biográficos, Brage foi un autor fortemente vinculado ao galeguismo e aos movementos intelectuais do primeiro terzo do século xx, especialmente co círculo das Irmandades da Fala. En consecuencia, a súa música está repleta de elementos tirados da tradición popular galega e a súa aplicación pódese observar practicamente en todos os ámbitos musicais que existían na Galicia daqueles anos. Polo tanto, e a pesar de que xa ofrecemos unha biografía extensa sobre o noso compositor, non está de máis comezarmos este apartado cun pequeno exercicio de síntese que lle recorde ao lector os seus principais fitos vitais e artísticos.

Naceu, recordamos, o 19 de novembro de 1886 en Santiago de Compostela no seo dunha familia fortemente vinculada á música, pois o seu pai desempeñaba, entre outros moitos oficios musicais, o cargo de clarinetista na capela da catedral. A súa formación musical tivo lugar, despois duns primeiros acercamentos da man do seu pai, na Sociedade Económica de Amigos do País, institución a través da cal iniciou unha prolífica carreira como pianista, non só como solista senón tamén acompañando a grandes músicos e participando en formacións de cámara. Despois de realizar o servizo militar en 1908, deu comezo á súa actividade principal como mestre de música e director de agrupacións instrumentais e foi esta última faceta a que o levou a percorrer toda a xeografía galega e algunhas cidades do resto de España. Así, tras dirixir a Tuna Compostelana en Santiago, atopámolo en Melilla dirixindo unha orquestra e despois en Pontevedra, á fronte do orfeón local. A partir de 1917 iniciou unha intensa relación co empresario teatral Isaac Fraga, que o levou a xestionar os seus locais en Santiago e A Coruña. Foi nesta ultima cidade onde entrou en contacto coas Irmandades da Fala, mediante a participación na estrea en 1919 da obra de Ramón Cabanillas *A man de Santiña*, para a que compuxo a música que soou durante o prólogo e os entreactos. A relación con Fraga tivo o seu pico máis alto na década de 1920, principalmente entre 1922 e 1923, período en que Brage dirixiu a orquestra do Teatro da Zarzuela de Madrid. Posteriormente estivo en Vigo, onde dirixiu, primeiro a orquestra do desaparecido teatro Tamberlick e despois a do García Barbón.

En 1929 trasladouse á vila ourensá de Ribadavia para asumir a dirección da banda de música municipal La Lira. Esta etapa, como vimos, supuxo o período máis activo da súa vida musical e da súa man a localidade experimentou un forte desenvolvemento cultural no que a música, as representacións líricas de zarzuela, os bailes e o Carnaval se converteron nas manifestacións artísticas máis destacadas da capital do Ribeiro. Incluso nos nosos días Brage é especialmente lembrado por este período xa que con el La Lira se converteu nun auténtico mito musical da Galicia daqueles anos. En 1936, despois do levantamento militar, o noso protagonista foi destituído do seu cargo como director da banda de música de Ribadavia e declarado en rebeldía. Despois dun consello de guerra desproporcionado, foi condenado a morte. Non obstante, esa sentenza conmutouse por 30 anos de cárcere que finalmente se reduciron a tres, os cales cumpriu na Prisión Provincial de Ourense. Unha vez posto en liberdade en 1940, fixou a súa residencia na Coruña, onde, marcado polo lastre da represión, apenas puido gañar a vida como mestre de música. Polo tanto, a súa excepcional carreira e proxección anterior foron cortadas de raíz polo réxime franquista e despois da súa etapa en Ribadavia nunca volveu ser o mesmo. Os últimos cinco anos pasounos en Santiago de Compostela, cidade que o viu nacer e dar os seus primeiros pasos musicais, onde morreu o 17 de maio de 1959, nun momento en que a historia e a súa cidade comezaban a devolverlle o prestixio e o lugar que lle correspondían por dereito propio dentro do panorama musical galego.

Polo tanto, tal e como se pode deducir do seu percorrido vital tan intenso, vemos como Brage gozou, polo menos ata 1936, dunha carreira musical moi activa na que tocou practicamente todos os ámbitos musicais: concertista, músico de cámara, pianista para o cinema mudo, director de tuna, de orfeón, director de banda de música e dinamizador e xestor cultural. Porén, ante todo foi sempre compositor e esa actividade tan intensa, unida ás correntes ideolóxicas nas que se atopaba inmerso, vese reflectida nas súas composicións. No seu catálogo podemos atopar máis dun centenar de obras nas que xa soamente os seus títulos nos invitan a pensar nunha música caracterizada pola tradición galega, de corte folclorista, que vimos de describir nas páxinas anteriores. Lamentablemente, o material conservado e localizado ata o momento non é todo o abundante que desexariamos, polo que non é posible achegarnos dunha forma completa a todos e cada un dos xéneros compositivos cultivados por Luis Brage.

Nalgún momento do noso relato, nunha nota ao pé de páxina, comentouse o feito de que Brage respondeu de forma distinta as dúas veces que se lle preguntou pola primeira das súas composicións. O certo é que resulta bastante difícil esclarecer esta cuestión, pois os datos dos que dispoñemos tampouco nos dan máis información que as súas contraditorias respostas. Así, na entrevista de 1930, Brage respondeu o seguinte:

> — ¿Cuál fue su primera composición?
> — *Arco Iris*, compuesta a los doce años. Después he musicado [*sic*] varias obras locales, pero mi labor en composición es la música gallega[410].

Anos máis tarde, cando xa pasara o período máis escuro da súa vida, nunha nova entrevista —á que tamén fixemos referencia no terceiro capítulo da biografía— deu unha resposta distinta:

> — ¿Cuál fue tu primera composición gallega?
> — Teniendo catorce años, una que lleva por título *O botafumeiro* [pasodoble][411].

Quizais unha posible solución a esta incógnita radica en tomar de forma literal as preguntas que lle fixeron os dous entrevistadores. Neste sentido, o primeiro refírese á súa primeira obra en xeral, mentres que o segundo está interesándose pola súa primeira composición de temática galega. Polo tanto, se facemos a interpretación que acabamos de propoñer, a resposta de Brage resulta totalmente coherente: *Arco iris* foi o seu primeiro traballo, con 12 anos, e *O botafumeiro* foi a súa primeira música galega, escrita aos 14 anos. Con todo, non deixa de ser unha interpretación persoal por parte de quen escribe, polo que, aínda que a damos por boa, queda sometida a certa cautela.

En liñas xerais, a música de Luis Brage presenta un estilo compositivo sinxelo onde as melodías de corte tradicional son harmonizadas, tal e como xa avanzabamos no apartado anterior, de forma simple, sen grandes xiros tonais e empregando os recursos técnicos dun Romanticismo —ou máis ben dun tardorromanticismo— de corte nacionalista propio da educación musical á que tivo acceso. É moi importante que maticemos esta idea, pois é un trazo moi común neste perfil de compositores galegos que, aínda que levaron a cabo a súa actividade durante o primeiro terzo do século XX, a súa formación musical procede da práctica estética anterior que se encadraba na última parte do século XIX. Foi, en definitiva, un músico cargado de oficio que se dedicou a satisfacer coas súas composicións as demandas do público ao que atendía, un público humilde e polo xeral pouco instruído en cuestións musicais que buscaba puramente

[410] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 19-X-1930.

[411] «Con Luis Brage, compositor de la rapsodia *Follas novas*», *La Noche*, Santiago de Compostela, 7-XII-1949.

o entretemento (en clara contraposición co emerxente público aburguesado dos grandes teatros e auditorios europeos).

Isto lévanos a pensar que o seu estilo compositivo non evolucionou máis por dous motivos principais. En primeiro lugar, por unha razón de non necesidade. O que queremos dicir con isto é que coas súas ferramentas foi capaz de satisfacer as demandas do seu público cuns resultados tan excelentes que elevaron a súa popularidade ata as cotas que xa comentamos repetidas veces nos capítulos biográficos. Non pretendemos dar con isto unha visión negativa do compositor, senón que o que buscamos é deixar patente que se trata dun músico que non dirixiu a súa linguaxe musical cara aos movementos de vangarda que se estaban fraguando no resto de España, aínda que si que se observa nas súas obras un afondamento progresivo, sobre todo a nivel ideolóxico, nas técnicas musicais empregadas.

En segundo lugar, o seu estilo non foi máis aló porque as premisas proxectadas polo galeguismo e o rexionalismo, dos que foi un dos máis fieis herdeiros, entroncaban perfectamente coa estética musical que lles imprimiu ás súas composicións. Polo tanto, no caso de Brage —e doutros compositores similares—, o estilo compositivo e as ideoloxías sociais, culturais e políticas foron un conxunto de elementos que estiveron en constante proceso de retroalimentación. En consecuencia, o elemento galeguista parece estar presente en todo momento —sendo cautelosos, pois moitas das obras do seu catálogo non se conservan, polo que non puideron ser estudadas— e destacan neste sentido partituras como *A carrapucheiriña*, *O botafumeiro*, *Leria-leria*, *O gaiteiriño* ou *Follas novas*, este último o seu traballo máis representativo, como veremos. En todas elas, as melodías galegas de corte máis popular e enxebre —muiñeiras, pasodobres, xotas, rumbas, alalás etc.— sucédense unhas detrás doutras, harmonizadas, como dixemos, de forma simple e seguindo tamén as reminiscencias modais típicas do folclore galego, onde o modo mixolidio, ou máis ben a ausencia de sensible, é un dos trazos máis frecuentes. Ao respecto, permítasenos repetir aquí un pequeno fragmento que xa ofrecemos no terceiro capítulo, pois entendemos que é necesario recalcar esta idea coas palabras do propio compositor:

> Galicia es un filón inagotable de música. En su folclore hay tal abandono, que, si alguien de fuera quiere hacer estudios, y esto ya sucedió, tiene que irse. Porque no existen archivos en los ayuntamientos y no hay preocupación ninguna por defender y propagar la música de nuestra tierra. Botón de muestra, ¿hay alguna sección dedicada a la música gallega en nuestras escuelas de música?[412].

En definitiva, dentro do seu catálogo non atopamos, ata o momento en que escribimos, practicamente ningunha influencia posromántica, nin moito menos impresionista, e só queda cos rudimentos musicais máis recorrentes dos inicios do século XIX, que seguramente aprendeu a partir do estudo dos compositores clásicos e románticos que configuraban as súas propias fontes de referencia. Esta é unha conclusión á que puidemos chegar a partir do estudo da biblioteca persoal do compositor, atopada nun vello baúl mal conservado na casa onde viviu en Ribadavia. O proceso de localización deste legado foi froito dun longo traballo de investigación e do seguimento de diversas pistas procedentes da tradición oral da vila que, se ben nun principio parecían inverosímiles, o certo foi que a lenda acabou sendo unha realidade. Brage, segundo os testemuños que recollemos, tivo que abandonar precipitadamente a súa casa ao producirse o levantamento militar de 1936 e deixou atrás todas as súas pertenzas. Cando comezamos a investigación esta información non nos parecía demasiado veraz, mais despois de acceder aos documentos que compoñen o Expediente 933/1936

[412] Ibídem.

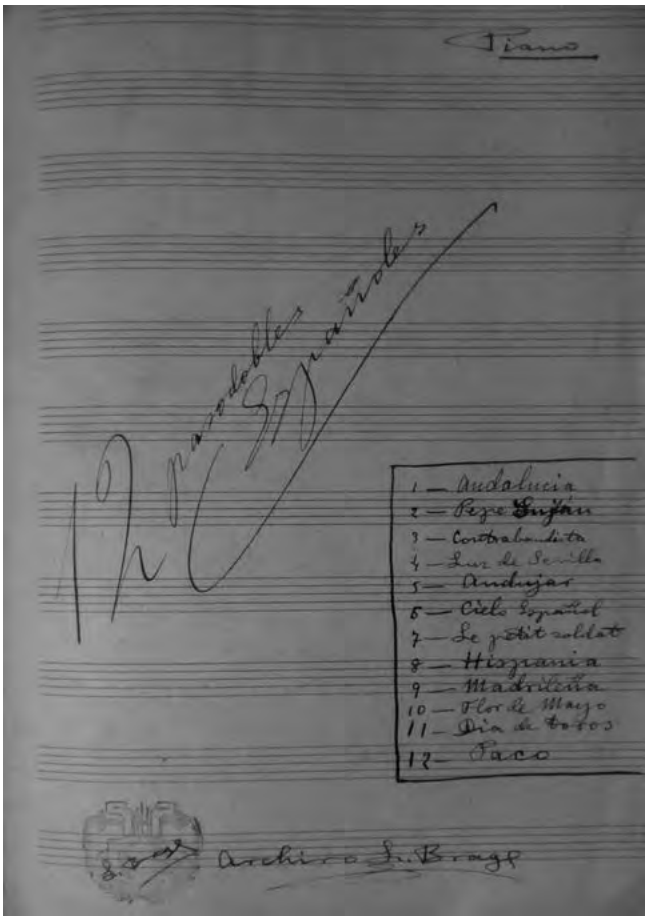
comprendemos, sen dúbida, as razóns das présas por saír de Ribadavia. Por outro lado, no devandito expediente consérvase un documento que non mencionamos ata agora, pero que é moi revelador para o que aquí estamos comentando. Trátase dunha acta de embargo na que se dá boa conta de todos os bens que Luis Brage deixou na casa de Ribadavia e na que figuran, entre moitos outros, os documentos pertencentes á biblioteca persoal do compositor:

> Nos constituimos el Alguacil, los testigos Herminio Castro y Ramón Iglesias Rodríguez, este exalcalde de este barrio, a la puerta de la casa que habitó en esta villa [Ribadavia] el procesado D. Luis Brage con su familia, y se nos manifestó por dicho exalcalde que dicho sujeto, a poco del movimiento militar, desapareció con su familia de esta villa, y que los bienes de su propiedad que tenía en referido domicilio, únicos que se le conocen, se los embargó D. Serafín Armada, del Comercio de esta plaza.
> […] Se hace constar que los bienes mencionados son los siguientes:
> Un piano de madera de caoba o nogal, marca al parecer «Berici» [*sic*] de metro y medio aproximadamente de altura, en buen uso.
> Trescientos cuadernillos conteniendo varias piezas de música con distintos títulos[413].

Despois de moitos intentos, conseguimos localizar os actuais propietarios do que fora o domicilio de Brage e, grazas á súa comprensión, puidemos acceder ao seu legado persoal, unha auténtica escolma de partituras que dan boa conta de cales foron as súas influencias musicais[414]. Entre as súas partituras de traballo pódense ver as obras de corte popular máis importantes do momento, así como composicións de autores como Haydn, Mozart ou Rossini, entre moitos outros que se enmarcan dentro dunha estética similar. A meirande parte destas partituras están cheas de anotacións que evidencian tanto o seu estudo e análise teórico, como o seu uso a nivel práctico, xa que o seu labor á fronte de pequenas orquestras exixíalle dominar este tipo de repertorio. Tamén se pode apreciar un fondo coñecemento das grandes obras líricas españolas do momento, un período en que a zarzuela —principalmente na variedade de xénero chico— gozaba dunha ampla difusión no territorio español e que, en certa medida, redunda tamén no gusto polos elementos populares tan característico deste perfil de compositores galegos.

[413] Expediente 933/1936, peza separada Luis Brage Villar: «[Acta de embargo a Luis Brage]».

[414] Queremos deixar patente o noso agradecemento explícito a D. Alberto Baltasar, propietario da vivenda onde viviu Luis Brage en Ribadavia entre 1929 e 1936. A súa amabilidade e disposición fixeron posible que se puidesen estudar as partituras de traballo do noso protagonista, un estudo que nos permitiu tirar conclusións transcendentais para entendermos o seu estilo musical.



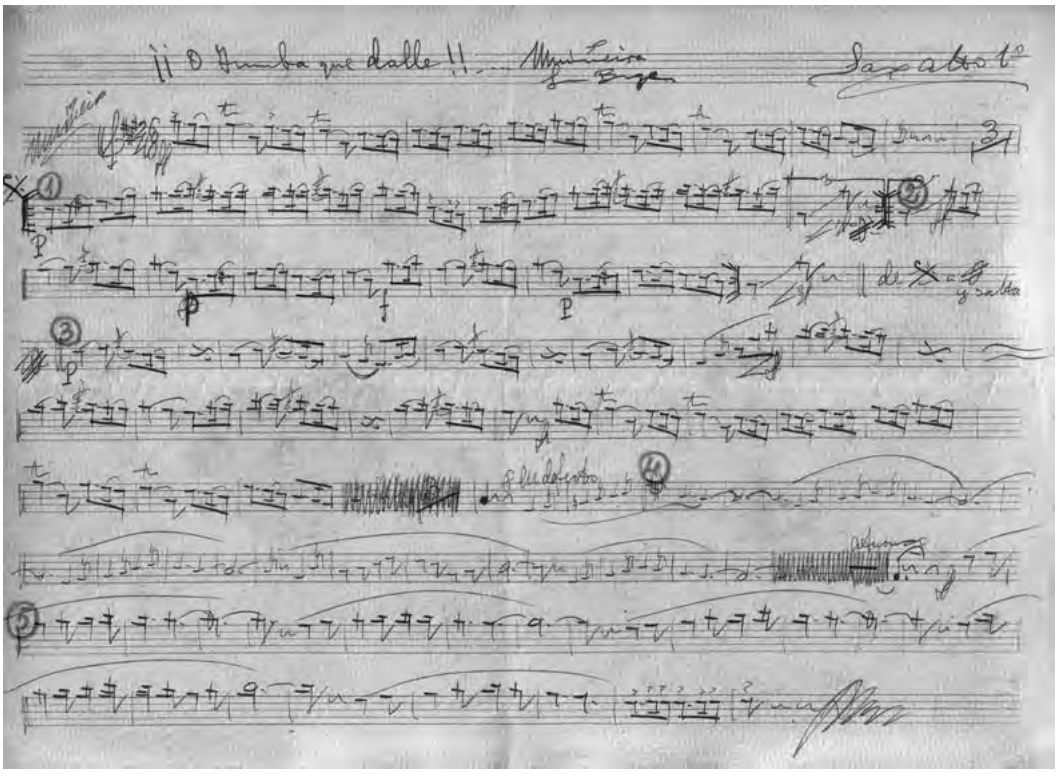
Exemplo do material atopado na casa de Luis Brage en Ribadavia. Trátase dun conxunto de 12 pasodobres españois que o autor agrupou nun mesmo caderno de traballo. Na imaxe pódese ver a cuberta do caderno, coas indicacións precisas do seu contido escritas polo compositor, ademais da súa sinatura e o selo do seu arquivo

Co obxectivo de ofrecermos unha visión ben estruturada do catálogo do compositor, imos establecer agora os diferentes xéneros e ámbitos compositivos nos que Luis Brage deixou a súa pegada con algunha obra musical. Porén, queremos reiterar que non contamos con exemplos musicais de todos eles e en moitos casos os datos coñecémolos grazas ao baleirado hemerográfico que se levou a cabo na fase de documentación. Polo tanto, para organizarmos o catálogo seguiremos un criterio dobre, pois, por unha parte, as obras pódense clasificar atendendo á agrupación para a que foron compostas (instrumentación) e, por outra, atendendo á súa funcionalidade (lugares e espazos). Obviamente, nalgúns casos un lugar implica de seu unha instrumentación específica, como ocorre coa música de salón ou a de banda de música. En síntese, o catálogo de obras de Luis Brage pódese agrupar nos seguintes catro apartados xenéricos máis un á parte no que situaremos o caso particular da música escénica:

– Banda de música: trátase do ámbito e agrupación que xerou unha maior produción musical por parte do compositor. Ademais, é o xénero do que se conservaron máis exemplos e, sobre todo, son as obras de Brage que máis se difundiron. Rapsodias[415] ou «cousas galegas»

[415] O xénero da rapsodia para banda de música, presente tamén no ámbito orquestral, foi unha constante na creación musical máis culta dende mediados do século XIX. Trátase dunha práctica compositiva que emprega elementos tomados do folclore e, no caso de Galicia, da tradición oral. Formalmente non presenta unha estrutura sólida ou

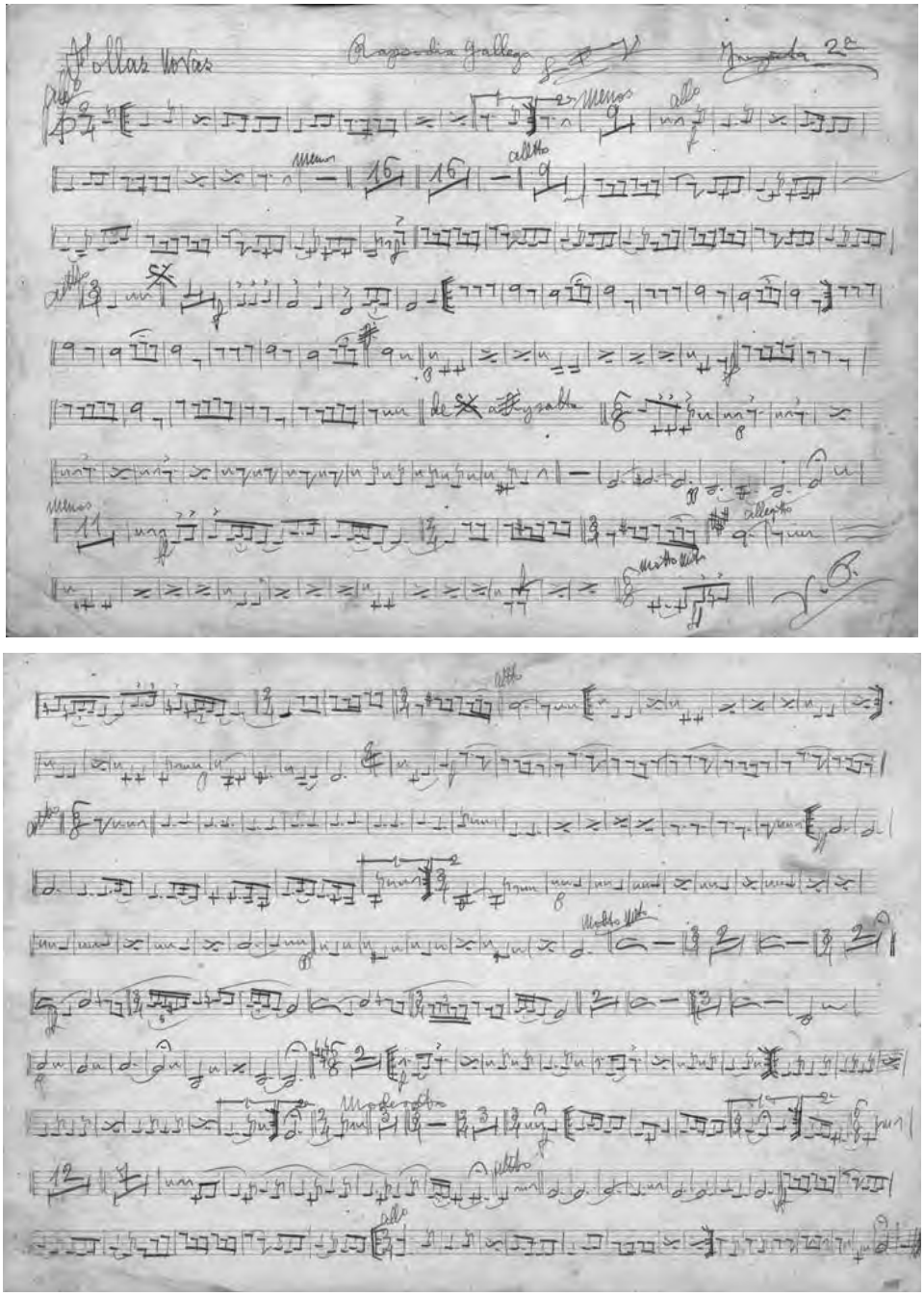
—como a el lle gustaba chamarlles—, pasodobres, muiñeiras, xotas e marchas de procesión son algúns dos subxéneros máis representativos que podemos atopar dentro deste ámbito compositivo, que vén definido por unha agrupación musical concreta.



Parte instrumental de saxofón alto correspondente á muiñeira *O tumba que dálle* de Luis Brage, conservada no arquivo de partituras da Banda de Música Municipal de Silleda, Pontevedra

A rapsodia galega *Follas novas* é o exemplo máis representativo de música para banda creado polo noso protagonista. Trátase, xunto co seu paso por La Lira de Ribadavia, dun dos seus símbolos de identidade que fixeron que non fose esquecido a pesar da represión franquista. Non existe practicamente ningunha banda de música en Galicia —exceptuando, quizais, as de recente fundación— que non garde no seu arquivo unha versión desta obra, pois foi difundida por toda a comunidade a través de copias e arranxos feitos á man. Proba da súa importancia é o feito de que o Consello da Cultura Galega alentou a edición crítica de *Follas novas*, un traballo realizado por quen escribe estas liñas co obxectivo de amosar o valor cultural e musical do xénero rapsódico e tamén de recuperar unha composición esencial dentro do repertorio galego para banda de música (Ferreiro 2015).

unificada, senón que os diferentes temas populares se suceden uns detrás doutros para crear contrastes dinámicos e de carácter, o que provoca, polo tanto, unha sensación de descontinuidade evidente. O carácter episódico é, deste xeito, o trazo que mellor define o xénero e a elección temática é totalmente arbitraria e libre por parte do compositor. Ademais, dos exemplos máis representativos despréndense unha serie de tópicos estilísticos que o profesor Luís Costa enumera, de forma moi clara, do seguinte xeito: inicio lento e maxestoso en *tutti*; solos melódicos sobre pedais de tónica e dominante, cunha clara evocación da gaita do país e as súas melodías; pasaxes en ritmo lento dentro dunha textura monódica, destacando os alalás, e, finalmente, o remate da obra cunha muiñeira de tensión dinámica e agóxica crecente (Costa 2007: 13-14).

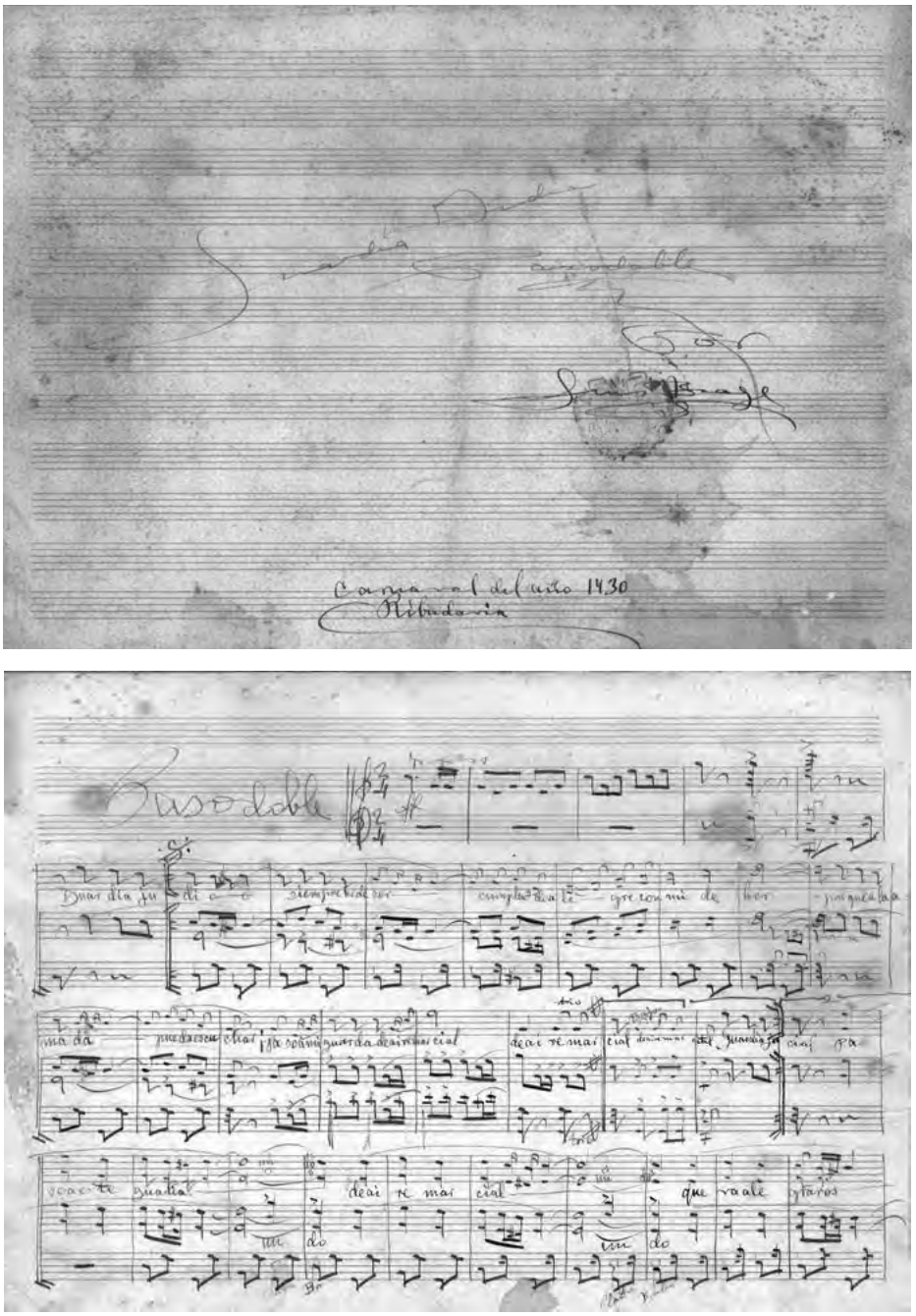


Parte instrumental de trompeta da rapsodia galega *Follas novas*, de Luis Brage, conservada no arquivo de partituras da banda de música La Lira de Ribadavia, Ourense. Este documento é o único material orixinal, da súa propia man, que se conserva desta obra, polo que o seu valor documental é aínda maior (véxase Ferreiro 2015)

No seguinte apartado deste traballo afrontaremos a recuperación doutras tres composicións de Luis Brage para banda de música mediante as cales o lector poderá observar sobre a partitura boa parte do seu estilo compositivo. Ademais, a recuperación deste repertorio irá dirixida a que as obras poidan ser interpretadas polas bandas de música, tendo moi en conta as súas características actuais, principalmente a nivel organolóxico e idiomático.

– Música para o Carnaval: tal e como vimos no segundo capítulo deste libro, a etapa de Brage en Ribadavia foi moi interesante tamén pola súa contribución musical nas festas do Entroido.

Todos os anos participou na organización de comparsas e murgas, para as que compuxo as músicas que interpretaron nos diversos desfiles e bailes. Remitimos aquí o lector ao apartado biográfico correspondente, onde se comenta máis polo miúdo esta actividade de Luis Brage, e tamén ao traballo de referencia *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)* (Gómez / Chao / Pérez 2012), no que se pode ver unha reconstrución aproximada destas composicións. Con todo, pola nosa parte queremos incidir sobre a sinxeleza musical presente nestas pezas, máis acentuada se cabe que no resto do seu catálogo.



Cuberta e primeira páxina do pasodobre *Guardia judía*, composto por Luis Brage para o Carnaval de Ribadavia de 1930. Este documento consérvase no arquivo de partituras da banda de música La Lira de Ribadavia

– Música de cámara e salón: o seu traballo á fronte de pequenas orquestras de salón, unido á súa actividade como pianista acompañante do cinema mudo (e tamén como director de orquestras para tal fin), fixo que Brage se interesase por este xénero compositivo. Así, creou multitude de pezas destinadas a ser interpretadas neste tipo de contextos, algunhas das cales acabaron sendo instrumentadas novamente para poder ser executadas polas bandas de música, como foi o caso dos pasodobres *Susiña* e *Rapaz*, este último dedicado ao seu irmán Ángel Brage Villar.

  Outro exemplo representativo do que vimos de comentar é a propia rapsodia *Follas novas*, pois as primeiras referencias que se atopan desta composición datan do ano 1920, nun programa de concerto interpretado por unha agrupación de cámara, o Cuarteto Sampablo, nun acto que tivo lugar na Sociedade de Recreo de Artesáns de Ourense o 15 de maio do citado ano[416]. Este feito, a existencia dunha versión de *Follas novas* para cuarteto, lévanos a pensar que quizais non foi pensada na súa orixe como unha obra para banda de música. A existencia de versións dunha mesma obra para diferentes agrupacións instrumentais foi unha práctica habitual que estaba ligada á necesidade de difundir unha composición musical dentro dun contexto que non sempre foi doado. O caso de *Follas novas*, que tamén conta cunha versión para piano (Brage *ca.* 1920), non é o único xa que se pode ver tamén nalgunhas das obras do compositor Xoán Montes, das cales existe, para un mesmo título, versión para banda, cuarteto, orfeón, piano e voz etc. (López Calo 1991-2004).

Cuberta da versión para piano da rapsodia galega *Follas novas*, publicada polos sucesores de Canuto Berea e depositada na biblioteca da Deputación Provincial da Coruña, A Coruña

[416] «En Artesanos. El cuarteto Sampablo, sugestivo concierto», *El Progreso*, Pontevedra, 15-V-1920.

– Música vocal: deste cuarto apartado é do que se conserva un menor número de exemplos, no que podemos destacar o fado *As dúas maes*. O resto de títulos coñécense polas diversas notas de prensa atopadas, destacando referencias ás zarzuelas —das que falaremos deseguido— ou á música composta por Brage para acompañar textos poéticos de autores de renome galego, moitos dos cales estaban vinculados ás Irmandades da Fala, como vimos[417]. En canto á temática, as composicións vocais de carácter profano, ou máis ben de carácter popular, son as máis abundantes dentro do seu catálogo. Destacan a musicalización de obras poéticas, como acabamos de dicir, e tamén as composicións de cuplés para concursos e certames deste xénero, do que apuntamos algún exemplo no primeiro capítulo biográfico.
Con todo, tamén compuxo música de carácter relixioso. Destacan as dúas pregarias que escribiu en 1929, durante o seu primeiro ano en Ribadavia, na honra da virxe do Portal para os textos do párroco José Portabales e o presidente da Real Academia Galega, don Eladio Rodríguez. Tamén podemos mencionar as composicións que fixo durante os seus anos como reo na Prisión Provincial de Ourense e a misa *Totta Pulcra*, de cuxa existencia soamente conservamos un relato oral ao que non lle podemos dar toda a credibilidade que nos gustaría (Estévez 2015).

Cuberta da edición para piano do fado *As dúas maes*. Exemplar conservado polo pianista galego Ramón Castromil, a quen lle agradecemos a súa xenerosidade ao cedernos a imaxe

[417] En rigor, si que podemos mencionar un exemplo máis, case anecdótico. Trátase dun pequeno fragmento titulado *Meu carriño* que se recolle no álbum-homenaxe que a Asociación da Prensa da Coruña entregou ao insigne violinista Manolo Quiroga o día 4 de agosto de 1918 en agradecemento ao artista por ceder a recadación dos concertos realizados os días 3 e 4 de agosto dese mesmo ano no teatro Rosalía da cidade herculina. A dedicatoria que Brage escribiu foi a seguinte: «Al insigne violinista Manolo Quiroga, orgullo de Galicia y gloria de España, Luis Brage». Este dato é una proba máis da evidente relación entre Luis Brage e Manolo Quiroga, da que xa falamos no capítulo anterior. Agradecemos esta información á cortesía e xenerosidade do profesor do Conservatorio Superior de Vigo Carlos Cambeiro Alis, investigador especializado na figura do ilustre violinista pontevedrés.

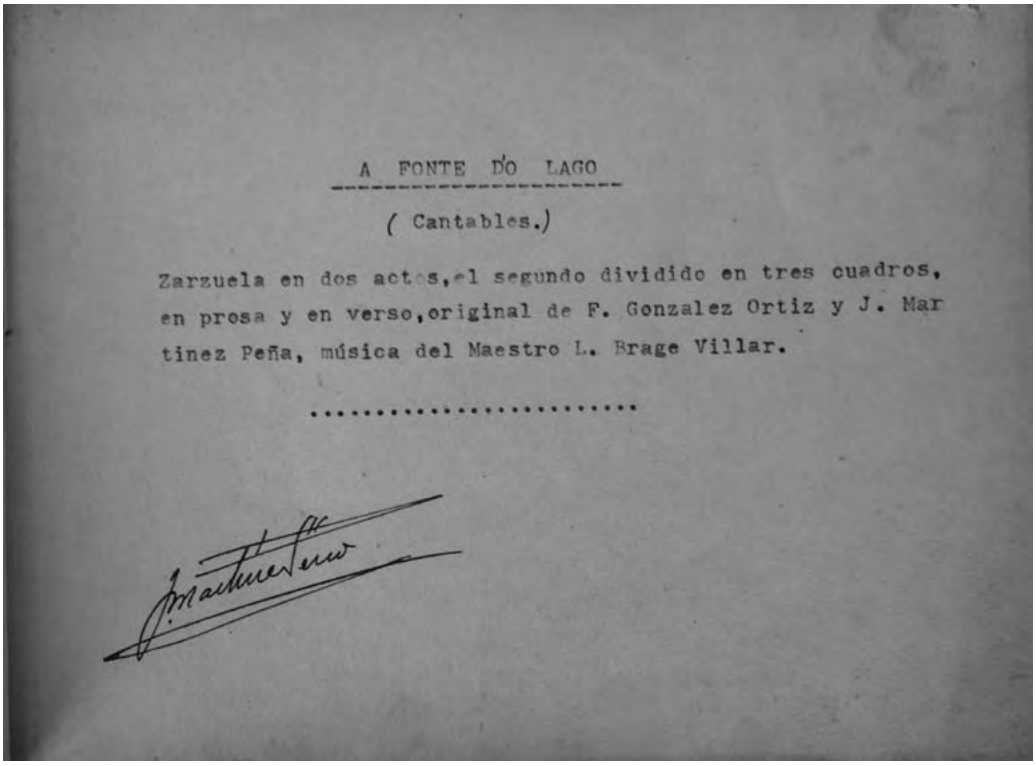
Mención á parte merece o pequeno apartado que temos que dedicarlle de forma obrigada á música escénica, pois é unha parte do catálogo do noso protagonista chea de incógnitas. As fontes que manexamos dannos a entender que Luis Brage sempre tivo na mente a composición de música teatral. Así o expresaba na entrevista xa ben coñecida que lle realizaron en 1930, na que, despois de corroborar todas as cuestións que apuntamos páxinas atrás relativas á presenza do elemento galeguista na súa música, comentaba os seus futuros plans teatrais:

- ¿Qué número de obras tiene usted compuestas?
- Unos setenta títulos, todos ellos gallegos, pues tenga usted en cuenta que he visitado todos los rincones de Galicia con el único objeto de estudiar nuestro folclore.
- ¿Prepara usted ahora algo?
- Tengo mucha música gallega para estrenar que me reservo para mi labor teatral, que en su día daré a conocer[418].

A pesar de que no texto anterior —publicado, reiteramos, en 1930— Luis Brage declara que ata ese momento non dera aínda a coñecer nada da súa música teatral, o certo é que a prensa dixera o contrario anos atrás, xa que contamos con referencias de polo menos dúas zarzuelas escritas polo noso autor, a primeira de forma íntegra e a segunda en colaboración con outro compositor: *Blanca luz*, zarzuela orixinal do militar Ruiz Trillo con música de Luis Brage, estreada no teatro Alfonso XIII de Melilla en marzo de 1913[419], e *La voz de Galicia*, zarzuela escrita por Jesús Álvarez e música de Luis Brage e o mestre Rebollo, que foi estreada no Teatro Principal de Santiago de Compostela en maio de 1924[420].

Igualmente, sabemos que en xuño de 1928 se lle entregou a Brage, na cidade de Vigo, o libreto dunha zarzuela de ambiente galego para que lle escribise a música[421]. Lamentablemente, non atopamos ningunha referencia posterior sobre este encargo, polo que todo indica que non chegou a bo porto. Si temos coñecemento dun proxecto que aparentemente chegou a estar moi avanzado: na súa casa de Ribadavia atopamos un libreto dunha zarzuela de temática tamén galega titulada *A fonte do lago*, que ía ser composta por Luis Brage, tal e como se especificaba na primeira páxina dese valioso documento mecanoscrito: «Zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros, en prosa y verso, original de F. González Ortiz y J. Martínez Peña, música del maestro L. Brage Villar»[422]. Nada máis sabemos sobre este proxecto de música escénica, aínda que quizais se trate do libreto xa mencionado que lle fora entregado en Vigo anos atrás.

[418] Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia».
[419] «Apuntes noticieros», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-III-1913.
[420] «Teatro», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-V-1924.
[421] «Una zarzuela», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-VI-1928.
[422] Libreto encontrado na casa onde viviu Luis Brage en Ribadavia, arquivo persoal do autor.



A FONTE DO LAGO

(Cantables.)

Zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros, en prosa y en verso, original de F. Gonzalez Ortiz y J. Martinez Peña, música del Maestro L. Brage Villar.

.....

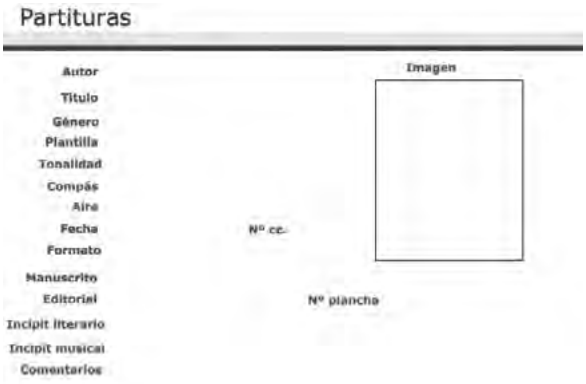
Primeira páxina do libreto da zarzuela *A fonte do lago*, onde se recolle a descrición do tipo de obra escénica que se pretende crear. O documento foi atopado na casa de Brage en Ribadavia. Arquivo persoal do autor

A pesar de todo, na entrevista de 1949 Brage dá a entender que nunca compuxo música escénica. Preguntado sobre se algunha vez pensou en escribir música para unha zarzuela galega, a súa resposta foi: «Si me proporcionas un buen libreto, sí, me lo pensaré»[423]. Novamente son as sutilezas da linguaxe, xunto cunha lectura entreliñada da resposta de Brage, o que nos permite interpretar esta breve afirmación. Por unha banda, a cuestión refírese á composición dunha zarzuela galega, polo que podería ser perfectamente viable que *Blanca luz* e *La voz de Galicia* non foran, a pesar do título da última, desta temática. Por outra banda, o feito de falar da necesidade de obter un bo libreto permítenos pensar que aquel texto que se lle entregara en Vigo en 1928 (e que seguramente se corresponda co atopado no baúl de Ribadavia, *A fonte do lago*) non fora do seu agrado e por iso nunca chegou a escribir a música. Como vemos, todo o referente ás zarzuelas que supostamente foron compostas por Luis Brage está cargado de misterio e, por se fose pouco, ningún fragmento musical destas obras chegou aos nosos días.

Unha vez neste punto, ofrecemos a modo de anexo a este traballo o catálogo máis completo que fomos capaces de realizar a partir dos datos existentes e dos materiais conservados. Estes datos proceden tanto de documentos musicais de primeira orde —manuscritos do propio compositor, copias feitas por outras mans para formar parte de arquivos musicais de diferentes agrupacións e as poucas edicións que se fixeron da súa música— como das fontes hemerográficas da época que baleiramos na fase de documentación. Así mesmo, grazas á autorización do herdeiro dos dereitos de autor, o seu neto Lluís Ballester Brage, puidemos acceder á listaxe de composicións que ten rexistradas na Sociedad General de Autores e Editores (SGAE), aínda que, ao tratarse de obras de pequeno dereito, non se depositou ningún exemplar delas.

[423] «Con Luis Brage, compositor de la rapsodia *Follas novas*».

Para realizarmos a catalogación tomamos como exemplo un modelo de ficha técnica xa existente, que se corresponde co empregado polo grupo de investigación I+d «Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia: 1875-1936»[424]. De feito, os datos obtidos na nosa investigación sobre a obra de Luis Brage foron engadidos no seu momento aos resultados do mencionado grupo. Na seguinte imaxe pódese ver a ficha técnica empregada polo grupo de investigación en cuestión:



Modelo de catalogación empregado polo grupo I+d «Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia: 1875-1936»

Para completar os diferentes campos da ficha que acabamos de ofrecer, tivéronse en conta os seguintes criterios de estilo, os cales faremos extensibles ao noso catálogo das obras de Luis Brage Villar:

- **Autor:** Apelido, Nome[425]
- **Título:** en cursiva
- **Xénero:** o que sexa, sen máis
- **Orgánico** [**instrumentación**]**:** segundo as abreviaturas do Rism[426]
- **Tonalidade:** anglosaxoa, con maiúscula para a tonalidade maior e minúscula para a menor; por exemplo Eb (Mi bemol maior)
- **Compás:** en fracción; por exemplo 4/4
- **Aire:** o que sexa, sen máis, e en cursiva; por exemplo *allegro*
- **Data:** día/mes/ano (xx/xx/xxxx). No caso de ter unicamente o ano (por exemplo 1902), porase da seguinte forma: 01/01/1902

[424] Este grupo de investigación, con referencia HAR 2009-09161, foi financiado polo Ministerio de Economía e Competitividade do Goberno de España e tivo como investigador principal ao catedrático de Música da Universidade de Santiago de Compostela, Carlos Villanueva Abelairas.

[425] Resulta evidente que, no caso que aquí nos ocupa, este apartado estará sempre cuberto co nome do noso protagonista —Brage Villar, Luis Rafael— pois estamos ante un traballo dedicado de forma íntegra á súa figura. Polo tanto, o catálogo que aquí se presenta, no anexo final, prescinde deste campo, xa que se trata dunha información que se sobreentende de forma clara.

[426] Siglas de *Répertoire International des Sources Musicales* (Repertorio Internacional de Fontes Musicais). A fonte empregada para a obtención das siglas dos diferentes instrumentos musicais foi a seguinte: *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas. RISM-España.* (RISM-España 1996). Se ben estas normas foron pensadas para a catalogación de documentos anteriores a 1850, os criterios son perfectamente adaptables, sobre todo en cuestións organolóxicas, á produción musical de etapas posteriores como a que aquí nos ocupa. Ao comezo do noso catálogo incluímos unha táboa que contén as abreviaturas empregadas para cada instrumento musical.

- **Número de compases:** número total de compases da obra; no caso de constar de varios movementos, será a suma total de todos eles
- **Formato:** indicación de se é partitura xeral, guión, parte instrumental ou borrador
- **Manuscrito:** características físicas: folio, biofolio, caderno e se é recto ou apaisado; por exemplo: 1 biofolio apaisado, 1 caderno recto
- **Editorial:** sen cursiva e sen comiñas
- **Número de prancha:** tal e como aparece na partitura impresa
- **Íncipit literario:** en cursiva
- **Comentarios:** todo o que se considere necesario para o mellor entendemento de cada rexistro do catálogo

O modelo empregado polo grupo de investigación «Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia: 1875-1936» contemplaba tamén a presenza dun campo para o íncipit musical, como se pode observar na imaxe anterior. Porén, nós optamos por non incluílo pois consideramos que se trata dunha información pouco funcional para un catálogo con fins divulgativos como o que aquí se presenta. Ademais, a meirande parte dos rexistros non se conservaron e unha alta porcentaxe da música que chegou aos nosos días é para banda de música, polo que a inclusión do íncipit musical sería demasiado custosa, tanto polo seu descoñecemento como polo excesivo do orgánico que habería que empregar. Tendo en conta todo o anterior, elaborouse a seguinte ficha modelo sobre a que construímos o catálogo musical do noso protagonista, que segue os criterios mencionados, pero que ao mesmo tempo está adaptada ás necesidades específicas da nosa investigación:

<table>
<tr><td colspan="2">TÍTULO:</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td rowspan="10">IMAXE</td></tr>
<tr><td>Xénero:</td></tr>
<tr><td>Aire:</td></tr>
<tr><td>Tonalidade:</td></tr>
<tr><td>Compás:</td></tr>
<tr><td>Número de compases:</td></tr>
<tr><td>Formato:</td></tr>
<tr><td>Manuscrito:</td></tr>
<tr><td>Editorial:</td></tr>
<tr><td>Número de prancha:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Orgánico:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Íncipit literario:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Comentarios:</td></tr>
</table>

Táboa modelo empregada no presente traballo para a catalogación das obras de Luis Brage Villar

Polo tanto, como apuntamos páxinas atrás, ofrecemos a modo de anexo a totalidade das fichas resultantes desta catalogación, as cales conteñen todos os datos coñecidos ata o momento sobre as composicións de Luis Brage Villar. A súa organización correspóndese cos catro bloques xenéricos mais un quinto apartado para a música escénica que establecemos ao comentarmos as características do estilo musical do compositor. Por último, no apartado de comentarios incluiremos tanto a referencia hemerográfica que proba a existencia de obra musical en cuestión como a súa localización física, segundo corresponda en cada un dos casos rexistrados.

RECUPERACIÓN DE OBRAS MUSICAIS

Tal e como comentamos na introdución, un dos principais obxectivos que se estableceron neste traballo de investigación foi a recuperación dunha parte do repertorio para banda de música de Luis Brage Villar, xa que consideramos que o labor da musicoloxía debe camiñar tamén neste sentido. Este proceso iniciouse, como xa se dixo, no ano 2015 coa transcrición, revisión e adaptación para banda de música sinfónica da rapsodia galega *Follas novas*, un traballo que veu a luz grazas ao apoio do Consello da Cultura Galega (Ferreiro 2015). Nesta ocasión, e continuando na mesma liña de traballo, escollemos tres composicións, tamén para banda de música, que consideramos representativas do autor, ben sexa porque supoñen unha excepción dentro do seu catálogo, como se verá, ou ben porque contribúen a reforzar os aspectos identitarios que definen o seu estilo: para o primeiro suposto estámonos referindo á marcha de procesión *Boris* e, para o segundo, ao pasodobre *O botafumeiro* e á «cousa galega» *O gaiteiriño*.

Abordaremos cada caso por separado pois a distinta natureza das fontes que se conservan fixo que as tres obras fosen obxecto dunha atención diversa e individualizada. Porén, comezaremos por dedicar un espazo inicial a tratar os diferentes criterios de edición comúns que se tiveron en conta para realizarmos a recuperación deste interesante repertorio. En primeiro lugar, a transcrición, edición e maquetación dos textos musicais resultantes foi feita mediante o editor de partituras *Finale* (versión 2014.5), dado que se trata dun programa informático de fácil manexo que permite a elaboración de edicións musicais adaptadas aos tempos e agrupacións actuais. A partitura xeral de cada unha das tres obras ofrécese, ao igual que se fai co catálogo, nos anexos finais do libro, mentres que as partes instrumentais van recollidas nun CD, a modo de anexo dixital, que permite a súa impresión para seren interpretadas polas bandas de música.

A partir dos materiais conservados para cada unha das obras recuperadas (que describiremos máis adiante, ao tratar cada caso en concreto), o proceso seguido para a elaboración das tres edicións comprendeu dous momentos ben diferenciados, ao igual que aconteceu no seu día para o caso de *Follas novas* (Ferreiro 2015). O primeiro deles consistiu na transcrición ao *Finale* das fontes tal e como se conservan, comezando sempre polos materias procedentes da man do propio Brage para así completar a obra, no caso de ser necesario, a través de copias e arranxos feitos por outras mans. Durante este proceso prestouse especial atención aos posibles erros que se detectaron nas fontes, todos eles de carácter puntual e doados de corrixir.

O segundo momento do proceso supuxo unha revisión polo miúdo sobre o texto musical transcrito, que se realizou en tres planos distintos: en primeiro lugar, a necesaria reelaboración de parte da instrumentación, aínda que respectando sempre, na medida do posible, as fontes orixinais. En segundo lugar, adaptouse o cadro instrumental ao orgánico das bandas de música actuais, un feito que fixo necesario engadir algúns instrumentos que non estaban presentes nos orixinais, como o clarinete baixo ou o fagot. Esta cuestión será tratada de forma individualizada en cada unha das obras recuperadas, mais hai un elemento común que podemos mencionar agora: o caso das trompas, pois foi preciso transportar as partes orixinais

debido a que naqueles tempos eses instrumentos estaban afinados na tonalidade de Mi bemol, mentres que hoxe en día están na tonalidade de Fa. Con todo, queremos deixar claro que existe a posibilidade de prescindir dos novos instrumentos que se engadiron sen desvirtuar a obra, posto que entendemos que non todas as agrupacións posúen un cadro orgánico tan específico. Finalmente, e en terceiro lugar, levouse a cabo a homoxeneización de articulacións, dinámicas e valores que resultaban con frecuencia contraditorios en partes similares. Para dotar as edicións dun maior valor documental, partimos sempre das articulacións e dinámicas recollidas nos manuscritos orixinais do compositor, aínda que noutros casos a decisión responde aos criterios persoais do editor.

Por outra banda, e volvendo de novo ao primeiro plano de revisión, os criterios que se tiveron en conta parten dalgúns principios básicos que consideramos propios, en termos históricos e de tradición, de todas as composicións para banda desta época e estilo: deben presentar unha melodía principal, xunto con melodías secundarias cando proceda e a modo contrapunto, e un acompañamento harmónico onde destaquen os baixos. Desta forma, o noso primeiro obxectivo consistiu en mitigar a densidade harmónica tan típica daqueles anos e buscar así un equilibrio entre eses tres parámetros que acabamos de comentar. Para iso, foi necesario artellar unha redistribución dos distintos materiais creados polo compositor a prol de obter unha maior claridade e, tamén, porque existen certas partes que deben ter un peso parecido. Neste sentido, é importante sinalar que, na medida do posible, intentamos conservar a disposición instrumental proposta por Brage. Porén, en certas ocasións e co obxectivo de conseguir unha maior limpeza visual da partitura editada, decidimos unir nun mesmo pentagrama dúas voces de carácter similar, sempre a modo de divisi instrumental e debidamente indicadas, tanto na partitura xeral resultante, coma nas partes individuais. Finalmente, e para conseguirmos unha mellora da sonoridade, optamos por xogar cos timbres orgánicos e refixemos nalgúns casos a función de determinados instrumentos intercambiando, en contadas ocasións, os materiais que foran asignados para cada un deles. Con todo, insistimos, a premisa principal foi a de conservar o máximo posible a disposición orixinal pensada no seu día por Luis Brage, sempre e cando esta funcionase na disposición bandística actual[427].

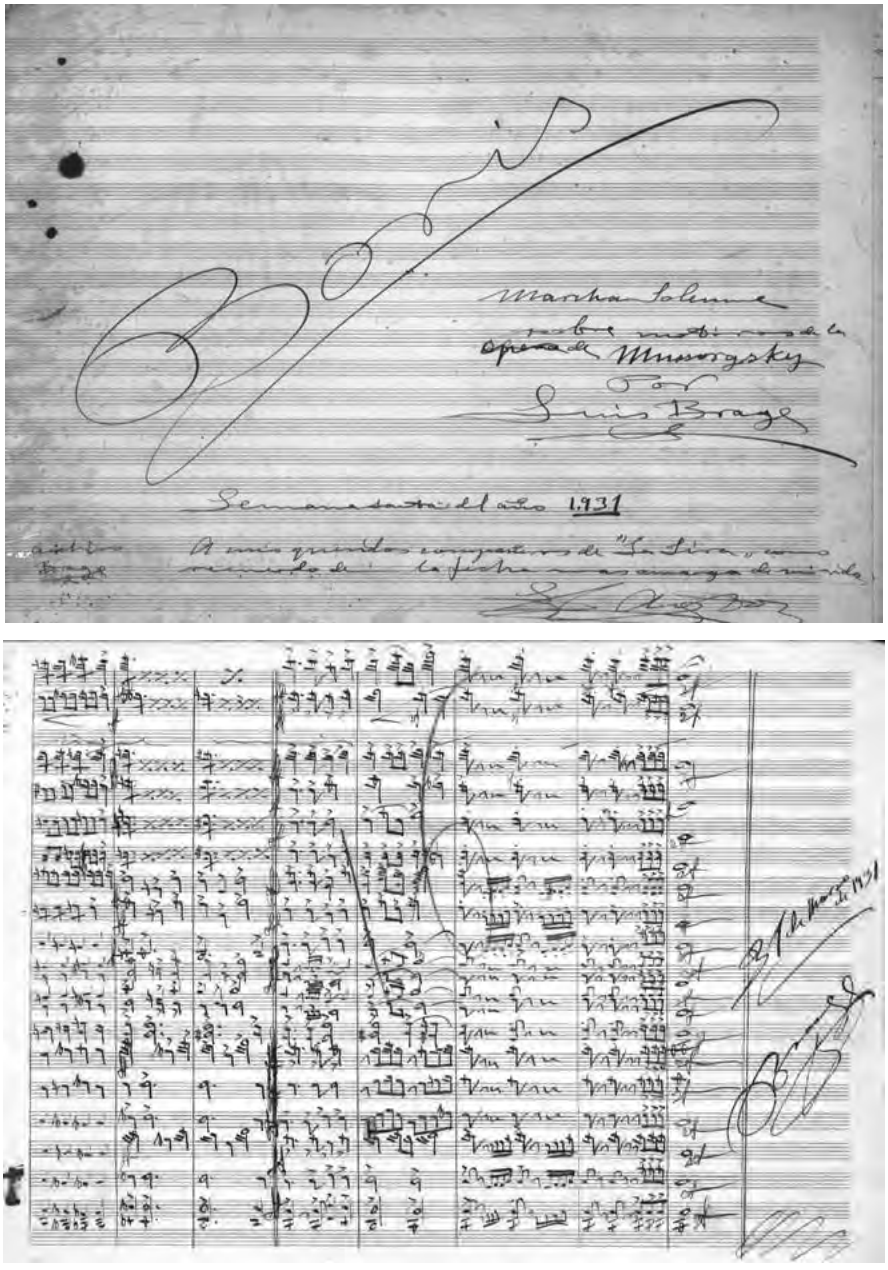
Finalmente, queremos facer un breve comentario con relación ás indicacións de metrónomo que se inclúen nas edicións. En realidade, as fontes orixinais non presentan, polo xeral, esta información, tan só as expresións xenéricas de tempo e carácter que en moitos casos resultan problemáticas e ambiguas, tanto no que se refire á tradición interpretativa como no relativo á propia coherencia do discurso musical. Anotamos, polo tanto, unhas indicacións metronómicas que buscan non só paliar a problemática que estamos comentando senón que tamén queren facilitar a posible interpretación deste repertorio fóra do contexto xeográfico e tradicional de Galicia. Igualmente, engadíronse referencias estruturais ao longo das partituras para facilitar, tanto a directores como a músicos, o proceso de ensaio das obras. Así, e tendo en conta todos os criterios mencionados, afrontamos a continuación a recuperación das tres obras en cuestión.

– *Boris*, *marcha solemne sobre temas de la ópera de Mussorgski*

Sen ningún tipo de dúbida, estamos aquí ante a obra máis peculiar, orixinal e en certa medida perturbadora composta por Luis Brage, xa que se afasta por completo das premisas do seu estilo compositivo e identitario, aínda que non ideolóxico, como se verá. *Boris*, *marcha solemne sobre temas de la ópera de*

[427] Non podemos avanzar sen deixar patente o noso máis sincero agradecemento a Ángel Antonio Montes Abalde, un dos compositores do panorama galego actual que mellor entende a banda de música en todas as súas dimensións e que colaborou nesta parte do proceso de edición mediante a revisión dos textos musicais. Boa parte do resultado final das obras que aquí se presentan débese aos seus valiosos consellos, tanto a nivel organolóxico como de instrumentación, os cales contribuíron a crear unha edición sólida a nivel técnico e adaptada aos problemas das bandas de música de hoxe en día.

[*Modest*] *Mussorgski* —estase referindo á ben coñecida ópera *Boris Godunov*— foi composta, tal e como se nos informa na portada do seu manuscrito, en Ribadavia, para a Semana Santa do ano 1931 e rematada, en virtude da firma do propio Brage, ao final da partitura xeral, o 31 de marzo de 1931. O manuscrito orixinal, que se conserva na súa totalidade no arquivo de partituras da banda de música La Lira de Ribadavia, é único pois non se atopou ningunha outra copia del. As razóns son obvias posto que, tal e como se desprende da enigmática dedicatoria da súa portada, esta obra foi escrita para a banda de música que el mesmo dirixía: «A mis queridos compañeros de La Lira, como recuerdo de la época más amarga de mi vida». Porén, nada máis puidemos pescudar, polo que non sabemos a que mal momento, aínda que entendemos que era algo a nivel persoal, se estaba referindo Luis Brage.



Portada e última páxina do manuscrito orixinal de *Boris* de Luis Brage Villar. Este documento consérvase no arquivo de partituras da banda de música La Lira de Ribadavia

A banda de música La Lira conserva este manuscrito en excelentes condicións, aínda que nel podemos apreciar certas anotacións —sobre todo na partitura xeral— que non foron escritas directamente por Brage. Este feito podería dar pé a pensar nun uso posterior da obra, hipótese que, polo demais, non foi posible corroborar. Os materiais conservados inclúen, como dicimos, unha partitura xeral ao xeito moderno, na que o compositor escribiu as voces de todos os instrumentos, con excepción da percusión, que tan só aparece nas partes instrumentais. Esta partitura xeral vai precedida dunha portada na que figura o título, o autor, a data e a dedicatoria que comentamos antes, así como o selo e cuño da empresa Fraga, sobre o que está escrita a lenda *archivo Brage*. Esta anotación, que ao igual que todos os elementos da partitura xeral —con excepción das anotacións posteriores— procede da man do propio Luis Brage, non só pon de manifesto o trato anterior do compositor co famoso empresario teatral, senón que tamén nos pode levar a pensar que durante os primeiros anos da década de 1930 a relación con Isaac Fraga aínda existía. En canto ás características físicas, a partitura preséntase en papel pautado horizontal, a dobre cara (recto e verso), tamaño folio e cun total de 18 páxinas.

As partes, copiadas e elaboradas polo compositor —excepto un caso que se comentará máis adiante— preséntanse tamén en papel pautado tamaño folio a dobre cara (recto e verso), unhas veces en formato horizontal e outras vertical, tal e como se indicará deseguido para cada caso mediante as abreviaturas h. e v. respectivamente. Son as seguintes: frauta (v.), óboe (v.), clarinete requinto (v.), clarinete principal (h.), clarinete primeiro (tres copias, dúas h. e unha v.), clarinete segundo (dúas copias, unha en h. e outra en v.), clarinete terceiro (h.), saxofón alto primeiro (h.), saxofón alto segundo (h.), saxofón tenor (h.), saxofón barítono (h.), trompeta (tres copias distintas, dúas en h. e unha en v., que se corresponden coas dúas voces de trompeta primeira e trompeta segunda, pero carecen deste tipo de indicacións), trompa primeira (h.), trompa (entendemos que segunda, xa que está sen indicación, en h.), fliscorno primeiro (h.), fliscorno segundo (h.), trombón primeiro (h.), trombón segundo (h.), trombón terceiro (h.), bombardino primeiro (h.), bombardino segundo (h.), baixos (dúas copias en h., sen indicacións en canto ás voces), caixa primeira (h.) e batería (h.).

Por regra xeral, excepto nos casos que se indicaron no parágrafo anterior respecto ás voces, en todas as partes figura con claridade o título da composición e o instrumento ao que pertence, pero non o autor. Porén, este dato aparece en ocasións ao final dalgunha das partes, pero non en todas. En canto á parte que anunciamos antes que non está realizada pola man de Brage, trátase da correspondente ao saxofón tenor, a cal presenta unha grafía evidentemente distinta ás demais e está asinada ao final por Francisco S. Pérez, que podería ser o músico de La Lira que tocaba ese instrumento naqueles anos. Por outro lado, e aínda que todas as partes orixinais se conservan de forma clara, para adaptarmos a partitura á banda de música actual foi necesario crear unha voz para o fagot e outra para o clarinete baixo, uns instrumentos que non foran incluídos por Brage no seu día, seguramente por unha cuestión de medios: La Lira, en 1931, non contaba con estes efectivos instrumentais. Polo tanto, ofrecemos unha revisión dos materiais que se adecúa aos criterios xerais de edición que xa comentamos ao comezo deste apartado.

Non obstante, e debido ao carácter excepcional que presenta esta obra, non queremos avanzar sen comentar antes a relación da marcha de procesión coa ópera *Boris Godunov* de Modest Mussorgski, unha relación que Luis Brage non oculta en ningún momento, tal e como se desprende do propio subtítulo da peza. A primeira versión desta ópera, dividida en catro actos (sete escenas en total), foi composta entre 1868 e 1869, baseada na traxedia homónima de Alexander Pushkin; a segunda versión, realizada entre 1871-1872, presenta o engadido dun prólogo aos catro actos orixinais e ao argumento súmanse novos elementos tirados da *Historia do imperio ruso* de Nikolai

Karamzin (1818). A primeira representación da segunda versión tivo lugar en San Petersburgo, en febreiro de 1874, e a trama narra algunhas pasaxes da historia do zar Boris Godunov e as loitas de poder que se viviron no seo do imperio ruso.

Pero, cales foron as razóns que levaron a Luis Brage a elaborar unha marcha de procesión baseada nesta ópera? Realmente non contamos con fontes primarias que nos permitan elaborar unha resposta firme a esta pregunta, polo que temos que contentarnos con formular algunhas hipóteses ao respecto. En primeiro lugar, o carácter tráxico da ópera —todos os personaxes construídos por Mussorgski presentan un halo moi negativo e constantemente marcado pola desgraza— concordaría moi ben co amargo momento que anuncia Brage na súa dedicatoria e que descoñecemos. En segundo lugar, a ópera está constantemente imbuída nun marco relixioso que resulta moi axeitado para a función que Brage lle da á súa marcha: acompañar as procesións da Semana Santa da vila de Ribadavia. Finalmente, estamos ante unha ópera que se enmarca de cheo nun dos momentos máis culminantes do nacionalismo musical ruso, polo que é perfectamente plausible que Luis Brage se sentise atraído cara a unha estética musical que dalgunha maneira representaba os ideais rexionalistas que, como sabemos, se proxectan en todas as súas composicións.

Dende unha perspectiva estritamente musical, Luis Brage creou a súa peza empregando en todo momento temas extraídos directamente da ópera de Mussorgski. Estes temas foron tomados de forma literal, incluso en ocasións con esquemas harmónicos similares, un feito que explica a evidente diferenza estilística desta obra co resto das súas composicións. Por outro lado, unha análise temática da partitura de Brage, contrastada ademais coa ópera en cuestión, pon de manifesto un uso abusivo da cita musical e dos procesos de intertextualidade, xa que o noso protagonista apenas introduce elementos propios e limítase de forma exclusiva a conectar musicalmente, dende un punto de vista tonal e melódico —ás veces cun criterio cuestionable—, cos materiais temáticos da obra do compositor ruso.

Aínda que, a priori, este exercicio poida carecer de orixinalidade artística, debemos valoralo dentro do contexto cultural en que se sitúa o presente estudo: así, resulta cando menos destacable que un compositor do perfil de Luis Brage, cunha formación musical decente pero limitada a un ámbito de traballo moi concreto, como sabemos, non só se interesase por unha ópera de tal envergadura senón que tamén se atrevese a utilizala como material temático para unha das súas composicións. Neste sentido, a valía da marcha de procesión é evidente dado que, ademais de ser o asento máis independente dentro do seu catálogo, supón tamén un elemento de distinción que o diferencia do resto de compositores que lle foron contemporáneos.

– *O botafumeiro*, pasodobre

A seguinte peza que decidimos recuperar é o seu pasodobre titulado *O botafumeiro*, unha alusión clara á súa cidade natal e á catedral de Santiago de Compostela. As razóns que nos levaron a seleccionar esta obra para a súa edición foron diversas. En primeiro lugar, porque se trata dunha composición bastante difundida polas bandas de música galegas, un feito que, tal e como aconteceu no seu momento con *Follas novas*, fai máis necesaria a elaboración dunha edición que pretende ser definitiva. En segundo lugar, consideramos que é un dos exemplos máis representativos do tratamento que o noso compositor lle imprime aos seus pasodobres, polo que a súa edición contribuirá a esclarecer as características estilísticas da obra de Luis Brage. Por último, e esta é unha cuestión que xa se tratou nos capítulos biográficos, estamos ante a primeira obra de temática galega do noso protagonista, composta á idade de 14 anos, segundo a entrevista que o xornal *La Noche* lle realizou en 1949[428].

[428] «Con Luis Brage, compositor de la rapsodia *Follas novas*».

En virtude do dato que acabamos de mencionar, se temos en conta que Luis Brage naceu en 1886, poderiamos datar a composición deste pasodobre nalgún momento do ano 1900, sempre e cando o compositor fose sincero na devandita entrevista. A verdade é que existen razóns para pór en corentena as palabras de Brage, pois vemos unha evidente contradición entre o ano de composición e o ano da súa primeira interpretación. Isto débese a que atopamos numerosos programas de concerto na prensa da época onde se informa de que *O botafumeiro* comezou a ser programado polas bandas de música a partir do ano 1919, momento en que foi interpretado por vez primeira pola banda de música do Rexemento de Isabel a Católica[429]. Porén, e como non existen datos que digan o contrario, pola nosa parte optamos por crer nas palabras do compositor aínda que a prior resulte estraño que exista un período de tempo tan amplo entre as dúas datas mencionadas e relativas ás orixes de *O botafumeiro*.

En canto á súa difusión, se ben é certo que non acadou a popularidade de *Follas novas*, si que se trata dunha obra bastante coñecida da que é posible atopar unha copia en moitos arquivos das bandas de música galegas, como dixemos parágrafos atrás. A pesar desta alta difusión, non foi posible encontrar o manuscrito orixinal do autor, polo que seguramente se perdeu, xa que estamos ante unha obra que se escribiu hai máis de cen anos. A este respecto, foron localizadas copias cun grao alto de fiabilidade nas bandas de música La Lira de Ribadavia, nas bandas municipais de Ourense, Lugo e Vigo e na banda de música de Arcade (Pontevedra), aínda que non se descarta que no futuro poidan aparecer novas versións ao longo da xeografía da banda galega ou mesmo o manuscrito orixinal do compositor. Para a edición que aquí presentamos tomamos a decisión de empregar como base a copia manuscrita que apareceu no arquivo da desaparecida Banda Municipal de Vigo. Este fondo está depositado nas dependencias do concello da cidade, en bo estado de conservación pero nunhas condicións a nivel organizativo moi malas, un feito que resulta cando menos lamentable se temos en conta a valía do material musical que alí se atesoura[430]. As razóns desta elección débense a que, en comparación coas demais copias, a de Vigo é a que ofrecía unha maior claridade, alén de que no guión estaban escritas todas as voces, e iso permitiu comparalo coas diferentes partes instrumentais, que tamén estaban completas.

Por outro lado, despois de examinar as partes que se conservan e que deseguido describiremos, observamos que nalgunha, como a correspondente ao clarinete primeiro, aparecen na zona central superior, xusto a carón do título, as iniciais *L. B*. Estas letras presentan unha caligrafía diferente á do copista orixinal, mais pode ser atribuída, cun alto grao de seguridade, ao propio Luis Brage, pois a tipografía coincide coa que se pode advertir nas demais obras da súa man. Polo tanto, poderiamos datar este manuscrito nalgún momento dos anos que o noso protagonista estivo traballando en Vigo; é dicir, entre decembro de 1923 e xuño de 1929. Ademais, isto quedaría reforzado mediante a presenza no arquivo da banda de Vigo doutras obras do compositor, entre as que podemos destacar o primeiro orixinal da xota *A carrapucheiriña*. Finalmente, é importante comentar que as demais copias atopadas tamén foron empregadas para solucionar pasaxes que resultaron dubidosas nalgún momento do proceso de edición.

Así, a copia contén a partitura xeral onde, ao igual que aconteceu con *Boris*, están escritos todos os instrumentos. Presenta tamén unha portada na que figura o título, o xénero, o autor e o número

[429] «Gacetillas», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 20-IV-1919.

[430] A organización destes fondos musicais é realmente mala. Por unha banda, soamente é posible o acceso mediante a aprobación por parte da Concellería de Cultura e despois dun proceso burocrático que non é inmediato. Por outra banda, existe un inventario sistematizado nunha base de datos informática na que se recolle a numeración e o contido dos diferentes paquetes que configuran o arquivo, uns datos que na maioría dos casos non se corresponden coa realidade. En calquera caso, e no momento en que escribimos, a referencia que podemos ofrecer ao lector interesado en acceder a esta copia de *O botafumeiro* é a seguinte: paquete número 155 (número de entrada 340).

de entrada correspondente ao arquivo onde está depositada. Está escrita en papel pautado en formato vertical, tamaño folio a dobre cara (recto e verso) e cun total de 25 páxinas.

Portada da copia manuscrita de *O botafumeiro* de Luis Brage Villar, conservada no arquivo da desaparecida Banda Municipal de Vigo. Concello de Vigo, paquete número 155 (número de entrada 340)

Tamén se conservan, como dixemos, as partes instrumentais, que foron copiadas pola mesma man que elaborou a partitura xeral, todas elas escritas en papel pautado horizontal tamaño folio, a unha soa cara. Son as seguintes: frauta, óboe, clarinete requinto, clarinete principal, clarinete primeiro, clarinete segundo (dúas copias), clarinete terceiro (dúas copias), saxofón alto primeiro, saxofón alto segundo, saxofón tenor primeiro, saxofón tenor segundo, saxofón barítono, trompas en Mi bemol, trompa segunda, cornetín primeiro (trompeta primeira), cornetín segundo (trompeta segunda), fliscorno primeiro, fliscorno segundo, trombón primeiro, trombón segundo, trombón terceiro, bombardino primeiro, bombardino segundo, baixos, caixa e bombo.

Ademais destas partes mencionadas, atopamos tamén copias doutros instrumentos que claramente foron realizados por outra man: fagot, clarinete primeiro (dúas copias de distinta man), clarinete terceiro, clarinete baixo, trombón baixo e baixo (dúas copias de distinta man). Evidentemente, e debido á presenza de instrumentos máis modernos como o clarinete baixo e o trombón baixo, podemos establecer que estas partes que acabamos de relacionar son posteriores á copia orixinal. En todas as partes figura claramente o título da obra e o xénero, baixo o lema pasodobre ou P.D., ademais do instrumento correspondente, mais o nome do compositor soamente aparece nalgunhas ocasións. A edición que ofrecemos foi realizada seguindo os criterios xerais que se estableceron ao comezo do apartado e os engadidos dos instrumentos modernos están baseados nas partes conservadas e mencionadas que son posteriores á copia orixinal, coas adaptacións necesarias ás características da banda de música actual.

– *O gaiteiriño*, «cousa galega»

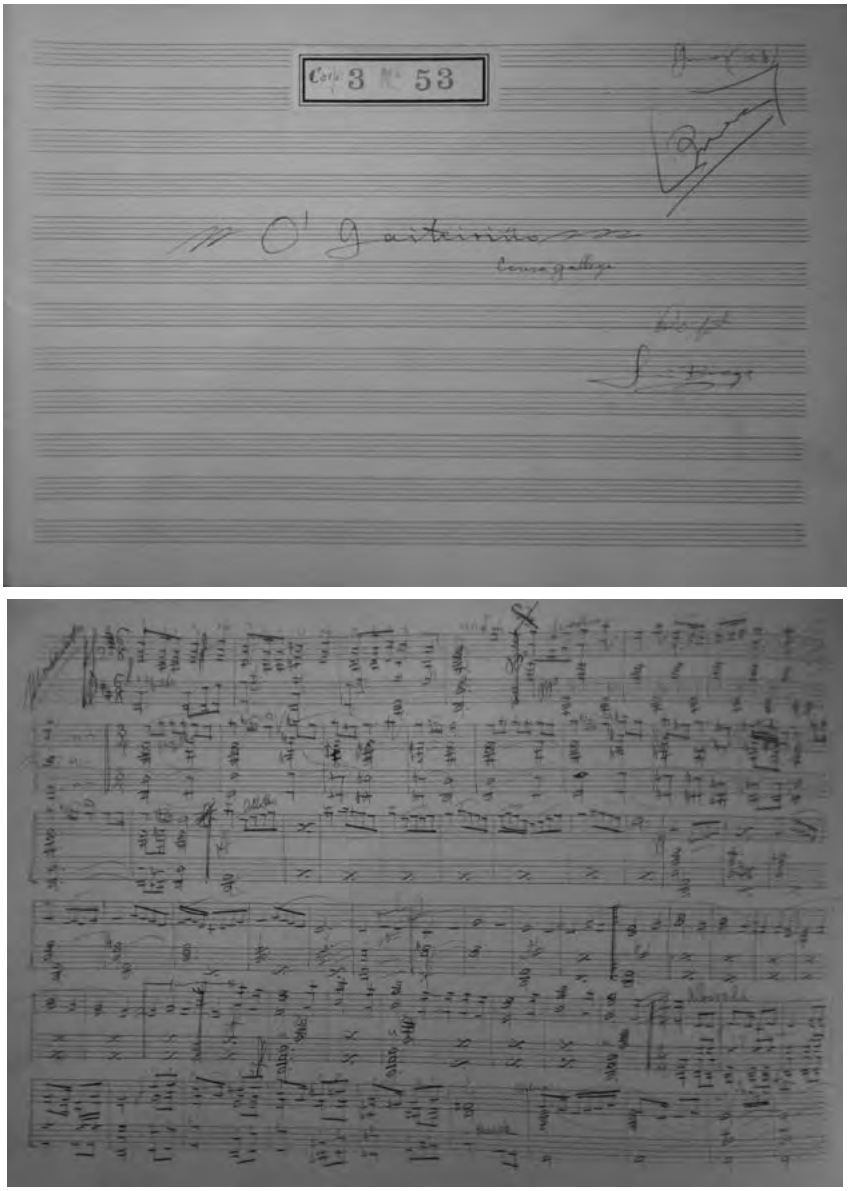
Con esta peza —terceira e última das elixidas para a parte do traballo dedicada á recuperación dunha escolma da obra de Luis Brage— achegamos ao lector e aos músicos interesados un novo exemplo do xénero rapsódico, do que xa falamos, tanto no apartado anterior como na edición realizada de *Follas novas* (véxase Costa 2007 e Ferreiro 2015). Exceptuando esta última, de maiores dimensións que as demais, Brage deulle a este tipo de composicións do seu catálogo o nome de «cousa galega», mais as características formais e temáticas son similares: unha selección de melodías populares galegas enlazadas unha detrás doutra, de xeito contrastante e cunha harmonización moi simple.

Sobre a data de composición desta obra pouco coñecemos e a única referencia a ela non clarifica nada a cuestión. Tal e como se comentou no primeiro capítulo biográfico, en xaneiro de 1921 tivo lugar a estrea dunha obra de carácter vocal en Santiago de Compostela, no Teatro Principal, que se titulaba *O gaiteiriño*[431]. Porén, a obra que aquí presentamos é puramente instrumental, polo que resulta evidente que ou ben estamos ante dúas obras radicalmente distintas pero tituladas igual, ou ben ante dúas versións dunha mesma composición. Con todo, é moi posible que a versión vocal e a versión instrumental estean conectadas en canto ao seu material xerador, mais é unha comparación que non podemos facer posto que non foi atopada a partitura da primeira. Tampouco podemos determinar cal delas se compuxo primeiro, aínda que a lóxica nos leva a pensar que a «cousa galega» podería ser unha adaptación instrumental da versión vocal, aínda que tamén poderiamos considerar o contrario, é dicir, que algún dos temas empregados para a rapsodia servise como pretexto para poñer música ao poema de Martínez Rouco que se canta na obra estreada no Teatro Principal de Santiago.

A partitura manuscrita orixinal desta obra, escrita pola man do propio Luis Brage, foi localizada no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo. Atópase en moi bo estado de conservación e contén un guión reducido á forma tradicional (en formato de partitura xeral para piano), precedida dunha portada na que se recolle o título, o xénero e a firma do autor. Tanto o guión como as partes están escritas en papel pautado horizontal, formato folio. En canto ao guión, presenta un total de 5 páxinas e na portada pódese ver tamén o número de rexistro correspondente ao arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo (carpeta 3, número 53). Ademais, Brage escribiu na esquina superior dereita a lenda «guión en si bemol» e xusto debaixo a indicación «banda». Esta aclaración lévanos a pensar que manexaba algunha outra versión da peza, xa que senón non sería necesario indicar o tipo de agrupación á que ía dirixida. Polo tanto, a hipótese de que a versión instrumental sexa unha adaptación da versión vocal cobra máis forza despois de coñecermos este elemento presente na versión para banda de música.

Todas as partes recollen o título da peza, o xénero, o instrumento ao que van dirixidas e, na parte superior central, a sinatura de Luis Brage. Están escritas, como xa explicamos, en papel pautado horizontal a unha soa cara e son as seguintes: frauta, óboe, clarinete requinto, clarinete principal, clarinete primeiro, clarinete segundo, clarinete terceiro, saxofón alto primeiro, saxofón alto segundo, saxofón tenor primeiro, saxofón tenor segundo, saxofón barítono, trompas, trompeta primeira, trompeta segunda, fliscorno primeiro, fliscorno segundo, trombón primeiro, trombón segundo, trombón terceiro, bombardino primeiro, bombardino segundo, baixos (dúas copias), caixa e bombo. Igual que as dúas obras anteriores, a edición que ofrecemos para *O gaiteiriño* foi realizada seguindo os criterios xerais establecidos ao comezo do apartado. No caso da ampliación instrumental, e como ocorreu con *Boris*, foi necesario crear, a partir dos materiais existentes, unha voz para fagot e outra para clarinete baixo.

[431] «Espectáculos, Teatro Principal», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 27-I-1921.



Portada e primeira páxina do manuscrito de *O gaiteiriño* de Luis Brage Villar, conservado no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo, carpeta 3, número 53

Cando se afronta a recuperación e a edición de repertorios musicais históricos, independentemente da súa natureza ou da época en que se insiran, é máis que desexable probalos cunha agrupación musical antes de publicar a edición final. Neste sentido, as versións elaboradas das tres obras que seleccionamos para esta parte do noso traballo foron tamén postas a proba por dúas bandas, La Lira de Ribadavia e a Banda Municipal de Ourense, ambas as dúas dirixidas nese momento polo mestre D. Francisco Pérez Rodríguez, a quen lle agradecemos de forma expresa, tanto a el como ás agrupacións que dirixiu, a súa colaboración neste proceso de recuperación. Desta forma puidemos comprobar o resultado da edición elaborada —que revelou algúns erros que non sería posible corrixir doutra forma— e o seu funcionamento nunha banda de música moderna.

En primeiro lugar, La Lira levou a cabo a interpretación da marcha de procesión *Boris*, concretamente o 29 de marzo de 2013, ano en que se finalizou a primeira versión do traballo que o lector ten entre mans. A peza foi tocada en plena Semana Santa, durante a procesión do Santo Enterro de

Ribadavia, un feito que supón, ademais, a súa recuperación dentro do contexto social para o que Brage compuxo a obra[432]. Máis tarde tivo lugar a posta nos atrís do pasodobre *O botafumeiro* e da cousa galega *O gaiteiriño* pola Banda de Música Municipal de Ourense, nun concerto que a agrupación ofreceu na súa localidade co gallo da celebración do Día das Letras Galegas dese ano 2013. As casualidades da vida fixeron que o pasamento de Luis Brage fora tamén un día 17 de maio, polo que a recuperación destas dúas obras do seu repertorio coincidiu co 54º aniversario da súa morte.

* * *

Ao longo das páxinas que configuran este cuarto e último capítulo do traballo quixemos explorar a obra de Luis Brage cun dobre obxectivo: entendermos e darmos a coñecer o seu estilo compositivo e integralo dentro do contexto cultural da súa época. Así, quedou patente que estamos ante un compositor consagrado á defensa duns ideais estéticos moi claros, cuxas raíces máis fondas se poden atopar nos procesos xerais que se deron en Galicia para a conformación dunha identidade propia, tanto cultural como musical. Desta forma Brage foi quen de crear un corpus musical bastante orixinal e moi sólido que bebe directamente das premisas establecidas polo rexionalismo intelectual da súa época, que en música se traduce, a grandes trazos, mediante o emprego de materiais musicais extraídos das fontes populares. Por último, tanto a elaboración dun catálogo o máis completo posible que recolle as súas obras como a recuperación de tres composicións relevantes da súa produción para banda non son máis que dous actos de xustiza —que se unen á edición previa de *Follas novas* (Ferreiro 2015)— cun compositor inxustamente esquecido ao que, coma a tantos outros, lle debemos boa parte da nosa historia musical máis directa. Finalizamos así o noso percorrido arredor da obra e a memoria de Luis Brage Villar, mais aínda nos queda tempo para recapitular e reflexionar, dunha forma máis profunda se cabe, sobre o tratado nos catro capítulos que conforman este traballo.

[432] «Ribadavia recupera una obra de Luis Brage en Semana Santa», *Faro de Vigo*, Vigo (sección Ribadavia-Ourense), 27-III-2013.

EPÍLOGO

NON DEIXEMOS DE LEMBRAR...

Chegados a este punto, nada nos gustaría máis que poder dicir con orgullo que a memoria de Luis Brage quedou totalmente recuperada e que este traballo é suficiente para saldar a débeda que a historia contraeu no seu día con este músico. Porén, a realidade dista moito de ser así. Este libro, sen dúbida, é un paso importante, pero aínda queda un longo camiño para restaurar por completo a súa figura, algo que soamente se conseguirá cando a súa obra volva formar parte do repertorio habitual das bandas de música e do resto de agrupacións para as que compuxo. Con todo, quixemos poñer de manifesto a importancia deste personaxe, non só a nivel musical, senón tamén cultural. Ao redor da súa figura técese unha parte moi importante do pasado musical de Galicia, xa que a variedade de ámbitos en que Brage traballou permite trazar unha ampla paisaxe sonora da nosa comunidade. Xa que logo, e para pechar o noso relato, queremos ofrecer unha serie de reflexións finais que, ademais de recapitular os principais puntos que se trataron, queren incidir na importancia —en busca da propia identidade— de sacar do ostracismo a este perfil de compositores que foron apartados de forma inxusta, pero tamén, non nos esquezamos, totalmente deliberada.

Ao longo das páxinas que compoñen este libro fomos capaces de responder á pregunta de investigación que se formulou na introdución. Esta resposta —que tamén ensaiamos ao comezo a modo de hipótese— coincide, ademais, coas conclusións ás que chegamos despois da investigación, pois a transcendencia de Luis Brage Villar no proceso de creación do pensamento identitario e musical da Galicia do primeiro terzo do século xx (quizais extensible a toda a primeira metade) é agora, na nosa opinión, incuestionable. Polo tanto, o obxectivo xeral proposto —realizarmos un estudo profundo da vida e a obra deste músico que o sitúe dentro da cultura do seu tempo— quedou debidamente cumprido. Así mesmo, cremos que se alcanzaron os obxectivos específicos, tal e como agora recapitularemos.

En primeiro lugar, a biografía trazada nos tres primeiros capítulos ofrece unha visión moi completa do compositor. Por unha banda, os datos proporcionados son totalmente novos e veñen documentados por multitude de referencias hemerográficas, apoiados por unha inxente cantidade de material gráfico e verificados en moitos casos a través de documentos administrativos —partidas de nacemento, defunción, actas xudiciais etc.—, todos eles inéditos ata este momento. Pola outra, os tres capítulos correspóndense cos tres grandes períodos en que pode ser dividida a vida de Luis Brage, unha cronoloxía que atende fundamentalmente á actividade laboral do compositor e aos diferentes traballos que desempeñou durante cada etapa. Tamén se tivo en conta, como criterio cronolóxico, a localización xeográfica da súa persoa en cada momento, un elemento que nos permite concluír que foi un músico moi itinerante que percorreu practicamente toda a xeografía galega e algunhas

cidades do resto de España como Melilla e Madrid, sen esquecer a estancia en Milán que el mesmo mencionaba na entrevista de 1930.

O descubrimento de documentos inéditos, como as partidas de nacemento, bautismo e defunción, permitiunos despexar algúns erros e incongruencias que existían nas poucas publicacións acerca de Luis Brage, das que destacamos o xa citado artigo da *Gran enciclopedia gallega*, onde a cronoloxía do compositor resultou ser inexacta. Ademais, o descubrimento do expediente 933/1936, depositado no Arquivo Militar de Ferrol, foi esencial para reconstruírmos o proceso de represión que tivo que padecer Brage durante a Guerra Civil e achegarmos datos significativos sobre este tipo de pantomimas xudiciais negativas para os protagonistas. Por último, e aínda que non é máis que un feito anecdótico, puidemos localizar o lugar exacto do seu soterramento. Como vimos, a tumba está totalmente desatendida e sen inscrición, un erro que será corrixido axiña e que dá boa conta do esquecemento ao que estaba sometido este músico. Pola nosa parte, non podemos facer nada máis que insistir na necesidade desta reparación e, polo tanto, invitamos a quen se considere capacitado para tal efecto a restaurar e dar a coñecer o lugar onde descansan os restos dun dos compositores máis relevantes do panorama musical galego daqueles anos.

Por outra banda, e a través do estudo biográfico que acabamos de comentar, puidemos cumprir co seguinte dos nosos obxectivos específicos: ofrecermos unha visión social da época e unha imaxe transparente da vida musical galega daqueles anos. Isto puido realizarse grazas á metodoloxía empregada, baseada nos preceptos da historia cultural e intelectual, un enfoque que non busca a descrición dun feito musical de forma illada senón que o integra debidamente no contexto cultural, social e político no que se produce. Así, dende este punto de vista, Luis Brage foi unha persoa moi vinculada ao pensamento galeguista, cunhas fortes ideas republicanas e esquerdistas que quedaron acreditadas na maior parte dos seus propios escritos. A pesar disto, e como bo profesional que foi, sempre soubo separar perfectamente o seu pensamento do seu traballo, entendendo en todo momento que a cultura, a música e a arte en xeral debían estar sempre por riba de calquera tipo de proselitismo político e da mera propaganda ideolóxica. Así, nunca se negou a participar —sempre en exercicio das súas funcións profesionais— en actos que se afastaban da súa ideoloxía, relacionándose con representantes monárquicos como José Calvo Sotelo. Con todo, na súa música sempre amosou os preceptos proxectados polo rexionalismo galego, pois, como el mesmo dixo nalgunha ocasión, a importancia cultural de Galicia está na súa música, polo que as súas composicións reflicten esa riqueza folclórica da que estaba tan orgulloso. Neste sentido, estivo sempre vinculado aos movementos intelectuais da Galicia daqueles anos, principalmente coas Irmandades da Fala e o «poeta da raza», Ramón Cabanillas, para quen compuxo a música que soou durante algúns momentos da representación da súa obra teatral *A man de Santiña*.

O resto dos obxectivos propostos estaban todos centrados na súa obra musical e, ao igual que os dous anteriores, podemos dicir que foron cumpridos. En primeiro lugar, puidemos localizar o maior número posible das súas composicións. Este elemento revela ademais unha parte esencial da súa profesión: Brage foi un músico de oficio que traballou sempre en función do tipo de agrupación que dirixía ou da que formaba parte e, por iso, a análise da súa obra proporciona tamén moitos datos sobre as diferentes actividades profesionais que realizou, un feito que redunda no obxectivo descrito no parágrafo anterior, pois son espazos comúns do panorama musical galego. En segundo lugar, mediante o estudo das obras das que se conserva a partitura puidemos coñecer a súa linguaxe musical e o seu estilo compositivo, elementos marcados por unha estética que, como vimos, bebía en todo momento do material folclórico presente na tradición oral galega, e estaba integrado de cheo dentro do movemento galeguista e rexionalista daqueles anos. En terceiro lugar,

recuperamos e editamos tres obras representativas do seu repertorio para banda de música: unha marcha de procesión, un pasodobre e unha rapsodia galega. Este proceso requiriu, como non podía ser doutro modo, un maior afondamento na análise de cada unha das pezas en cuestión, un feito que reforza a descrición do seu estilo compositivo e corrobora as nosas conclusións.

Por outra banda, con toda a información recollida ata o momento, puidemos elaborar o catálogo máis completo das obras de Luis Brage Villar, construído cunha base de datos que nos permite realizar a consulta de todos os elementos dispoñibles para cada obra, a cal poñemos a disposición de todas as persoas interesadas. Así mesmo, os datos dos que dispoñemos no momento en que escribimos estas liñas foron plasmados tamén neste traballo a modo de anexo, mais a base de datos irase completando no futuro a medida que vaian aparecendo novas informacións, tal e como acontece con calquera catálogo musical que poidamos imaxinar. O conxunto que presentamos como anexo está dividido en cinco apartados —outro dos nosos obxectivos específicos— que amosan de forma clara os ámbitos sociais aos que Brage dedicou o seu oficio: banda de música, música para o Entroido, música de cámara e salón, música vocal e música escénica, este último exposto de forma diferente, como se explica no capítulo catro, ao tratarse dunha parte do catálogo do que non se conserva ningún exemplo en forma de partitura. En canto ás obras seleccionadas para a súa edición, todas elas pertencen, como dixemos, ao apartado de música para banda e son unha mostra ben representativa das composicións que se insiren dentro deste bloque. Ademais, é importante resaltar que a recuperación deste repertorio foi feita pensando na súa interpretación por parte de agrupacións musicais modernas, polo que foi preciso a súa adaptación instrumental. Con todo, este elemento responde tamén á nosa intención, xa mencionada, de volver a incluír a música de Luis Brage dentro do canon musical das bandas de música.

O último dos obxectivos específicos que pretendiamos ao inicio deste traballo foi o seguinte: situar a Luis Brage Villar no lugar que lle corresponde por dereito propio dentro do panorama musical galego da primeira metade do século xx. Despois de toda a tinta vertida nas páxinas anteriores, pouco máis queda por dicir a este respecto, xa que sempre traballamos nese sentido: o de devolverlle a Brage a súa ben merecida memoria. Non obstante, non queremos deixar de incidir nun elemento esencial da súa personalidade: a xenerosidade. Este altruísmo foi unha constante ao longo da súa vida e reflectiuse na organización dun gran número de eventos musicais de carácter benéfico en favor dos máis necesitados, incluso nos seus últimos anos, cando a súa situación social e persoal era máis delicada. Ramón Ballester Brage, o neto maior do noso protagonista, ofreceunos, na entrevista que lle fixemos, unha descrición do carácter do seu avó que non pode deixar a ninguén indiferente, xa que corrobora moitos dos aspectos que se trataron ao longo de todo o traballo. Ramón é psicoterapeuta de profesión, polo que ás apreciacións baseadas nos seus recordos se une unha visión profesional que segue os preceptos da teoría da Gestalt, a corrente de pensamento que dirixe a súa profesión:

> Pues hay un carácter, que es el siete, que es la gula, que es el carácter vividor, cachondo, que a todo le saca [punta], y yo tengo ese carácter. Todo el perfil que mi madre cuenta de mi abuelo responde a ese tipo de carácter, un carácter que no es nada ahorrativo, es díscolo, de buen rollo, evitador [*sic*] del conflicto siempre, dilapidador, no se queda nunca con nada para él. No hay manera de que ahorre con [esa] condición, con el dinero; puedo ganar mucho dinero y me entra por un bolsillo y me sale por el otro, como quién dice. Genial en ese sentido, de que asocia muchas cosas. Y no es un gran genio, no es un gran Dalí o un gran Mozart, pero es muy hábil y le dicen, ¡oye!, necesito una pieza para mañana, o necesito no sé qué… ¿me podías hacer…? Se ponía, […] y en un momento lo sacaba. ¿Qué, te gusta esto? Pues espera un momento

> que te lo acabo, […] y escribía y garabateaba y componía; y mi madre decía que en un momento tarareaba algo y ¡ay!, mira qué bueno esto, y […] hacía una canción. Y luego hacía las rimas […] y le encajaba todo. En ese sentido, [la] habilidad de combinar fácil[mente] estructuras, ¿sabes?, [un] poco como [si fuera] un hombre feliz, que vivía el arte con felicidad […]. Yo viví más cerca del abuelo que ella en sus últimos años. Mientras ella estaba dando clase, yo estaba con él. En esos últimos años yo fui como su nietecito, su alegría, su juguete, esa era la cosa.

Noutro fragmento da entrevista, Ramón describe tamén o humor do seu avó, ao que cualifica como unha persoa moi xovial:

> Me llevaba de paseo y nos íbamos al bar, y él tenía gente conocida por allí, por Santiago, y lo que cuenta mi madre es que siempre hacía broma. No paraba de hacer bromas con todo, con la retranca gallega. Es decir, él era muy serio y hacía chistes serios, como un humor gallego-inglés, como quien dice. […] Pero vamos, que tenía unos cuantos conocidos de estos…, y eran de la broma broma. No era… o sea, […] mi padre era un hombre serio, formal, cabal, [y] tal; y en cambio el abuelo no, a todo le sacaba punta. Esto es lo que cuenta mi madre, y la impresión que yo tengo de estar con él era como que no dejaba de reírme. Claro, yo noto mucho el tránsito de su desaparición, porque la sensación que yo tengo cuando él muere [es de que] se acaba la risa, o [de que] se acaba el… ese tipo de humor tranquilo y buenón [*sic*] que él podía tener, y que hasta el último día [tuvo]. O sea que triste y todo como podía estar, seguía con su sentido del humor, y esa manera de ser siguió hasta el final.

Todo o que conta Ramón, que coñeceu ao seu avó nos anos finais da súa vida e que escoitou os recordos da súa nai, Chichita, non é máis que a confirmación do que xa se intúe ao longo do noso relato. Luis Brage Villar foi un home xeneroso que consagrou a súa vida á música galega e fíxoo, ademais, cunha gran felicidade e amor polo seu oficio. Porén, Ramón fai referencia a esa tristeza que caracterizou o seu último período vital, un sentimento que tamén recoñeceu o pianista Ramón Castromil na entrevista que lle fixemos. Neste sentido, o ano 1936 debe ser entendido como un punto de inflexión na súa traxectoria musical, pois tanto o consello de guerra como os anos de presidio marcaron practicamente o final da súa carreira artística. Ademais, isto aconteceu nun dos seus momentos máis intensos, cando o seu prestixio como director de La Lira de Ribadavia facía resoar o seu nome por toda Galicia. O franquismo, no seu afán de destruír todo o que non era afín ás súas ideas, acabou coa súa inspiración musical, pois unha vez posto en liberdade apenas volveu compoñer nin foi quen de atopar unha posición laboral similar ás que tivera en anos anteriores. Como consecuencia, o seu prestixio e consideración foron esmorecendo pouco a pouco.

Se acaso, xa de cara ao final da súa vida e pasados os anos máis escuros da posguerra, o seu nome e a súa música volveron recuperar unha pequena parte do lugar que lles correspondía, sobre todo na súa cidade natal, Santiago de Compostela. Non obstante, non foi máis que un espellismo, e o camiño cara á desmemoria, coa tumba sen nome como símbolo, seguiu o seu curso. Xa que logo, non deixemos de lembrar…

BIBLIOGRAFÍA

Referencias e fontes documentais

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alén Garabato, Pilar (1997): «Panorama y reflexiones sobre un cuarto de siglo de historiografía y actividades musicales en Galicia (ca. 1972-1997)», *Boletín de AEDOM*, 4/2, 5-69.

Almacellas Díez, Josep María (2004): *Banda Municipal de Barcelona: del carrer a la sala de concerts*. Tese de doutoramento. Barcelona, Universitat de Barcelona.

Alonso, Celsa (1999-2002): «Nacionalismo», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 7, 924-944.

Alonso, Celsa (2010): *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU.

Andrade Malde, Julio (1998): *La Banda Municipal de la Coruña y la vida musical de la ciudad*, A Coruña, Concello da Coruña.

Arija Soutullo, María Rosa (2011): *Reveriano Soutullo Otero*. *El alma lírica de la música gallega*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra.

Astruells Moreno, Salvador (2003): *La banda de música de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Tese de doutoramento. Valencia, Universidad de Valencia.

Ayala Herrera, Isabel María (2013): *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas de España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. Tese de doutoramento. Granada, Universidad de Granada.

Balboa, Manuel / Xoán Manuel Carreira (1979): *150 anos de música galega*, Pontevedra, Xunta de Galicia. (Serie «Arte», 2).

Baliñas, Maruxa (1993): «A vida musical en Santiago», en Xoán Manuel Carreira / Carlos Magán (eds.), *Ángel Brage. Memoria musical dun século*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago, 44-51.

Baliñas, Maruxa (1999-2002): «Brage Villar, Ángel», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 2, 672.

Barros Presas, Nuria (2015): *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)*. Tese de doutoramento. Oviedo, Universidad de Oviedo.

Barros Presas, Nuria (2019): «Música militar y espacio urbano en la Pontevedra del siglo xix», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música*. *Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 35-48.

Biscaíno Fernandes, Carlos Caetano / Cilha Lourenço Módia (2002): *O ideario teatral das Irmandades da Fala*, A Coruña, Deputación Provincial.

«Brage, Luis», en Ramón Otero Pedrayo (dir.) (1974), *Gran enciclopedia gallega*, Santiago de Compostela, Silverio Cañada, vol. 4, 42.

Brage Villar, Luis (*ca.* 1920): *Follas novas: rapsodia gallega d'o mestre Luis Braxe* [Música impresa], Madrid, Canuto Berea, 4ª ed.

Brañas, Alfredo (1889): *El Regionalismo. Estudio sociológico, histórico y literario*, Barcelona, J. Molinas.

Burke, Peter (2000): *Formas de historia cultural.* [Tradución de Belén Urrutia]. Madrid, Alianza.

Cambeiro Alis, Carlos (2015): *Manuel Quiroga Losada: estudio analítico de su vida y su obra musical*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

Cambeiro Alis, Carlos (2011): *Manuel Quiroga Losada: o gran violinista galego do século xx*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

Campos Calvo-Sotelo, Javier (2008): *La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982). Reificaciones expresivas del paradigma identitario*. Tese de doutoramento. Madrid, Universidad Complutense.
Cancela Montes, Beatriz (2015): *La banda de música de Santiago de Compostela (1948-2015)*. Tese de doutoramento. Oviedo, Universidad de Oviedo.
Cancela Montes, Beatriz (2016): *La banda municipal de Santiago*, Santiago de Compostela, Tórculo Ediciones.
Cancela Montes, Beatriz (2019): «La Banda Municipal de Santiago: un referente de la educación musical en Galicia», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios,* Granada, Libargo, 449-466.
Cancela Montes, Beatriz / Alberto Cancela Montes (2013): *La saga Courtier en Galicia*, Santiago de Compostela, Alvarellos.
Cantal Mariño, Jose Antonio (2016): *Antonio Iglesias Vilarelle: obra musical y legado intelectual*. Tese de doutoramento. Vigo, Universidade de Vigo.
Capelán, Monserrat / Luís Costa Vázquez / Javier Garbayo Montabes / Carlos Villanueva (eds.) (2013): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
Carreira, Xoán Manuel (1993): «*Follas novas* de Luis Brage, expresión musical do ideal rexeneracionista», en Xoán Manuel Carreira / Carlos Magán (eds.), *Ángel Brage. Memoria musical dun século*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago, 80-86.
Carreira, Xoán Manuel (1999-2002): «Brage Villar, Luis», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 2, 672.
Carreira, Xoán Manuel (1999-2002): «Lens Vieira, Enrique», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 6, 860.
Carreira, Xoán Manuel / Carlos Magán (eds.) (1993): *Ángel Brage. Memoria musical dun século*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago.
Casares Rodicio, Emilio (2002-2003): «Sagi», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), vol. 2, 690-695.
Casares Rodicio, Emilio (dir.) (1999-2002): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 10 vols.
Casares Rodicio, Emilio (dir.) (2002-2003): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2 vols.
Costa Vázquez, Luís (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Santiago de Compostela.
Costa Vázquez, Luís (2010): *Augusto Bárcena. El legado musical del maestro*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra.
Costa Vázquez, Luís (2013): «As bandas de música galegas: unha realidade inédita», en Monserrat Capelán / Luís Costa / Javier Garbayo Montabes / Carlos Villanueva (eds.), *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 341--361.
Costa Vázquez, Luís (2019): «Solfeando desde el atril: las bandas de música como modelos educativos», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 467-481.
Costa Vázquez, Luís (rev. e ed.) (2007): *A noite do Santo Cristo. Rapsodia galega para banda sinfónica* [de] *Higinio Cambeses Carrera*, Santiago de Compostela, Igaem-Dos Acordes.
Dalhaus, Carl (1980): *Between Romanticism and Modernism*, Berkeley / Los Ángeles / Londres, University of California Press.
Diéguez Cequiel, Uxío-Breogán (dir.) (2016): *As Irmandades da Fala (1916-1931): Reivindicación identitaria e activismo socio-político-cultural no primeiro terzo do século xx*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
Eli Rodríguez, Victoria / Elena Torres Clemente (eds.) (2018): *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España*, Madrid, Sociedad Española de Musicología.
Encina Cortizo, María / Ramón Sobrino (2001): «Asociacionismo musical en España», *Sociedades Musicales en España, siglos XIX-XX. Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 8-9, Madrid, SGAE, 11-16.
Estévez Pérez, José Ramón (1997): «La banda de música "La Lira". Siglo y medio en la historia de Ribadavia», *Auria. Revista Mensual de Caixa Ourense*, Ourense, 6, 27-28.
Estévez Pérez, José Ramón (2015): *La Lira: la banda de música de Ribadavia. 1840-2015*, Ourense, Armonía Universal.

Ferreiro Carballo, David (2013): *Luis R. Brage Villar. Obra e memoria*. Traballo de fin de estudos. Vigo, Conservatorio Superior de Música de Vigo.

Ferreiro Carballo, David (2015): «El pergamino Vindel: una revisión blibliográfica. Cien años de estudio en torno a un documento único», *Síneris. Revista de Musicología*, 27, ano IV, 1-14 (http://sineris.es/pergamino_vindel.pdf).

Ferreiro Carballo, David (2018): «Luis Brage: un ejemplo en la construcción de la identidad musical en Galicia», en Victoria Eli Rodríguez / Elena Torres Clemente (eds.), *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 217-236.

Ferreiro Carballo, David (2019): «Del discurso a la banda y de la banda al pueblo: el universo de tópicos del regionalismo gallego a través del repertorio para banda de Luis Brage Villar», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 309-334.

Ferreiro Carballo, David (rev. e ed.) (2015): *Follas novas* [de] *Luis R. Brage Villar*. *Rapsodia galega para banda sinfónica*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

Fulcher, Jene F. (ed.) (2013): *The Oxford handbook of New Cultural History of Music*, Oxford, Oxford University Press.

García Carretero, Emilio (2003): *Historia del Teatro de la Zarzuela. Tomo primero: 1856-1909*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española.

García Carretero, Emilio (2004): *Historia del Teatro de la Zarzuela. Tomo segundo: 1913-1955*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española.

García Carretero, Emilio (2005): *Historia del Teatro de la Zarzuela. Tomo tercero: 1956-2006*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española.

García de Pintos, Telmo (2009): *Historia biográfica de las bandas de música, orfeones, corales y orquestas con sus directores, Tuy*, Tui, Caixanova / Sociedad Electricista de Tui.

Gomes, Agostinho da Costa Diniz (2007): *O contributo das bandas filarmónicas para o desenvolvimento pessoal e comunitário. Um estuo efetuado no Alto Tâmega; sub-região do norte de Portugal*. Tese de doutoramento. Vigo, Universidade de Vigo.

Gómez Bravo, Gutmaro (2007): *La redención de penas: la formación del sistema penitenciario franquista, 1936--1950*, Madrid, Los Libros de la Catarata.

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

Iglesias Alvarellos, Enrique (1986): *Bandas de música de Galicia*, Lugo, Alvarellos.

Inzenga, José (1888): *Cuaderno de Galicia. Cantos y bailes populares de España*, Madrid, Antonio Romero.

Jurado Luque, Javier (2010): *A lenda de Montelongo: a zarzuela galega como manifestación multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tese de doutoramento. A Coruña, Universidade da Coruña.

Jurado Luque, Javier (2019): «La *Suite Vigo* de Reveriano Soutullo (1880-1932): la reelaboración temática del folclore como recurso compositivo», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 357-380.

Lafuente Avedillo, Rafael (2005): *Bandas de música del distrito marítimo*. Tese de doutoramento. Valencia, Universidad de Valencia.

Leiva Piñeiro, Asterio (2013): «A Banda Municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912», en Monserrat Capelán / Luís Costa / Javier Garbayo Montabes / Carlos Villanueva (eds.), *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 385-405.

López Calo, José (1991-2004): *Obras musicales de Juan Montes*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

López Cobas, Lorena (2008): «Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de la Coruña», *Revista de Musicología*, 31:1, 79-123.

Losada Gallego, Carmen (2015): *Mujeres pianistas en Vigo. Del Salón Aristocrático a la Edad de Plata (1857--1936). Sofía Novoa*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

Magán, Carlos (1993): «Ángel Brage, esbozo dunha biografía», en Xoán Manuel Carreira / Carlos Magán (eds.), *Ángel Brage. Memoria musical dun século*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago, 63-79.

Martí i Pérez, Josep (1996): *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.

Martínez del Freno, Beatriz (2012): «Mujeres, tierra y nación: las danzas de la sección femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)», en Pilar Ramos López (coord.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas*, Logroño, Universidad de La Rioja, 229-254.

Martínez del Fresno, Beatriz (1990): «El pensamiento nacionalista en el ámbito madrileño (1900-1936), en Emilio Casares Rodicio / Carlos Villanueva Abelairas (coords.), *De música hispana et aliis. Miscelánea en honor al profesor José López Calo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, vol. 2, 351-397.
Martínez Torner, Eduardo / Jesús Bal y Gay (2007): *Cancionero gallego.* [Reedición crítica con estudo de Carlos Villanueva]. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
Montes Abalde, Ángel Antonio (2019): «El estado de la composición de música para banda en Galicia: la rapsodia gallega como indicador de la evolución del estilo», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 335-354.
Möntmann, Nina (2006): *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*, Londres, Black Dog Publishing.
Murguía, Manuel (1865): *Historia de Galicia,* vol. I, Lugo, Soto Freire.
Murguía, Manuel (1884): «El folk-lore gallego», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, t. III (1881), 352-353. Reproducido en *Galicia Diplomática*, t. II, 30, 31 e 32.
Noche García, Sergio (2013): «El catálogo musical de la Banda Municipal de Ourense: un trabajo de base en el archivo de una agrupación centenaria», en Monserrat Capelán / Luís Costa / Javier Garbayo Montabes / Carlos Villanueva (eds.), *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 363-384.
Noche García, Sergio (2013): *La banda municipal de música de Ourense en el período 1878-1955: evolución histórica, contexto social y documentación musical*. Tese de doutoramento. Vigo, Universidade de Vigo.
Nogueira, Xosé (2012): «Retrato de un pionero: Isaac Fraga Penedo», en José Luis Cabo Villaverde / Jesús Ángel Sánchez García (coords.), *Cines de Galicia*, Madrid, Fundación Giner de los Ríos, 50-53.
Núñez López, José (2007): *Banda-Escola de música de Visantoña. 130 anos de historia ininterrompida*, Visantoña, Asociación Cultural de Visantoña.
Otero Pedrayo, Ramón (dir.) (1974): *Gran enciclopedia gallega*, Santiago de Compostela, Silverio Cañada, 30 vols.
Paz Antón, Xosé Ramón (2009): *Bandas, músicos e orquestras do Porriño*, Vigo, A Nosa Terra.
Pedrell, Felipe (1922): *Cancionero musical popular español*, Barcelona, Eduardo Castells.
Pérez Castillo, Belén (2015): «Redención: la función propagandista de la música en las cárceles franquistas (1939-1945)», en Enrique Encabo (ed.), *Música y prensa. Crítica, polémica y propaganda*, Valladolid, Editorial Difácil, 253-278.
Rincón Rodríguez, Nicolás (2014): *El sonido de la República. La institucionalización del Cuerpo Técnico de Bandas de Música Civiles en España (1931-1936)*. Traballo de fin de mestrado. Madrid, ICCMU.
Rincón Rodríguez, Nicolás (2017): «Una nueva publicación en el horizonte de una nueva era», *Estudios Bandísticos*, I, 13-18.
Rincón Rodríguez, Nicolás / David Ferreiro Carballo (eds.) (2019): *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo.
RISM-España (1996): *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas.* [Tradución e comentarios de J. V. González-Valle, A. Ezquerro, N. Iglesias, J. C. Gosálvez e J. Crespí]. Madrid, Arco Libros-La Muralla.
Rodríguez Teijeiro, Domingo (2011): *Las cárceles de Franco*, Madrid, Los Libros de la Catarata.
Sampedro y Folgar, Casto (2008): *Cancionero musical de Galicia.* [Reedición crítica con estudos de Luís Costa, Xavier Groba, José Carlos Valle e Carlos Villanueva]. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
Santamaría Cadaval, Estíbaliz (2019): «La presencia gallega en las bandas de música de La Habana en la etapa de entre siglos xix y xx», en Nicolás Rincón Rodríguez / David Ferreiro Carballo (eds.), *Bandas de música. Contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 285-308.
Santodomingo Molina, Antonio (2016): *La Banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la jefatura del estado*. Tese de doutoramento. Madrid, Universidad Complutense.
Schubarth, Dorothé / Antón Santamarina (1984-1995): *Cancioneiro popular galego; recollido e ordenado por Dorothe Schubarth e Antón Santamarina*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 8 vols.
Torres Celemente, Elena (2012): «El "Nacionalismo de las esencias": ¿una categoría estética o ética?», en Pilar Ramos López (coord.), *Discursos y prácticas nacionalistas*, Logroño, Universidad de La Rioja, 27-51.
Valladares, Marcial de (1970): *Cantigueiro popular*, A Coruña, Real Academia Galega.
Varela de la Vega, Juan Bautista (1999-2002): «Veiga Paradís, José Adolfo», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 10, 786.
Varela Silvari, José María (1888): «Idea general de la música entre los celtas», *Galicia Diplomática*, t. III, 9.

Vázquez Gómez, Cristina (2015): *As bandas de música da comarca do Deza. Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas*. Tese de doutoramento. Vigo, Universidade de Vigo.
Villar Taboada, Carlos (2005): *Las músicas contemporáneas en Galicia (1975-2000): entorno cultural y estrategias compositivas*. Tese de doutoramento. Valladolid, Universidad de Valladolid.

FONTES DOCUMENTAIS: HEMEROTECA

«1º de mayo de 1933», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 29-IV-1933.
«A Dios rogando... La fiesta del árbol», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-VII-1930.
«Acto político. La U. M. N. en Ribadavia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-IX-1930.
«Actualidades gráficas», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-VIII-1930.
«Admirable actividad artística de los reclusos de la Prisión Provincial», *La Región*, Ourense, 27-X-1939.
«Aficionados del arte. Próxima velada», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 28-IV-1927.
«Alumno aprovechado», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 27-VI-1931.
«Alumnos», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 1-VIII-1901.
«Ángel Brage», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 8-II-1886.
«Apuntes noticieros», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-III-1913.
«Apuntes..., noticieros...», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-III-1913.
«Apuntes..., noticieros...», *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 18-VII-1917.
«Asociación de la Prensa. El grandioso festival radiofónico del día 15», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-VI-1930.
«Asociación política ORGA», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 9-V-1931.
«Ayer, en la Prisión Provincial, se celebró con gran solemnidad el cumplimiento del Precepto Pascual», *La Región*, Ourense, 21-IV-1940.
«Bailes de carnaval», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 27-II-1924.
«Bailes de máscaras, Club Artístico», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-I-1930.
«Boda», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 5-XII-1931.
«Boda», *Galicia*, Vigo, 8-VIII-1922.
«Capítulo de bodas», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 9-III-1912.
«Centros y sociedades. Gimnástica Recreativa», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 4-I-1927.
«Certamen de orfeones», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 1-X-1917.
«Comentario: las fiestas del Portal», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-VIII-1931.
«Compostela premiada», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 18-VIII-1904.
«Con Luis Brage, compositor de la rapsodia *Follas novas*», *La Noche*, Santiago de Compostela, 7-XII-1949.
«Concierto musical», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 3-VIII-1929.
«Coya», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-VI-1933.
«Crónica local», *El Correo de Galicia*, Pontevedra, 19-VII-1917.
«Crónica local», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 3-X-1918.
«Cultos», *El Noticiero del Avia,* Ribadavia, 8-XII-1929.
«Charlas de escenario. Zarzuela», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 11-I-1923.
«De exámenes», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 28-VI-1931.
«De exámenes», *La Noche*, Santiago de Compostela, 4-VI-1953.
«De La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-XI-1931.
«De La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 23-IV-1932.
«De la vida local. En la escuela nocturna obrera», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-V-1927.
«De nuestra música La Lira», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 24-VIII-1929.
«De Santiago. Certamen Pedagógico», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 1-VIII-1907.
«De sociedad. Círculo Mercantil», *El Pueblo Gallego*, Vigo 28-IX-1928.
«De sociedad. En el Recreo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-II-1929.
«De sociedad. Enlace Fonseca-Rivas», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8-V-1928.
«De sociedad. Fiesta benéfica en el Tamberlick», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-III-1928.
«De sociedad. Sociedad [de] Recreo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19-I-1929.
«De sociedad», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 17-VIII-1922.
«De sociedad», *El Ideal Gallego*, Santiago de Compostela, 9-I-1920.
«De teatro. *Bohemios*», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 31-XII-1932.
«De teatro. *La revoltosa*», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 21-I-1933.

«Del [A]yuntamiento [*sic*]. La sesión del lunes último», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 11-VII-1931.
«Del homenaje a D. Eladio R. González», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
«Desde Berán», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 3-VII-1932.
«Después del homenaje», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 23-XI-1929.
«Ecos compostelanos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-I-1925.
«Ecos compostelanos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-I-1925.
«Ecos», *El Noticiero Gallego*, Santiago de Compostela, 3-IV-1919.
«El baile del Mercantil», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-II-1929.
«El certamen literario-musical de la Unión Protectora de Artesanos», *La Noche*, Santiago de Compostela, 24-VII-1957.
«El concierto de anoche: el Orfeón Pontevedrés y Follas Novas», *El Progreso*, Pontevedra, 26-IX-1917.
«El magnífico festival de ayer, en favor de los pobres», *La Noche*, Santiago de Compostela, 29-XII-1950.
«El piano», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 3-XI-1890.
«En Artesanos. El cuarteto Sampablo, sugestivo concierto», *El Progreso*, Pontevedra, 15-V-1920.
«En el Casino», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-I-1887.
«En el Círculo Católico», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-V-1903.
«En el Círculo Católico», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 14-VI-1903.
«En el Gimnasio, el concierto de anoche», *El Progreso*, Pontevedra, 18-IX-1917.
«En el Rosalía, apoteosis», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 24-IV-1921.
«En el Tamberlick, la función de gala», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-VII-1924.
«En el Tamberlick. Velada teatral», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-IX-1928.
«En el Universal», *Galicia*, Vigo, 1-I-1924.
«En la económica», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 27-III-1903.
«En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 5-I-1930.
«En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-II-1930.
«En la plaza mayor. Los conciertos de La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 16-II-1930.
«En la Prisión Provincial, una conferencia de Bartolomé Mostaza», *La Región*, Ourense, 23-IV-1940.
«En la Prisión Provincial. Cumplimiento del Precepto Pascual», *La Región*, Ourense, 28-III-1939.
«En la Prisión Provincial. Una fiesta en honor de Nuestra Señora de la Merced», *La Región*, Ourense, 16-IX-1939.
«Ensayando», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 26-XI-1932.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-VI-1929.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 1-XI-1931.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 12-II-1933.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 12-VI-1932.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-XI-1932.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 14-VI-1931.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 15-XII-1929.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 16-VIII-1931.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 29-VI-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 29-XII-1929.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 30-III-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 6-IV-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-VI-1931.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-XI-1931.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-XII-1929.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-II-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-III-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 18-V-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-I-1930.
«Entre Avia y Miño», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 4-V-1930.
«Escuela de Música», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-VII-1903.
«Espectáculos, Teatro Principal», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 27-I-1921.
«Estreno de *La revoltosa*, en el Cine España», El *Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-I-1933.
«Feria del automóvil. Exposición de arte», *El Regional*, Lugo, 17-VI-1926.
«Fiesta del primero de mayo en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 2-V-1931.
«Figuras regionales: Don Luis Brage», *Vida Gallega*, Vigo, 10-IV-1928.

«Fleta en Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-IX-1925.
«Francelos. Para carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 11-II-1933.
«Función benéfica», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 4-IX-1921.
«Funciones para mañana. Zarzuela», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 24-X-1922.
«Gacetillas», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 20-IV-1919.
«Gran acontecimiento artístico, *A man da santiña*», *El Regional*, Lugo, 3-VI-1920.
«Hogares nuevos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-X-1926.
«Homenaje a Brage», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-VI-1930.
«Homenaje al precursor del regionalismo gallego», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 22-II-1920.
«Homenaje al señor Fraga», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 30-X-1922.
«Huéspedes distinguidos», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 8-IX-1929.
«Inauguración de la temporada de baños en Riazor», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 25-VII-1922.
«Información local, de teatro. *Bohemios*, por el cuadro lírico que dirige el maestro Brage», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 7-I-1933.
«Información regional de nuestros corresponsales. Santiago», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 4-XI-1917.
«Información regional: Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-II-1930.
«Información regional: Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-III-1930.
«Información regional», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 5-VI-1921.
«Juventud Antoniana, Un gran concierto», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 13-VII-1918.
«Kiosco [sic] La Terraza», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 17-IX-1918.
«Kiosco [sic] La Terraza», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 29-VIII-1918.
«La Aurora de Sárdoma. El festival del domingo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 14-VIII-1928.
«La festividad de ayer y los militares», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 9-XII-1919.
«La fiesta de la República», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 16-IV-1932.
«La fiesta de Sta. Cecilia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
«La fiesta del 11 de febrero», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 14-II-1932.
«La fiesta del domingo en la Prisión Provincial con motivo del día de Nuestra Señora de la Merced», *La Región*, Ourense, 26-IX-1939.
«La fiesta del domingo último. Ribadavia rinde un cariñoso homenaje al ilustre presidente de la Real Academia Gallega», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-XI-1929.
«La Lira de Ribadavia y el Centro Compostelano», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-VII-1933.
«La Lira y sus admiradores», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 1-VI-1930.
«La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 25-VII-1931.
«La noticia de la proclamación de la República, causó enorme júbilo en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 18-IV-1931.
«La promesa del presidente de la República», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-XII-1931.
«La próxima fiesta de arte. El estreno de *A man da santiña*», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 16-IV-1919.
«La rondalla "Abrobiga"», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-XII-1935.
«La Semana Santa», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-IV-1930.
«La Semana Santa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 4-IV-1931.
«La Tuna Compostelana», *La Idea Moderna*, Lugo, 25-II-1908.
«La Tuna de Santiago», *El Norte de Galicia*, Lugo, 28-III-1908.
«La Tuna Escolar Compostelana», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-II-1908.
«La Tuna Santiaguesa», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 28-II-1908.
«La velada de hoy», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 31-VII-1932.
«Lalín», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-IX-1935.
«Las fiestas de hoy. Los conciertos de la banda de música La Lira», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-VI-1934.
«Las fiestas de la República», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-IV-1932.
«Los carnavales de esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 7-II-1931.
«Los carnavales en esta villa», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 17-II-1934.
«Los carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 21-I-1934.
«Los carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-II-1932.
«Los carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-II-1931.
«Los carnavales», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 25-II-1933.
«Los cosacos», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 13-I-1934.
«Los juegos florales», *El Progreso*, Pontevedra, 25-VIII-1917.

«Los orfeones en la Coruña», *El Regional*, Lugo, 18-VIII-1924.
«Los que mueren», *El Progreso*, Pontevedra, 14-X-1926.
«Manifestación del lunes», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 19-XII-1931.
«Mañana en el Tamberlick», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9-II-1929.
«Miscelánea provincial», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-VII-1909.
«Movimiento de personal», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 22-XII-1923.
«Músicos gallegos: Ángel Brage», *Galicia*, Vigo, 10-VI-1924.
«Necrología [*sic*]», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-X-1926.
«Necrologías [*sic*]», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 19-X-1943.
«Notas teatrales», *La Noche*, Santiago de Compostela, 29-IX-1950.
«Noticias de Galicia. Santiago», *El Norte de Galicia*, Lugo, 31-VII-1906.
«Noticias de Galicia», *El Norte de Galicia*, Lugo, 17-II-1908.
«Noticias», *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VII-1917.
«Noticias», *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-III-1917.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 10-VII-1929.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 16-IX-1924.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 19-V-1933.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 22-VIII-1922.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 7-IX-1932.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 8-V-1933.
«Noticias», *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 9-VIII-1940.
«Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 12-III-1932.
«Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 14-XI-1931.
«Noticias», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 19-VI-1929.
«Noticias», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VII-1917.
«Noticias», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 24-IX-1917.
«Nuestras fiestas», *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 15-IX-1917.
«Nuestras fiestas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 10-VIII-1930.
«Nuestras fiestas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 7-IX-1930.
«Nuestro comentario», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 13-IX-1931.
«Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 2-II-1930.
«Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 26-II-1933.
«Nuestros carnavales», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 9-III-1930.
«O Rey D'A [*sic*] Carballeira», *El Correo de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-I-1918.
«Orfeón Pontevedrés», *El Progreso*, Pontevedra, 8-XI-1917.
«Perfiles ilustrados», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-IX-1933.
«Por correo, telégrafo y teléfono», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 1-I-1918.
«Por los salones. Casino de Vigo: el té-baile del domingo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-XI-1926.
«Por los salones. Casino de Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11-XII-1926.
«Reemplazo de 1907», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 10-II-1907.
«Regreso del orfeón», *El Progreso*, Pontevedra, 3-X-1917.
«Retratos de actualidad. D. Luis Brage Villar», *Vida Gallega*, Vigo, 19, 30-IV-1910.
«Reunión de la Asociación Republicana Radical Socialista», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 16-V-1931.
«Ribadavia recupera una obra de Luis Brage en Semana Santa», *Faro de Vigo*, Vigo (sección Ribadavia-Ourense), 27-III-2013.
«Ribadavia, en el Club», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11-II-1934.
«Ribadavia, función teatral», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-VII-1932.
«Ribadavia, próxima velada», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 30-XI-1934.
«Ribadavia. *Agua, azucarillos y aguardiente*», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 21-XII-1934.
«Ribadavia. Comparsa castrelana», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-II-1936.
«Ribadavia. El homenaje a Luis Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-VIII-1930.
«Ribadavia. La fiesta del Cine España», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-VIII-1932.
«Ribadavia. La verbena de San Juan en el Club», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 27-VI-1929.
«Ribadavia. Para las víctimas del mar», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 8-III-1930.
«Ribadavia. Sobre una velada benéfica», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-IV-1935.
«Ribadavia. Velada benéfica», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 26-VIII-1933.

«Ribadavia. Xestas e Froles», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18-VI-1930.
«Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-XI-1935.
«Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 3-VIII-1929.
«Ribadavia», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-V-1935.
«Sabarís», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 29-VII-1933.
«Santa Cecilia», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-XI-1929.
«Santiago. De la banda municipal», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-V-1933.
«Santiago», *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 1-VII-1906.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 11-VII-1903.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 13-VIII-1888.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 14-X-1903.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 17-III-1891.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 20-VIII-1909.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-V-1903.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 25-VI-1895.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 27-VI-1888.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 28-III-1888.
«Santiago», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 8-II-1909
«Tamberlick: cine y varietés», *Galicia*, Vigo, 22-II-1924.
«Teatro de la Zarzuela. Nueva compañía», *El Globo*, Madrid, 13-I-1923.
«Teatro Principal: el concierto del Orfeón Pontevedrés», *El Progreso*, Pontevedra, 25-IX-1917.
«Teatro Tamberlick», *Galicia*, Vigo, 15-I-1924.
«Teatro», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-V-1924.
«Teatro», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 5-X-1905.
«Un concurso de bandas», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 28-IX-1930.
«Una página musical del compositor Luis Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 7-XI-1958.
«Una zarzuela», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-VI-1928.
«Velada benéfica», *El Ribadaviense*, Ribadavia, 18-VI-1932.
«Velada benéfica», *La Noche*, Santiago de Compostela, 1-X-1946.
«Viajeros», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 12-VII-1924.
«Vigo al día: el banquete a Lustres Rivas», *Galicia*, Vigo, 6-I-1924.
«Xestas e Froles a Ribadavia. Homenaje al maestro Brage», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 17-VI-1930.
[«Anuncio»], *Acción Coruñesa*, A Coruña, 24-VIII-1921.
[«Anuncio»], *El Compostelano*, Santiago de Compostela, 7-VIII-1922.
[«Anuncio»], *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 17-XI-1929.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-II-1929.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-VIII-1927.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 31-XII-1926.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-V-1928.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-X-1928.
[«Anuncio»], *El Pueblo Gallego*, Vigo, 6-XII-1927.
[«Anuncio»], *El Ribadaviense*, Ribadavia, 24-VIII-1929.
[«Anuncio»], *Galicia*, Vigo, 15-XII-1923.
[«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 13-XI-1917.
[«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 23-VIII-1894.
[«Anuncio»], *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 4-VI-1917.
4 ojos: «Pellizcos», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 22-XII-1929.
Brage Villar, Luis / Emilio Canda: «Remitido», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 24-I-1932.
Brage Villar, Luis: «Al pueblo», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, *ca.* maio de 1931.
Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira [I]», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 27-XII-1931.
Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira II», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 3-I-1932.
Brage Villar, Luis: «Apostillas acerca de La Lira III», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 10-I-1932.
Brage Villar, Luis: «La velada de hoy», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 31-VII-1932.
Brage Villar, Luis: «Los conciertos matinales en Riazor», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 11-VII-1922.
Brage Villar, Luis: «Respetable público», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 23-XI-1932.
Brage Villar, Luis: «Los conciertos matinales en Riazor», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 11-VII-1922.

Cagliostro: «De la inauguración del nuevo edificio del Casino», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 9-XI-1926.
Cagliostro: «En socorro de Cuba. El brillante festival benéfico de ayer», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 13-XI-1926.
Cagliostro: «Por los salones. Como despidió el año el Casino de Vigo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 1-I-1927.
Canda, Emilio: «Notas de un viaje», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 20-IX-1931.
Canda, Mario: «El arte y La Lira», *El Noticiero del Avia*, Ribadavia, 2-VIII-1931.
Cerecedo, A: «De nuestros corresponsales. Villagarcía», *El Noticiero de Vigo*, Vigo, 23-X-1905.
Conde de Rivera, L.: «El maestro Luis Brage y la famosa banda La Lira, de Ribadavia», *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 19-X-1930.
D. N. N.: «Patronato de la Caridad. La función de hoy», *El Ideal Gallego*, A Coruña, 6-VI-1922.
G. F.: «Puntos de vista: la música regional», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 10-X-1926.
Odaglas: «¡Así se triunfa! O Fidalgo», *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 21-I-1918.
Ortiz, Pucho: «Festival a beneficio de los enfermos de la parroquia de Santo Tomás», *La Noche*, Santiago de Compostela, 23-II-1955.
Rey Alvite, Jesús: «Homenaje a un hijo ilustre de Compostela», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 24-VII-1958.
Rey Alvite, Jesús: «Homenaje póstumo», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 12-VII-1959.
Rey Alvite, Jesús: «Murió un gran músico gallego, Don Luis Brage Villar», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-V-1959.

ANEXOS

CATÁLOGO E PARTITURAS

CATÁLOGO

A PRODUCIÓN MUSICAL DE LUIS R. BRAGE VILLAR

ÍNDICE DE CONTIDOS

Consideracións previas

Táboa de abreviaturas

Relación de composicións

I. Banda de música

a. Rapsodias e «Cousas Galegas»

- *Estreliña*
- *Follas novas*
- *Follas novas (versión moderna)*
- *Leria leria*
- *O gaiteiriño*

b. Pasodobres

- *Amor enxebre*
- *Cachelo*
- *Capitán Taboada*
- *Colombia*
- *Colón*
- *Cosas*
- *Los estudiantes*
- *O botafumeiro*
- *Rapaz*
- *Susiña*
- *Viva la presidencia*

c. Xotas e muiñeiras

- *Aragón*
- *Carrapucheiriña*
- *O tumba que dálle*

d. Marchas de procesión e outros xéneros

- *As dúas maes*
- *Boris*

II. Música para o Carnaval

- *A España (Chinitas y Gauchos)*
- *Alma argentina (Chinitas y Gauchos)*
- *Caballeros de la Edad Media*
- *China ideal (Chinitas y Gauchos)*
- *Dónde estás (Chinitas y Gauchos)*
- *Guardia judía*
- *Los aviadores*
- *Los demonios*
- *Los demonios, la jota infernal*
- *Los demonios, vals tentación*
- *Los fascistas del amor*
- *Los pajes*
- *Los pelotaris*
- *Los serodios (pasodobre)*
- *Los serodios (valse)*
- *Los serodios (xota)*
- *Los yo-yos*
- *Mi conchita (Circo Moskardinoff)*
- *Mi cuagallón (Circo Moskardinoff)*
- *Payada de contrapunto (Chinitas y Gauchos)*
- *Polichinela (Circo Moskardinoff)*
- *Ulala (Circo Moskardinoff)*
- *Ven (Chinitas y Gauchos)*

III. Música de cámara e salón

- *Arco iris*
- *As dúas maes*
- *Barraca valenciana*
- *Belusana*
- *Bule amodiño*

- *Cambania*
- *Cara o ceo*
- *Cara o cruz*
- *Carola*
- *Céltica*
- *Chisgarabís*
- *Clavellina*
- *Cóktail*
- *Considerando*
- *Cualquier cosa*
- *D'a'ialma*
- *Danza mora*
- *De farra*
- *De ronda*
- *El camelo*
- *El niño bien*
- *El último*
- *Escoita*
- *Estampa sevillana*
- *Fado 41*
- *Fado de altas*
- *Falena*
- *Feixe de corazós*
- *Ferruxe*
- *Filántropo*
- *Follas novas*
- *Guapa*
- *Juan Miguelillo*
- *La reina del cine*
- *Las niñas bonitas*
- *Leria leria*
- *Leyenda valacca*
- *Lidia*
- *Los frescos*
- *Lucy Rosa*
- *Metocató*
- *Mi amor*
- *Miña xoia*
- *Meneya*
- *Mis canciones*
- *Nieves*
- *No supliques*
- *O fidalgo*
- *Oriental*
- *Otra vez*
- *Paco terremoto*
- *Panduriño*
- *Perfumes de mi tierra*
- *Polka*
- *Ponche la gallega*
- *Rapaz*
- *Rexouba*
- *Riau riau mañicas*
- *Solomé*
- *Serenata, canto de un ángel*
- *Skating-park*
- *Soñando*
- *Tango frío*
- *Terra a nosa*
- *Trangallada*
- *Trinita*
- *Vaites vaites*
- *Vara de nardos*
- *Venga alegría*

IV. Música vocal, escénica e teatral

- *A fonte do lago*
- *A man de Santiña*
- *A ver... ¡Qué vida!*
- *As dúas maes*
- *Blanca luz*
- *El correo en campaña*
- *Fado*
- *Himno a la bandera*
- *La voz de Galicia*
- *Meu carriño*
- *O gaiteiriño*
- *Pandeirada de San Tirso*
- *Plegaria I*
- *Plegaria II*
- *Plegaria III*
- *Totta pulcra*

CONSIDERACIÓNS PREVIAS

En liñas xerais, para a elaboración do catálogo de composicións de Luis Rafael Brage Villar seguíronse as consideracións e explicacións que se comentaron na epígrafe correspondente do cuarto capítulo deste libro. Neste sentido, as obras do noso compositor aparecerán agrupadas por orde alfabética dentro do apartado xenérico ao que pertencen. No caso das composicións para banda de música decidiuse, ademais, establecer unha división interna en función dos diferentes xéneros nos que se poden agrupar, pois trátase dun corpus musical inxente e ben delimitado en canto á súa tipoloxía. Finalmente, e aínda que no capítulo catro se tratou a música escénica como un aparte especial, este tipo de composicións estarán presentes no catálogo dentro do apartado xenérico relativo á música vocal, cuxa denominación será agora «Música vocal, escénica e teatral», no que tamén se inclúe a música relixiosa, pois toda ela foi escrita para ser cantada.

Por outra banda, tal e como se dixo tamén no cuarto capítulo, o orgánico de cada composición, no caso de que se coñeza, será descrito seguindo as normas establecidas polo sistema de catalogación do RISM, siglas de *Répertoire International des Sources Musicales* (Repertorio Internacional de Fontes Musicais). A fonte empregada para a obtención das abreviaturas dos diferentes instrumentos musicais foi a seguinte: *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas. RISM-España* (RIMS-España 1996). Aínda que estas normas foron pensadas para a catalogación de fontes musicais anteriores a 1850, son criterios perfectamente adaptables á produción musical de etapas posteriores como a que aquí nos ocupa, sobre todo en cuestións de tipo organolóxico. Así, resulta pertinente ofrecer a seguinte aclaración, que se tomará como premisa que seguir, extraída directamente da fonte bibliográfica mencionada:

> Las redacciones centrales de RISM recogen los términos genéricos o de familias vocales o instrumentales (cuerda, madera, metal…) siempre en inglés; el resto de los términos se toman, en la medida de lo posible, en italiano; los términos de instrumentos específicos locales (nacionales o regionales) se toman en su lengua original, sin abreviar; […]. Se han añadido algunos términos de uso frecuente en el ámbito hispánico (o específico del mismo). Dicha lista está abierta a la posible inclusión de nuevos términos que fueran surgiendo de las tareas de catalogación sobre voces o instrumentos. […]. Todos aquellos términos referidos al reparto que no cuenten con sigla deberán escribirse en su forma completa. (RISM-España 1996:70-71)

En virtude do anterior, ofrecemos agora unha táboa que contén as abreviaturas empregadas para cada instrumento musical. Os instrumentos novos, xurdidos polas necesidades específicas do repertorio que aquí se cataloga, serán oportunamente indicados en nota ao pé de páxina.

TÁBOA DE ABREVIATURAS

Instrumentos de corda		**Instrumentos de tecla**	
Violín	Vl.	Piano	Pf.
Viola	Vla.		
Violonchelo	Vlc.		
Contrabaixo	Cb.		
Instrumentos de vento-madeira		**Instrumentos de vento-metal**	
Píccolo e frautín	Fl.picc.	Trompa	Cor.
Frauta traveseira	Fl.	Trompeta	Tr.
Óboe	Ob.	Fliscorno	Fliscorno[3]
Fagot	Fag.	Trombón	Trb.
Requinto	Req.	Trombón baixo	B-trb.
Clarinete	Cl.	Bombardino	Bombardino
Clarinete baixo	Cor di bassetto	Tuba	Tb.
Saxofón soprano[1]	S-saxofón		
Saxofón alto	A-saxofón		
Saxofón tenor	T-saxofón		
Saxofón barítono	Bariton-saxofón		
Gaita	Gaita[2]		
Instrumentos de percusión		**Tesituras vocais e instrumentais**	
Caixa	Tamb.	Soprano	S.
Bombo	Bombo	Alto e contralto	A
Pratos	Platillos	Tenor	T.
Timbais	Timp.	Baixo	B.
Pandeireta	Pandereta	Barítono	Bariton
Castañolas	Castañuelas		
Lira	Lira[4]		
Triángulo	Triángulo		

[1] As normas de catalogación empregadas (RISM-España 1996) soamente recoñecen o saxofón de forma xenérica. Porén, acollémonos a unha aclaración que establece que os instrumentos organizados segundo as súas tesituras en familias poderán indicarse cos prefixos S-, A-, T-, B- (RISM-España 1996:74). Esta premisa non pode ser aplicada ao caso do clarinete baixo porque as normas RISM-España recollen de forma específica a denominación «Cor di bassetto» para ese instrumento, tal e como se indica na táboa.

[2] Instrumento non incluído nas normas RISM-España.

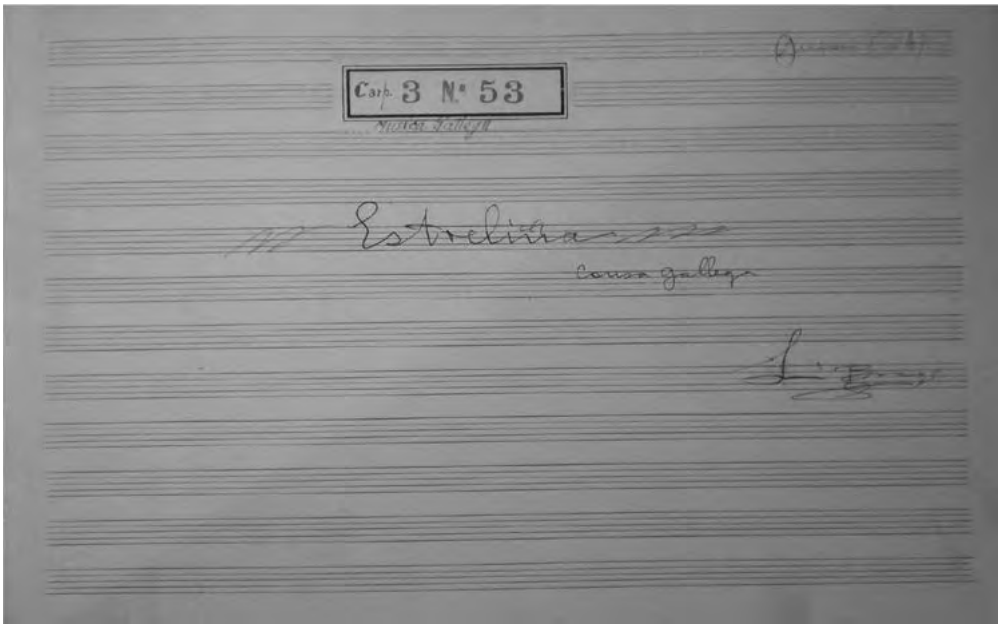
[3] Instrumento non incluído nas normas RISM-España.

[4] Instrumento non incluído nas normas RISM-España.

RELACIÓN DE COMPOSICIÓNS

I. Banda de música

a. Rapsodias e «Cousas Galegas»

TÍTULO: ***Estreliña***	
Data: 01/01/1953	**Tonalidade:** G
Xénero: Cousa galega (rapsodia galega)	**Compás:** 2/4
Aire: Segundo o xénero rapsódico	**Número de compases:** 167
	
Formato: Guión e partes instrumentais	
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas	
Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos	
Comentarios: O manuscrito orixinal (fotografía) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo (guión e partes instrumentais). Porén, existen polo menos dúas copias máis desta obra procedentes da man do propio compositor: a primeira consérvase no arquivo da banda de música de Silleda (Pontevedra) e a segunda no arquivo da Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela. Fonte documental de referencia: *El Regional*, 21-02-1953. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.	

TÍTULO: ***Follas novas***

Data: 01/01/1920

Xénero: Rapsodia galega

Aire: Segundo o xénero rapsódico

Tonalidade: Bb

Compás: 2/4

Número de compases: 372

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno vertical e partes instrumentais horizontais e verticais

Orgánico: fl.picc., fl., ob., fag., req., cl., cor di bassetto a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo, platillos e timp.

Comentarios:

Non se conserva o manuscrito orixinal, tan só dúas partes instrumentais –trompeta segunda e caixa– que se gardan nos arquivos da Banda de Música Municipal de Lugo e da Lira de Ribadavia (Ourense), respectivamente.

O manuscrito base empregado para esta catalogación consérvase nas dependencias da casa do concello de Vigo, dentro do arquivo da desaparecida Banda de Música Municipal de Vigo. Trátase dunha copia feita polo coñecido músico, director da agrupación viguesa por aqueles anos, Mónico García de la Parra.

Porén, estamos sen dúbida ante a obra máis difundida de Luis Brage, da que é posible atopar unha copia en case todos os arquivos das bandas de música de Galicia, entre os que podemos destacar os seguintes: La Lira de Ribadavia (Ourense), Arcade (Pontevedra), Silleda (Pontevedra), Banda Municipal de Santiago de Compostela, Banda de Música Municipal de Lugo, Banda de Música Municipal de Ourense e Banda de Música Municipal da Coruña.

Fonte documental de referencia: *El Progreso*, 15-05-1920.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Follas novas (versión moderna para banda sinfónica)***

Data: 01/01/1920

Xénero: Rapsodia galega

Aire: Segundo o xénero rapsódico

Tonalidade: Bb

Compás: 2/4

Número de compases: 372

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais, ambas en vertical

Manuscrito: Edición moderna

Editorial: Consello da Cultura Galega

Número de prancha: Non se inclúe

Orgánico: fl.picc., fl., ob., fag., req., cl., cor di bassetto a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., b-trb., bombardino, tb., vlc., cb., tamb., bombo, platillos, timp. e lira.

Comentarios:

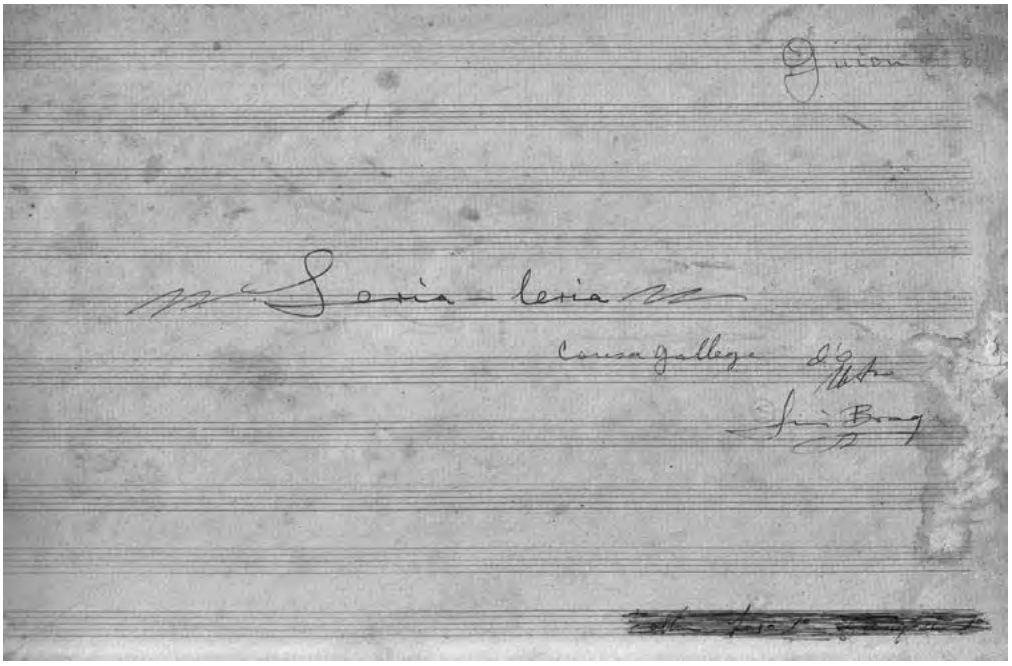
Versión moderna, para banda sinfónica, publicada polo Consello da Cultura Galega no ano 2015.

Edición, revisión e estudo crítico de David Ferreiro Carballo.

Fonte documental de referencia: *El Progreso*, 15-05-1920.

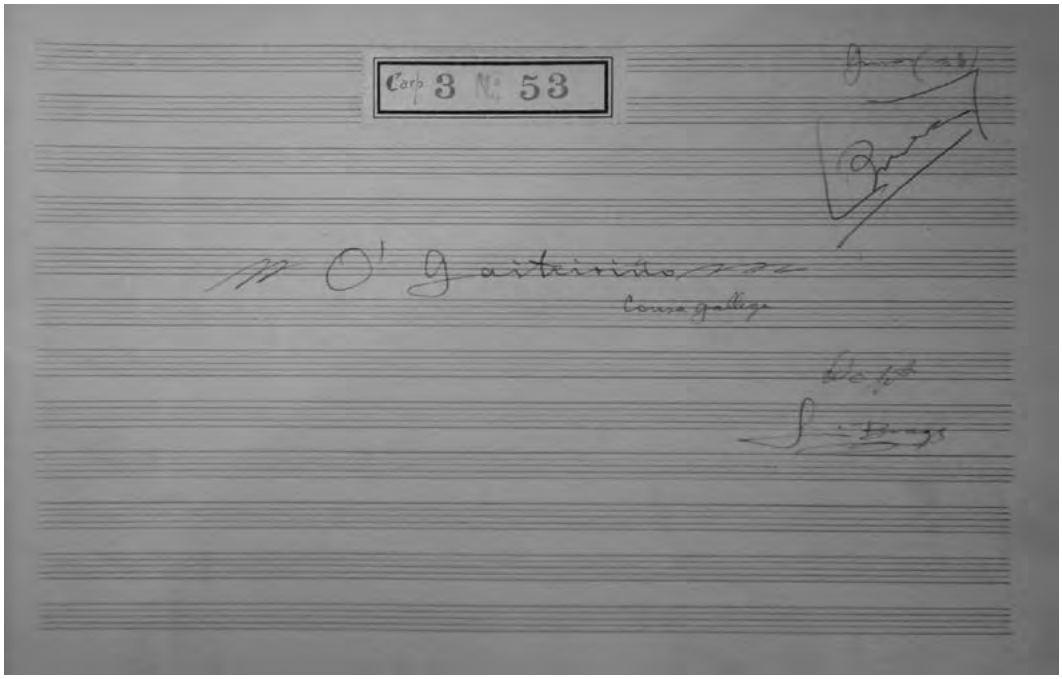
Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Leria leria***	
Data: 01/01/1925	**Tonalidade:** C
Xénero: Cousa galega (rapsodia galega)	**Compás:** 3/4
Aire: Segundo o xénero rapsódico	**Número de compases:** 147



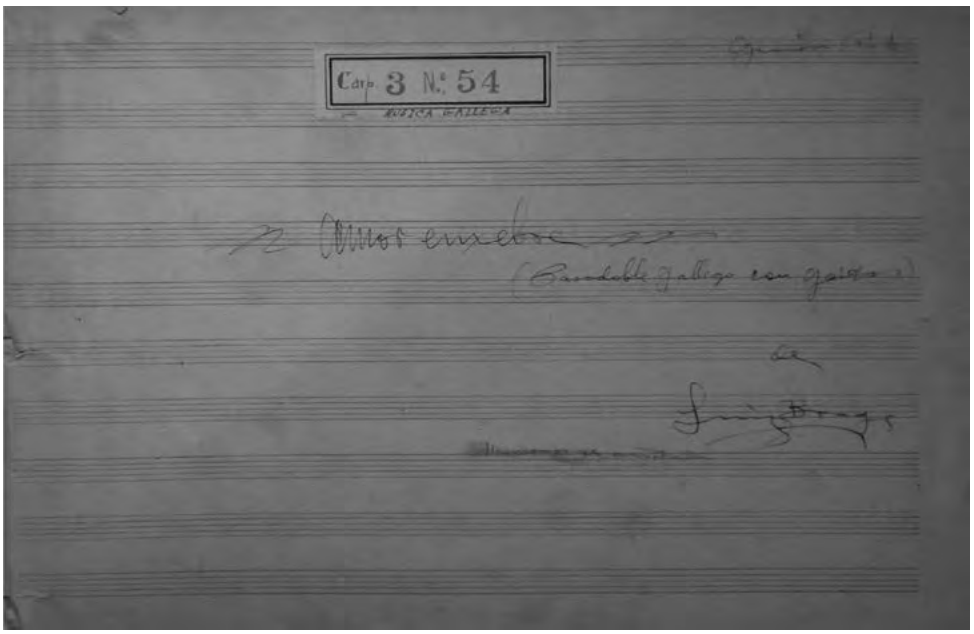
Formato: Guión e partes instrumentais
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas
Orgánico: ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos
Comentarios: O manuscrito orixinal (fotografía) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Silleda (Pontevedra). Porén, é posible atopar outras copias, nesta ocasión feitas por persoas distintas a Brage, nos arquivos das bandas de música de Arcade (Pontevedra) e de La Lira de Ribadavia (Ourense). Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 13-01-1925. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***O gaiteiriño***	
Data: 01/01/1921	**Tonalidade:** C
Xénero: Cousa galega (rapsodia galega)	**Compás:** 6/8
Aire: Segundo o xénero rapsódico	**Número de compases:** 138



Formato: Guión e partes instrumentais
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas
Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos
Comentarios: O manuscrito orixinal consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo. Fonte documental de referencia: *El Compostelano*, 27-01-1921. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

b. Pasodobres

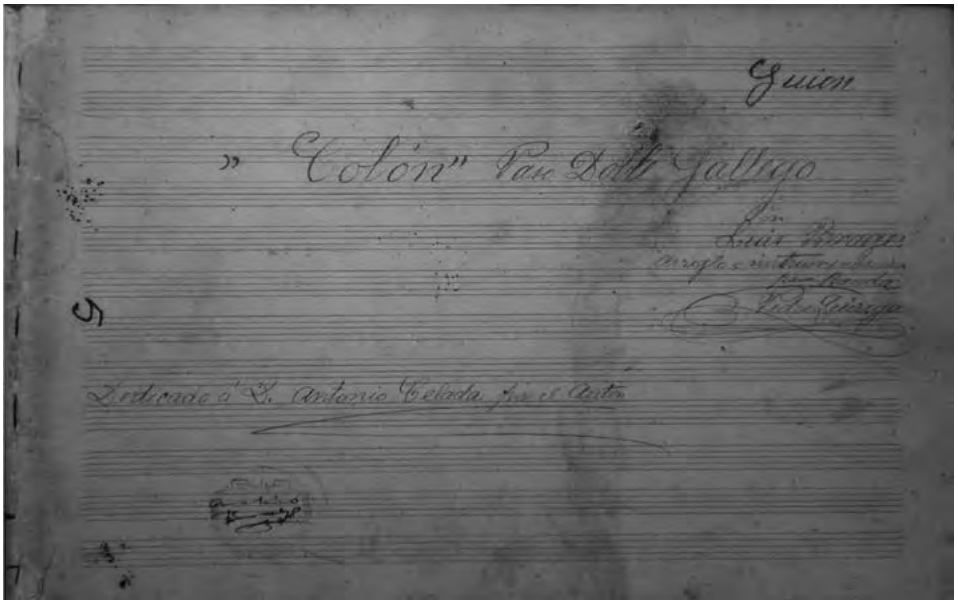
TÍTULO: ***Amor enxebre***	
Data: 01/01/1920	**Tonalidade:** C
Xénero: Pasodobre	**Compás:** 2/4
Aire: Tempo de pasodobre	**Número de compases:** 137
	
Formato: Partitura xeral, guión e partes instrumentais	
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas	
Orgánico: gaita, fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos	
Comentarios: O manuscrito orixinal (fotografía) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo (guión e partes instrumentais). Tamén se conserva unha copia (posiblemente da man do propio compositor) no arquivo da Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela (partitura xeral e partes instrumentais). Fonte documental de referencia: *El Compostelano*, 21-02-1920. Atopamos outra referencia documental na que se informa de que existe unha versión deste pasodobre para acordeón: *El Pueblo Gallego*, 14-08-1928. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.	

TÍTULO: ***Cachelo***
Data: 25/11/1933
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Dedicado ao abastecedor da sociedade do Club Artístico de Ribadavia, Francisco Deaño. Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Ribadaviense*, 25-11-1933. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Capitán Taboada***
Data: 01/01/1909
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Dedicado ao militar homónimo polo autor. Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Correo de Galicia*, 02-06-1909.

TÍTULO: ***Colombia***
Data: 01/01/1917
Xénero: Pasodobre - pasacalle
Compás: 2/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *Diario de Galicia*, 06-01-1917.

TÍTULO: ***Colón***	
Data: 01/01/1928	**Tonalidade:** Bb
Xénero: Pasodobre	**Compás:** 2/4
Aire: Tempo de pasodobre	**Número de compases:** 183



Formato: Guión e partes instrumentais
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas
Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos
Comentarios: O manuscrito orixinal (fotografía) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal Santiago de Compostela e é un arranxo para este tipo de agrupación feito por Pedro Quiroga. Está dedicado a Antonio Celada polo autor. Na cuberta (fotografía), pódese observar o selo persoal do "Arquivo Luis Brage", coa súa propia sinatura. Fonte documental de referencia: *El Compostelano*, 11-01-1928. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cosas***
Data: 01/01/1918
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Fonte documental de referencia: *Diario de Pontevedra*, 18-10-1918. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Los estudiantes***
Data: 01/01/1918
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Fonte documental de referencia: *El progreso*, 08-10-1918.

TÍTULO: ***O botafumeiro***

Data: 01/01/1900

Xénero: Pasodobre

Aire: Tempo de pasodobre

Tonalidade: C

Compás: 2/4

Número de compases: 135

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno recto e partes instrumentais horizontais

Orgánico: fl.picc., fl., ob., fag., req., cl., cor di bassetto, s-saxofón, a-saxofón, t-saxofón, barit-on-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

O manuscrito base empregado para esta catalogación consérvase nas dependencias da casa do concello de Vigo, dentro do arquivo da desaparecida Banda de Música Municipal da cidade.

Consérvanse copias desta obra nos arquivos da banda de música La Lira de Ribadavia (Ourense), Banda Municipal de Lugo, banda de música de Arcade (Pontevedra) e Banda de Música Municipal de Ourense.

Fonte documental de referencia: *La Noche*, 07-02-1949.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Rapaz***

Data: 01/01/1925

Xénero: Pasodobre

Aire: Tempo de pasodobre

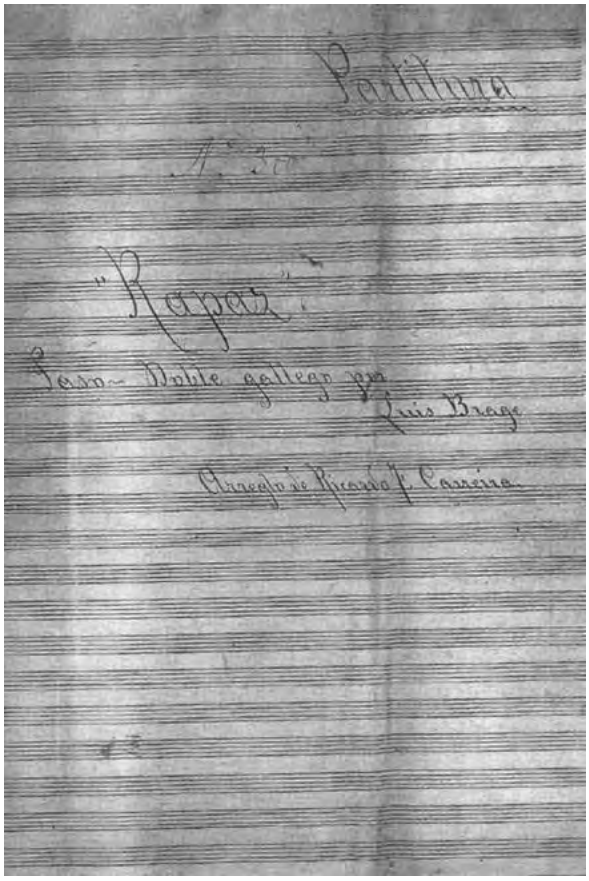
Tonalidade: c

Compás: 2/4

Número de compases: 94

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno horizontal e partes instrumentais horizontais



Orgánico: fl., ob., req., cl., cor di bassetto, s-saxofón, a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos

Comentarios:

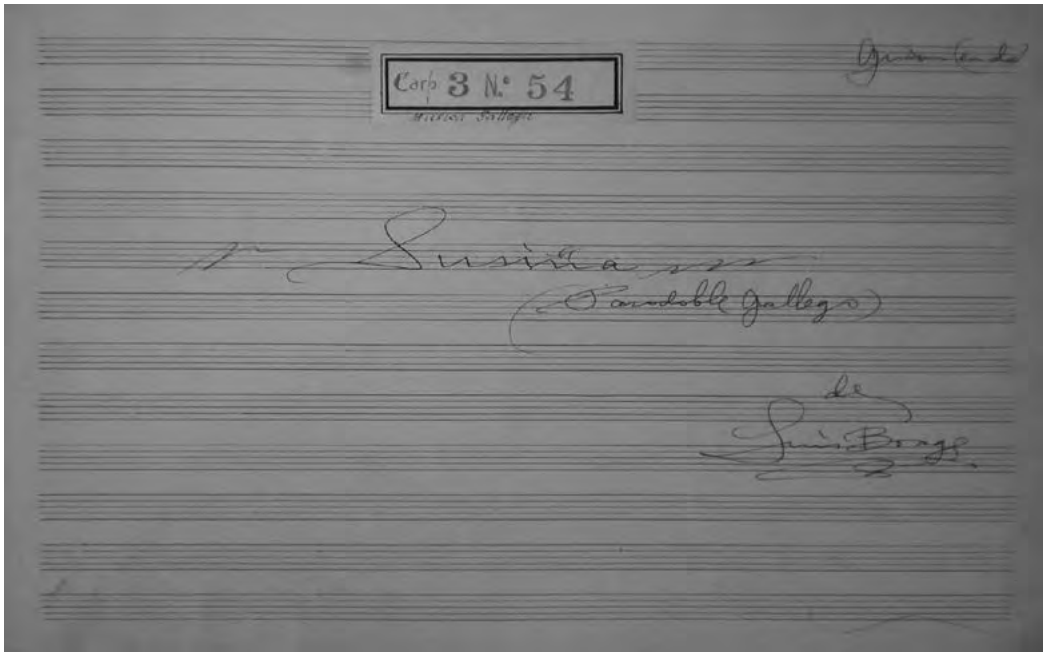
Non se conserva a partitura orixinal da versión para banda de música.

O manuscrito base empregado para esta catalogación consérvase nas dependencias da casa do concello de Vigo, dentro do arquivo da desaparecida Banda de Música Municipal da cidade. Trátase dunha copia firmada por Ricardo J. Carreira.

Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 25-06-1925.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Susiña***	
Data: 01/01/1917	**Tonalidade:** Eb
Xénero: Pasodobre	**Compás:** 2/4
Aire: Tempo de pasodobre	**Número de compases:** 132



Formato: Partitura xeral, guión e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas

Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos

Comentarios:

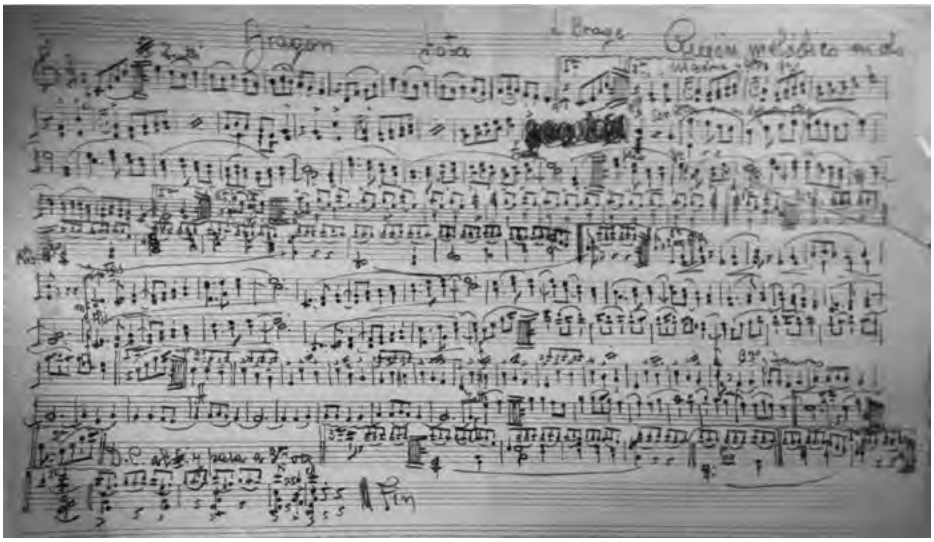
O manuscrito orixinal (fotografía) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Lugo.

Tamén é posible atopar copias desta obra –que non pertencen á man de Brage– nos arquivos das seguintes bandas de música: Banda de Música Municipal de Vigo (nas dependencias da casa do concello da cidade), Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela e banda de música de Vilanova dos Infantes (Ourense).

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Viva la presidencia***
Data: 01/01/1908
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *La Correspondencia Gallega*, 28-02-1908.

c. Xotas e muiñeiras

TÍTULO: ***Aragón***	
Data: Descoñecida	**Tonalidade:** a
Xénero: Xota	**Compás:** 3/4
Aire: Tempo de xota	**Número de compases:** 141
Formato: Guión melódico en do e partes instrumentais	
Manuscrito: Guión melódico (imaxe) apaisado e partes instrumentais apaisadas	
Orgánico: fl. req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos	
	
Comentarios: Non se conserva o manuscrito orixinal. O manuscrito base para esta catalogación consérvase no arquivo da banda de música de Rianxo (Pontevedra).	

TÍTULO: ***Carrapucheiriña***

Data: 01/05/1933

Xénero: Xota galega

Aire: Tempo de xota

Tonalidade: C (versión 1) e G (versión 2)

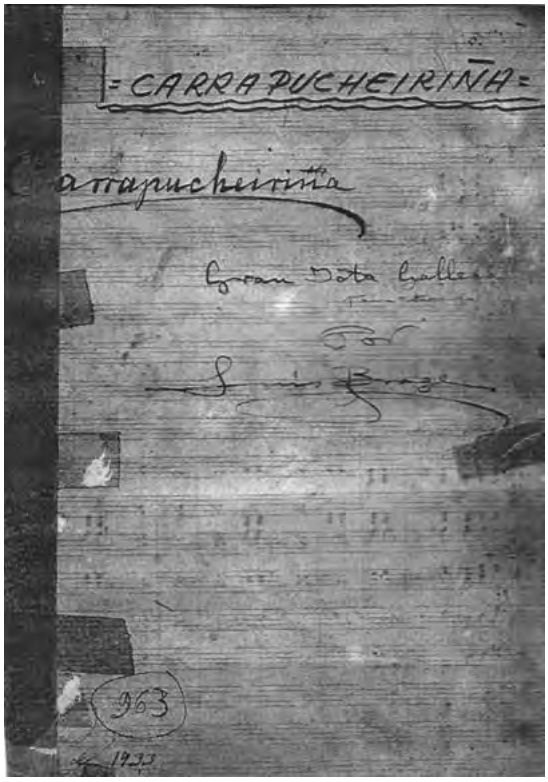
Compás: 3/4

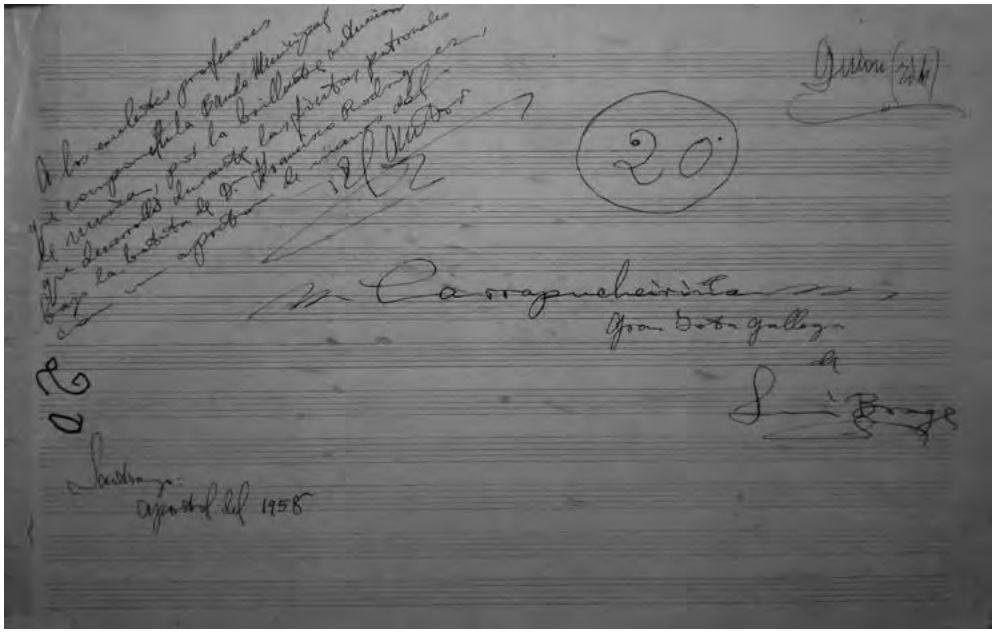
Número de compases: 407

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno vertical (versión dereita), 1 caderno horizontal (versión inferior) e partes instrumentais horizontais e verticais

Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo, platillos e timp.





Comentarios:

O manuscrito orixinal da primeira versión (fotografía da dereita) consérvase nas dependencias da casa do concello de Vigo e pertence ao arquivo da desaparecida Banda de Música Municipal da cidade. A partitura xeral deste manuscrito foi escrita polo propio compositor, algo que non ocorre coas partes instrumentais, que claramente pertencen a outra man.

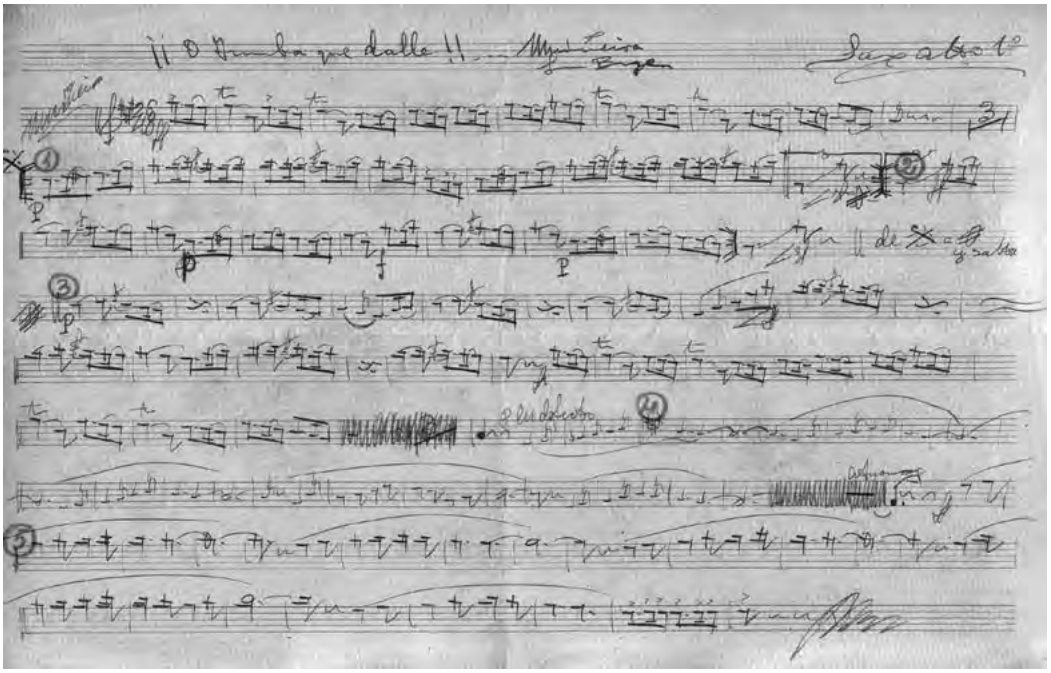
O manuscrito orixinal da segunda versión (fotografía inferior) consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela. Esta copia, tamén da propia man de Luis Brage, presenta a seguinte dedicatoria:

«A los excelentes profesores que componen la Banda Municipal de Música, por la brillante actuación que desarrolló durante las fiestas patronales bajo la batuta de don Francisco Rodríguez, con un apretón de manos del autor. Santiago, Apóstol del 1958».

Ademais, é posible atopar outras copias, aínda que non feitas por Brage, nos arquivos de diferentes bandas de música de Galicia: La Lira de Ribadavia (Ourense), banda de música de Arcade (Pontevedra), Banda de Música Municipal de Lugo, Banda de Música Municipal de Ourense, banda de música de Silleda (Pontevedra) e Banda de Música Municipal da Coruña.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

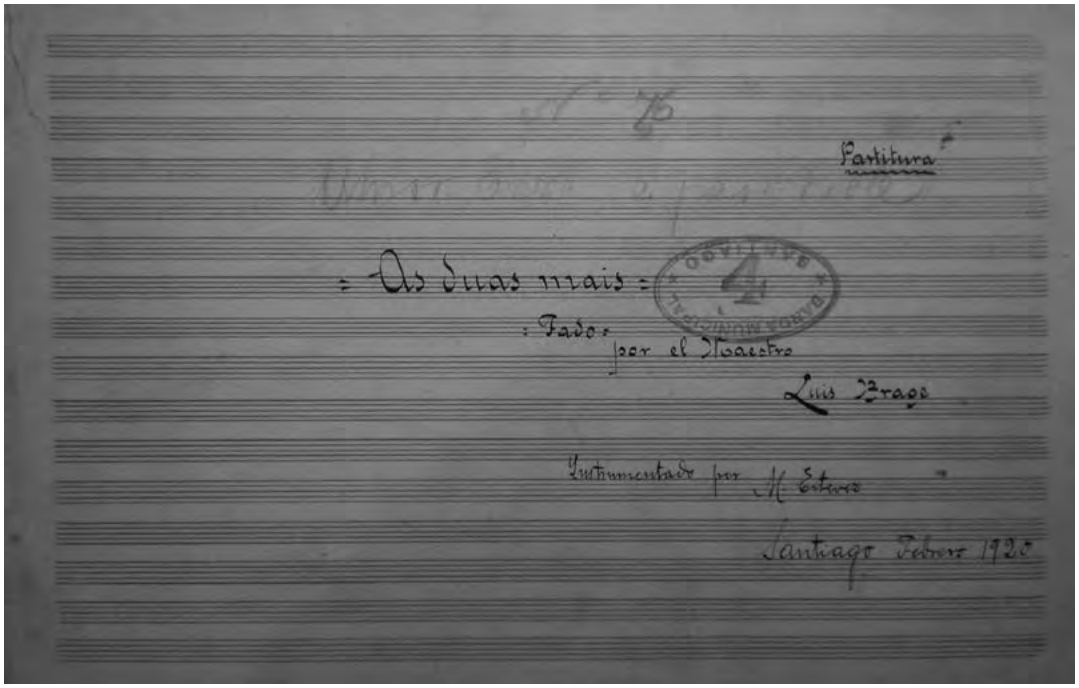
TÍTULO: ***O tumba que dálle***	
Data: 16/02/1930	**Tonalidade:** C
Xénero: Muiñeira	**Compás:** 6/8
Aire: Tempo de muiñeira	**Número de compases:** 91



Formato: Guión e partes instrumentais
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas
Orgánico: req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos
Comentarios: O manuscrito orixinal consérvase no arquivo da banda de música de Silleda (Pontevedra). A obra foi composta na honra da asociación homónima, que lle da título á muiñeira. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

d. Marchas de procesión e outros xéneros

TÍTULO: ***As dúas maes***	
Data: 01/01/1921	**Tonalidade:** C
Xénero: Fado	**Compás:** 4/4
Aire: Lento	**Número de compases:** 60



Formato: Partitura xeral e partes instrumentais
Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas
Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos
Comentarios: O manuscrito orixinal desta versión consérvase no arquivo da Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela. Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 24-04-1921. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Boris***	
Data: 31/03/1931	**Tonalidade:** C
Xénero: Marcha solemne de procesión	**Compás:** 4/4
Aire: Procesional	**Número de compases:** 159

Formato: Partitura xeral e partes instrumentais

Manuscrito: 1 caderno apaisado e partes instrumentais apaisadas e verticais

Orgánico: fl., ob., req., cl., a-saxofón, t-saxofón, bariton-saxofón, tr., cor., fliscorno, trb., bombardino, tb., tamb., bombo e platillos

Comentarios:

O manuscrito orixinal consérvase no arquivo da banda de música La Lira de Ribadavia (Ourense).

O subtítulo da obra é o seguinte: «Marcha solemne sobre temas de la ópera de Mussorgsky», en clara referencia a *Boris Godunov*.

Presenta, ademais, a seguinte dedicatoria escrita polo compositor:

«Semana Santa del año 1931. A mis queridos compañeros de "La Lira", como recuerdo de la fecha más amarga de mi vida».

II. Música para o Carnaval

TÍTULO: ***A España (Chinitas y Gauchos)***
Data: 01/01/1935
Xénero: Pasodobre
Compás: 2/4
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935. Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Non se conserva a partitura orixinal. Outra fonte de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño. Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

TÍTULO: ***Alma argentina (Chinitas y Gauchos)***
Data: 01/01/1935
Xénero: Pericón
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935. Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Non se conserva a partitura orixinal. Outra fonte de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño. Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

TÍTULO: ***Caballeros de la Edad Media***
Data: 01/01/1909
Xénero: Pasacalle
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Santiago de Compostela de 1909. Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *Gaceta de Galicia*, 08-02-1909.

TÍTULO: ***China ideal (Chinitas y Gauchos)***
Data: 01/01/1935
Xénero: Valse
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935. Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Non se conserva a partitura orixinal. Outra fonte de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño. Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

TÍTULO: ***Dónde estás (Chinitas y Gauchos)***
Data: 01/01/1935
Xénero: Tango
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935. Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Non se conserva a partitura orixinal. Outra fonte de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño. Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

TÍTULO: ***Guardia judía***	
Data: 01/02/1930	**Tonalidade:** C
Xénero: Pasodobre	**Compás:** 2/4
Aire: Tempo de pasodobre	**Número de compases:** Consérvanse 33

Formato: Portada e primeira páxina do guión

Manuscrito: Caderno apaisado. Soamente se conservan dúas páxinas

Íncipit literario: *Guardia judía siempre he de ser, cumpliendo alegre...*

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1930.

O pouco material conservado atópase no arquivo da banda de música La Lira de Ribadavia (Ourense).

TÍTULO: ***Los aviadores***

Data: 01/01/1932

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1932.

Non se conserva a partitura orixinal.

Fonte documental de referencia: *El Noticiero del Avia*, 07-02-1932.

TÍTULO: ***Los demonios***

Data: 01/01/1933

Xénero: Pasodobre

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1933.

Non se conserva o manuscrito orixinal.

Fonte documental de referencia:

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los demonios, la jota infernal***

Data: 01/01/1933

Xénero: Xota

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1933.

Non se conserva o manuscrito orixinal.

Fonte documental de referencia:

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los demonios, vals tentación***
Data: 01/01/1933
Xénero: Valse
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1933. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los fascistas del amor***
Data: 01/01/1931
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1931. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los pajes***
Data: 01/01/1931
Xénero: Xota
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1931. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: *Los pelotaris*

Data: 01/01/1936

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1936.

Non se conserva o manuscrito orixinal.

Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 20-02-1936.

TÍTULO: *Los serodios (pasodobre)*

Data: 01/01/1930

Xénero: Pasodobre

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1930.

Non se conserva o manuscrito orixinal.

Fonte documental de referencia:

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: *Los serodios (valse)*

Data: 01/01/1930

Xénero: Valse

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1930.

Non se conserva o manuscrito orixinal.

Fonte documental de referencia:

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los serodios (xota)***
Data: 01/01/1930
Xénero: Xota
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1930. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Los yo-yos***
Data: 01/01/1933
Xénero: Pasodobre
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1933. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: *El Ribadaviense*, 25-02-1933.

TÍTULO: ***Mi conchita (Circo Moskardinoff)***
Data: 01/01/1934
Xénero: Tango-milonga
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1934. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Mi cuagallón (Circo Moskardinoff)***
Data: 01/01/1934
Xénero: Danzón
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1934. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Payada de contrapunto (Chinitas y Gauchos)***
Data: 01/01/1935
Xénero: Rancheira
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935. Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Non se conserva a partitura orixinal. Outra fonte de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño. Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

TÍTULO: *Polichinela (Circo Moskardinoff)*
Data: 01/01/1934
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1934. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936),* Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: *Ulala (Circo Moskardinoff)*
Data: 01/01/1934
Xénero: Pasacalle
Comentarios: Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1934. Non se conserva o manuscrito orixinal. Fonte documental de referencia: Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

TÍTULO: ***Ven (Chinitas y Gauchos)***

Data: 01/01/1935

Xénero: Valse

Comentarios:

Obra composta para o Carnaval de Ribadavia de 1935.

Consérvase un programa da comparsa *Chinitas y Gauchos* que se organizou nas festas do Carnaval dese ano, atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.

Non se conserva a partitura orixinal.

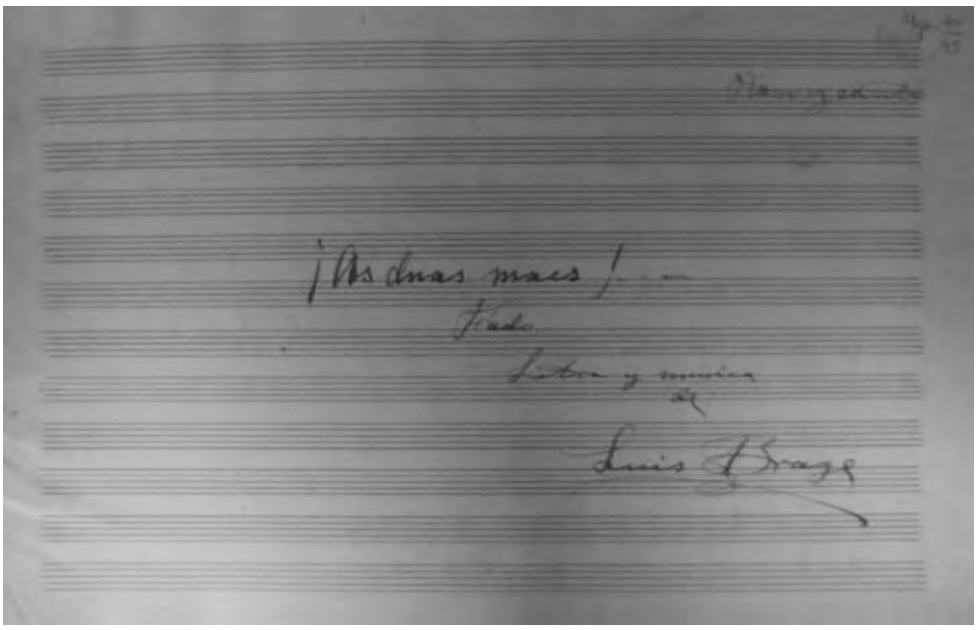
Outra fonte de referencia:

Gómez Moure, Marcos / José Luis Chao Rey / Antonio Pérez Mein (2012): *Murgas e cancións dos carnavais en Ribadavia (ata 1936)*, Ourense, Imprenta Miño.

Rexistrada na base de datos da SGAE co nome da comparsa, *Chinitas y Gauchos*.

III. Música de cámara e salón

TÍTULO: ***Arco iris***	
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Heraldo de Madrid*, 19-10-1930.	

TÍTULO: ***As dúas maes***	
Data: 01/01/1921	**Tonalidade:** d
Xénero: Fado	**Compás:** 4/4
Aire: Moderatto	**Número de compases:** 66
	
Formato: Partitura xeral para piano e partes instrumentais	
Manuscrito: 1 caderno apaisado (piano) e partes instrumentais apaisadas	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc. e cb.	
Comentarios: O manuscrito orixinal desta versión para conxunto de cámara consérvase na biblioteca de Deputación Provincial da Coruña. Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 24-04-1921. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.	

TÍTULO: ***Barraca valenciana***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Belusana***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Bule amodiño***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cambania***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cara o ceo***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cara o Cruz***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Carola***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Céltica***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Chisgarabís***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Clavellina***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cóktail***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Considerando***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Cualquier cosa***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***D'a'ialma***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Danza mora***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***De farra***

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***De ronda***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***El camelo***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***El niño bien***	
Data: Descoñecida	
Xénero: Quinteto	
Tonalidade: G	
Compás: 2/4	
Número de compases: 80	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc. e cb.	
Comentarios: Obra atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.	

TÍTULO: ***El último***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Escoita***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Estampa sevillana***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Fado 41***
Data: 01/01/1927
Xénero: Fado
Compás: 4/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Regional*, 29-10-1927.

TÍTULO: ***Fado de altas***
Xénero: Fado
Compás: 4/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Falena***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Feixe de corazós***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Ferruxe***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Filántropo***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Follas novas*

Data: 01/01/1920

Xénero: Rapsodia galega

Aire: Segundo o xénero rapsódico

Tonalidade: C

Compás: 2/4

Número de compases: 333

Formato: Partitura para piano

Editorial: Casa Erviti, Logroño

Número de prancha: Non se inclúe

Orgánico: pf.

Comentarios:

Versión para piano de *Follas novas*, pertencente á colección «Canuto Berea», conservada na biblioteca da Deputación Provincial da Coruña.

Fonte documental de referencia: *El Progreso*, 15-05-1920.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Guapa*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

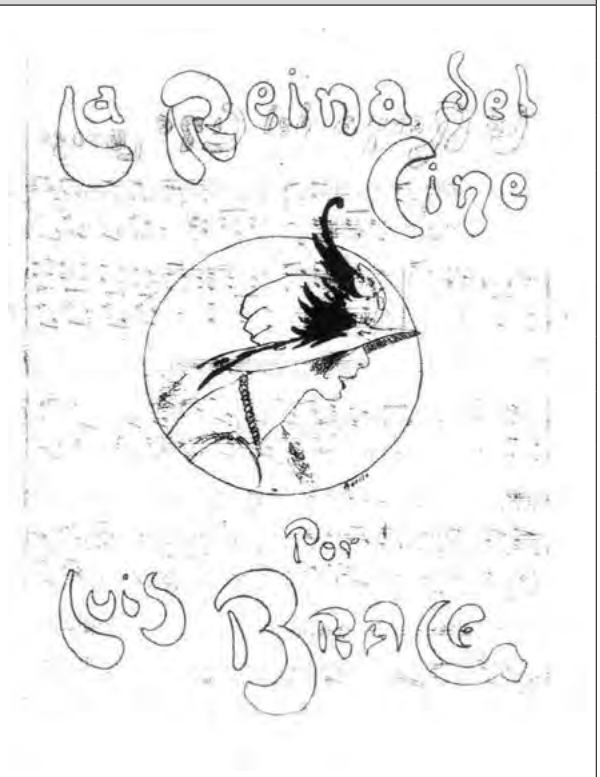
Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Juan Miguelillo*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***La reina del cine***	
Data: Descoñecida	
Xénero: Marcha	
Tonalidade: F	
Compás: 2/4	
Número de compases: 71	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc. e cb.	
Comentarios: Obra atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.	

TÍTULO: ***Las niñas bonitas***
Data: 01/01/1934
Xénero: Fox-trot
Compás: 4/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 26-09-1934.

TÍTULO: ***Leria leria***	
Data: 01/01/1925	
Xénero: Cousa galega	
Tonalidade: b	
Compás: 3/4	
Número de compases: 140	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Manuscrito: Partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc., cb., fl. e cl.	

Comentarios:

Versión de cámara atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.

Consérvase tamén un borrador, da propia man de Luis Brage, e unha versión manuscrita para piano feita por Ángel Brage, irmán do compositor. Estas dúas partituras están gardadas no arquivo persoal de Maximino Zumalave Caneda, en Santiago de Compostela.

Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 13-01-1925.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Leyenda valacca***
Data: 01/01/1927
Xénero: Serenata

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Fonte documental de referencia: *El Progreso*, 12-10-1927.

TÍTULO: ***Lidia***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Los frescos***
Data: 01/01/1918
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *Diario de Pontevedra*, 16-10-1918.

TÍTULO: ***Lucy Rosa***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Metocató***	
Data: Descoñecida	
Xénero: Fox-trot	
Tonalidade: d	
Compás: 4/4	
Número de compases: 41	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc., cb. e fl.	

Comentarios:

Obra atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.

Tamén se conserva unha copia na biblioteca da Deputación Provincial da Coruña.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Mi amor***
Data: 01/01/1923
Xénero: Canción moura

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Fonte documental de referencia: *Galicia*, 15-12-1923.

TÍTULO: ***Miña xoia***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Mineya***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Mis canciones***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Nieves***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***No supliques***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *O fidalgo*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Oriental*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Otra vez*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Paco terremoto*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Panduriño*

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

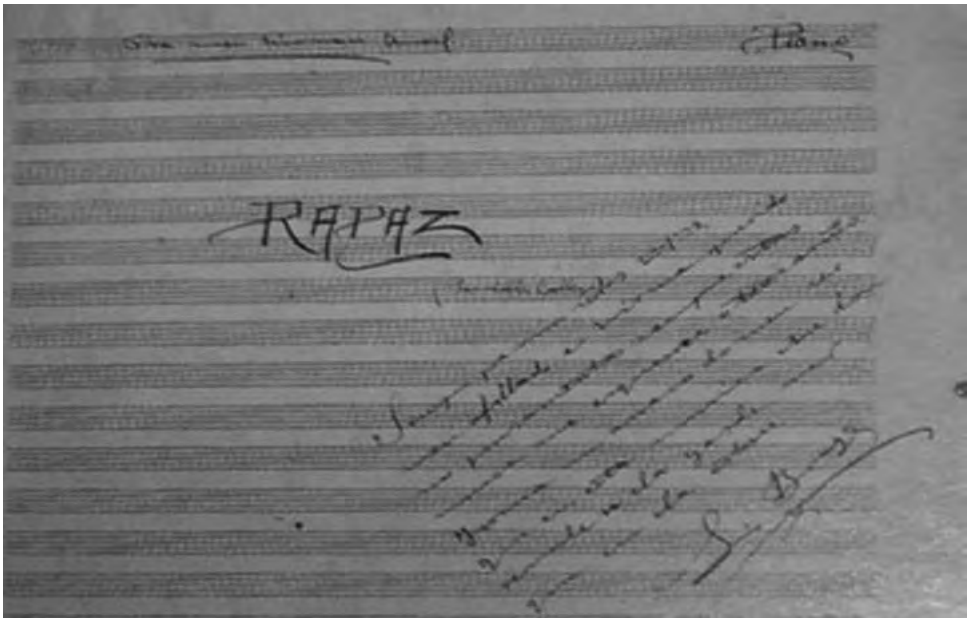
Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Perfumes de mi tierra***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Polka***
Data: 01/01/1909
Xénero: Polca
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Correo de Galicia*, 12-05-1909.

TÍTULO: ***Ponche la gallega***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Rapaz***	
Data: 01/01/1925	**Xénero:** Pasodobre
Aire: Tempo de pasodobre	**Compás:** 2/4
Orgánico: pf., vl., vla., vlc., cb., ob. e cl.	



Comentarios:

O manuscrito orixinal desta versión para conxunto de cámara do pasodobre *Rapaz* pertence á colección de partituras de Ángel Brage Villar, o irmán máis novo do compositor.

En teoría, debería estar conservada nas dependencias do Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), aínda que, despois de moitos intentos, non foi posible acceder á obra, razón pola que non se puideron completar algúns datos desta ficha.

Contén a seguinte dedicatoria de Luis Brage ao seu irmán, que por primeira vez escribe en galego:

«Sempre para min serás rapaz, meu afillado e irmán querido, no pensamento sempre estás, nunca me esquece o teu cariño. Toma un anaco do meu ser que en esta música che dou, remule n'ela [e] has de ver que nela estou eu».

Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 25-06-1925.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Rexouba***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Riau riau mañicas***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Salomé***
Data: 01/01/1922
Xénero: Fox-trot
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 24-08-1922.

TÍTULO: ***Serenata, canto de un ángel***
Data: 01/01/1924
Xénero: Serenata
Orgánico: pf., vl. e vlc.
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Compostelano*, 27-05-1924. O título *Canto de un ángel* coñécese por *El Pueblo Gallego*, 06-11-1928.

TÍTULO: ***Sakating-park***	
Data: 01/01/1925	
Xénero: Fox-trot	
Tonalidade: e	
Compás: 2/4	
Número de compases: 61	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc., cb. e cl.	

Comentarios:

Obra atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.

Tamén se conserva unha copia na biblioteca da Deputación Provincial da Coruña.

Fonte documental de referencia: *Galicia*, 15-01-1925.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Soñando***
Data: 01/01/1909
Xénero: Valse
Aire: Lento

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Fonte documental de referencia: *El Correo de Galicia*, 12-05-1909.

TÍTULO: ***Tango frío***	
Data: Descoñecida	
Xénero: Tango	
Tonalidade: d	
Compás: 2/4	
Número de compases: 51	
Formato: Partitura e partes instrumentais	
Editorial: Schwarz Presse	
Número de prancha: Non se inclúe	
Orgánico: pf., vl., vla., vlc., cb. e fl.	
Comentarios: Obra atopada na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo.	

TÍTULO: ***Terra a nosa***
Data: 01/01/1918
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 10-07-1918. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Trangallada***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Trinita***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Vaites vaites***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Vara de nardos***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Venga alegría***
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Rexistrado na base de datos da SGAE co mesmo nome.

IV. Música vocal, escénica e teatral

TÍTULO: ***A fonte do lago***
Xénero: Zarzuela
Comentarios: O libreto, mecanoscrito, foi atopado na casa onde Luis Brage viviu en Ribadavia. Arquivo persoal de David Ferreiro Carballo. Segundo esta fonte sabemos que se trata dunha zarzuela en dous actos —o segundo dividido en tres cadros—, en prosa e verso, orixinal de F. González Ortiz e J. Martínez Peña, con música do mestre Luis Brage Villar. Non se conserva a partitura, polo que descoñecemos se o compositor chegou a escribir a música para esta zarzuela e, en caso afirmativo, se a obra foi estreada.

TÍTULO: ***A man de Santiña***
Data: 01/05/1919
Xénero: Música teatral
Comentarios: Prólogo musical e música para os entreactos da obra teatral homónima de Ramón Cabanillas, estreada en maio de 1919. Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *Ultreya*, 01-05-1919.

TÍTULO: ***A ver… ¡Qué vida!***
Data: 01/09/1917
Xénero: Cuplé
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Progreso*, 09-09-1917.

TÍTULO: ***As dúas maes***

Data: 01/01/1921

Xénero: Fado

Aire: Moderatto molto expresivo

Tonalidade: d

Compás: 4/4

Número de compases: 66

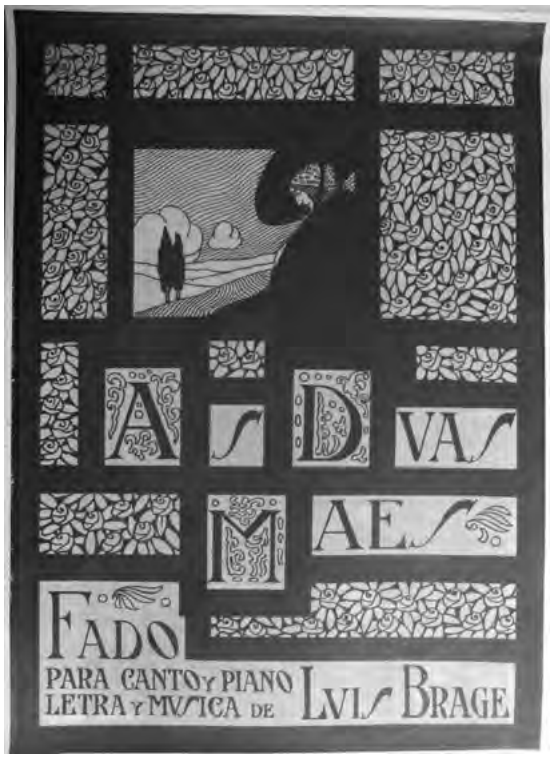
Formato: Partitura

Editorial: Canuto Berea

Número de prancha: Non se inclúe

Orgánico: pf.

Íncipit literario: *ai meu fado, fado meu...*



Comentarios:

Versión para voz e piano que se conserva na biblioteca da Deputación Provincial da Coruña, pertencente á colección «Canuto Berea» (fotografía).

Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 24-04-1921.

Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: ***Blanca luz***

Data: 01/01/1913

Xénero: Zarzuela

Comentarios:

Segundo as referencias hemerográficas que se conservan, a música para esta zarzuela foi composta en por Luis Brage en colaboración co mestre Ferraz.

Non se conserva a partitura orixinal.

Fonte documental de referencia: *Diario de Pontevedra*, 06-03-1913.

TÍTULO: ***El correo en campaña***
Data: 01/01/1921
Xénero: Apropósito nun acto
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Compostelano*, 22-09-1921.

TÍTULO: ***Fado***
Data: 07/11/1923
Xénero: Fado
Compás: 4/4
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Non sabemos se o título é correcto, pero non se pode achegar máis información que a seguinte: «La delicada canzonetista Conchita, perteneciente a la compañía de atracciones Gari-Uset, que con gran éxito viene actuando en el Teatro Principal, estrenó ayer un hermoso fado del maestro compostelano Luis Brage, que fue muy del agrado del público y premiado con calurosos y reiterados aplausos». Fonte documental de referencia: *Galicia*, 08-11-1923.

TÍTULO: ***Himno a la bandera***
Data: 01/01/1921
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Ideal Gallego*, 04-09-1921.

TÍTULO: ***La voz de Galicia***
Data: 01/01/1924
Xénero: Zarzuela (revista)
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Non se pode dar máis información que a seguinte: «El martes próximo estrenará la compañía Ramallo-Bori, que actúa en el Teatro Principal, una hermosa zarzuela titulada *La voz de Galicia*, de cuya letra y música son autores respectivamente nuestros amigos D. Jesús Álvarez y D. Luis Brage y el conocido maestro Rebollo». Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 17-05-1924. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *Meu carriño*
Data: 04/08/1918
Aire: Moderato
Tonalidade: G
Compás: 6/8
Número de compases: 7
Formato: Bosquexo nun libro homenaxe a Manuel Quiroga
Íncipit literario: *Carriño forte xeitoso, meu carriño...*
Comentarios: Este pequeno fragmento musical aparece nun álbum-homenaxe que a Asociación da Prensa da Coruña lle entregou ao violinista Manuel Quiroga o día 4 de agosto de 1918, como agradecemento ao insigne artista por ceder a recadación dos concertos celebrados os días 3 e 4 de agosto dese mesmo ano no teatro Rosalía de Castro da cidade herculina. A dedicatoria de Luis Brage é a seguinte: «Al insigne violinista Manolo Quiroga, orgullo de Galicia, gloria de España. Luis Brage». A letra da canción é de Ramón Cabanillas. Rexistrada na base de datos da SGAE co mesmo nome.

TÍTULO: *O gaiteiriño*

Data: 01/01/1921

Xénero: Canción galega

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Aínda que é probable que esta canción garde algún tipo de relación coa rapsodia ou «cousa galega» para banda de música que se recolle neste catálogo, soamente podemos achegar a seguinte información ao respecto:

«Para las secciones de la tarde y noche de hoy están anunciadas *La cartera del muerto* y la cancionista Amalia Molina. Esta distinguida artista, deseando rendir un tributo de cariño a Galicia, ha incorporado a su repertorio una preciosa canción gallega titulada *O gaiteiriño*, que escribió para ello el inspirado poeta Martínez Rouco, y a la que puso música Luis Brage, quien llegará hoy a la Coruña con objeto de dirigir los ensayos de dicha canción, que se estrenará el próximo sábado».

Fonte documental de referencia: *La Compostelano*, 27-01-1921.

TÍTULO: *Pandeirada de San Tirso*

Data: 01/01/1958

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Música sobre unha composición poética de Juan López Gacio, estreada no mes de decembro de 1958 polo coro Cantigas e Agarimos de Santiago de Compostela.

Fonte documental de referencia: *El Pueblo Gallego*, 07-11-1958.

TÍTULO: *Plegaria I*

Data: 01/01/1929

Xénero: Música relixiosa

Comentarios:

Non se conserva a partitura orixinal.

Esta obra foi composta na honra da Virxe do Portal de Ribadavia (Ourense), con letra de D. Eladio Rodríguez (que por aquel entón era presidente da Real Academia Galega) e música de Luis Brage.

Fonte documental de referencia: *El Noticiero del Avia*, 08-09-1929.

TÍTULO: ***Plegaria II***
Data: 01/01/1929
Xénero: Música relixiosa
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Esta obra foi composta na honra da Virxe do Portal de Ribadavia (Ourense), con letra de Mario Canda, veciño de Ribadavia, e música de Luis Brage. Fonte documental de referencia: *El Noticiero del Avia*, 08-09-1929.

TÍTULO: ***Plegaria III***
Data: 01/01/1939
Xénero: Música relixiosa
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Esta obra foi composta na honra da Virxe da Nosa Señora da Mercé, con letra de D. Cesáreo Barbero (que daquela era párroco da prisión provincial de Ourense) e música de Luis Brage. Fonte documental de referencia: *La Región*, 16-09-1939.

TÍTULO: ***Totta pulcra***
Data: 01/01/1950
Xénero: Música relixiosa (misa)
Comentarios: Non se conserva a partitura orixinal. Fonte documental de referencia: *El Regional*, 04-11-1950.

PARTITURAS

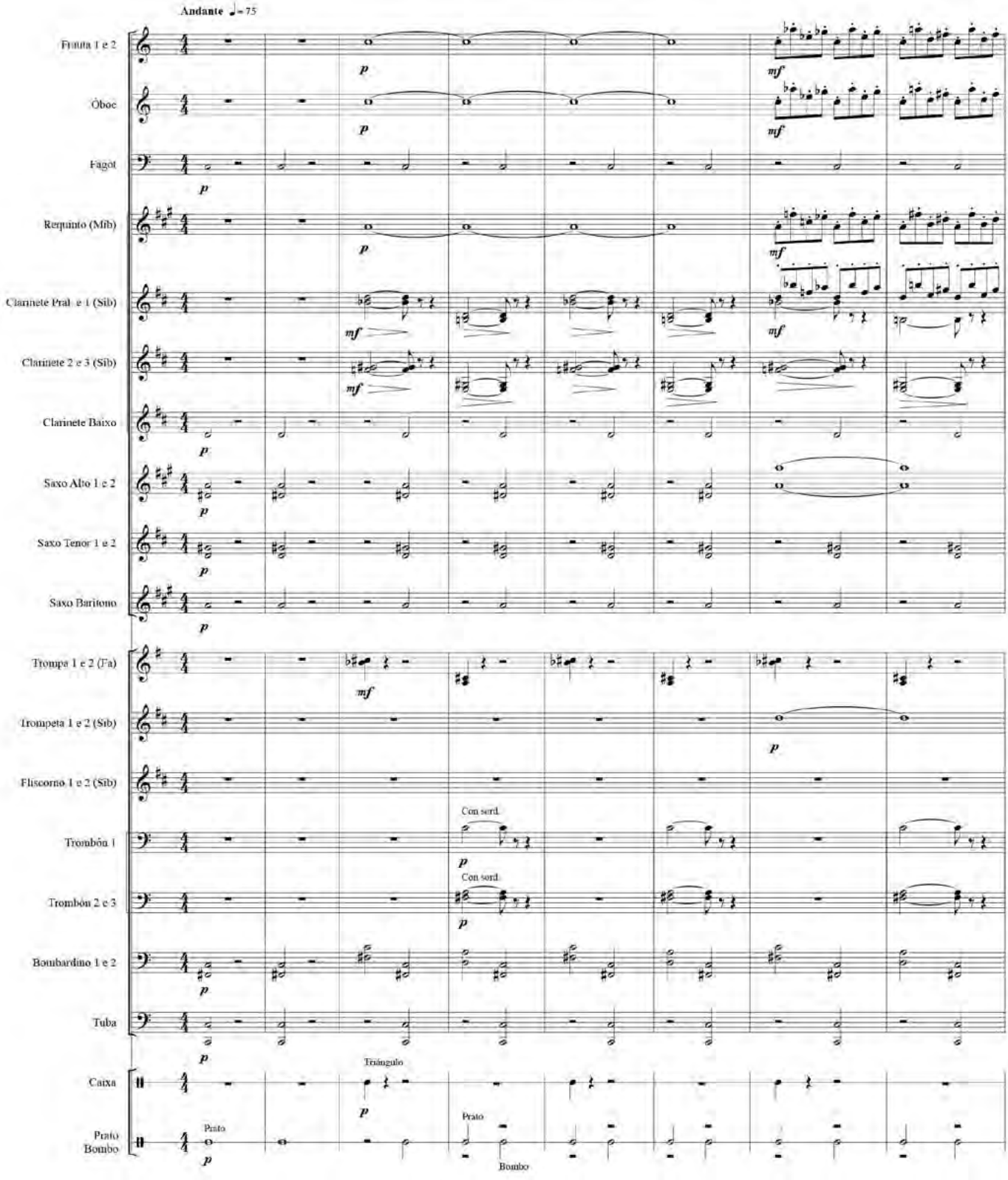
Boris

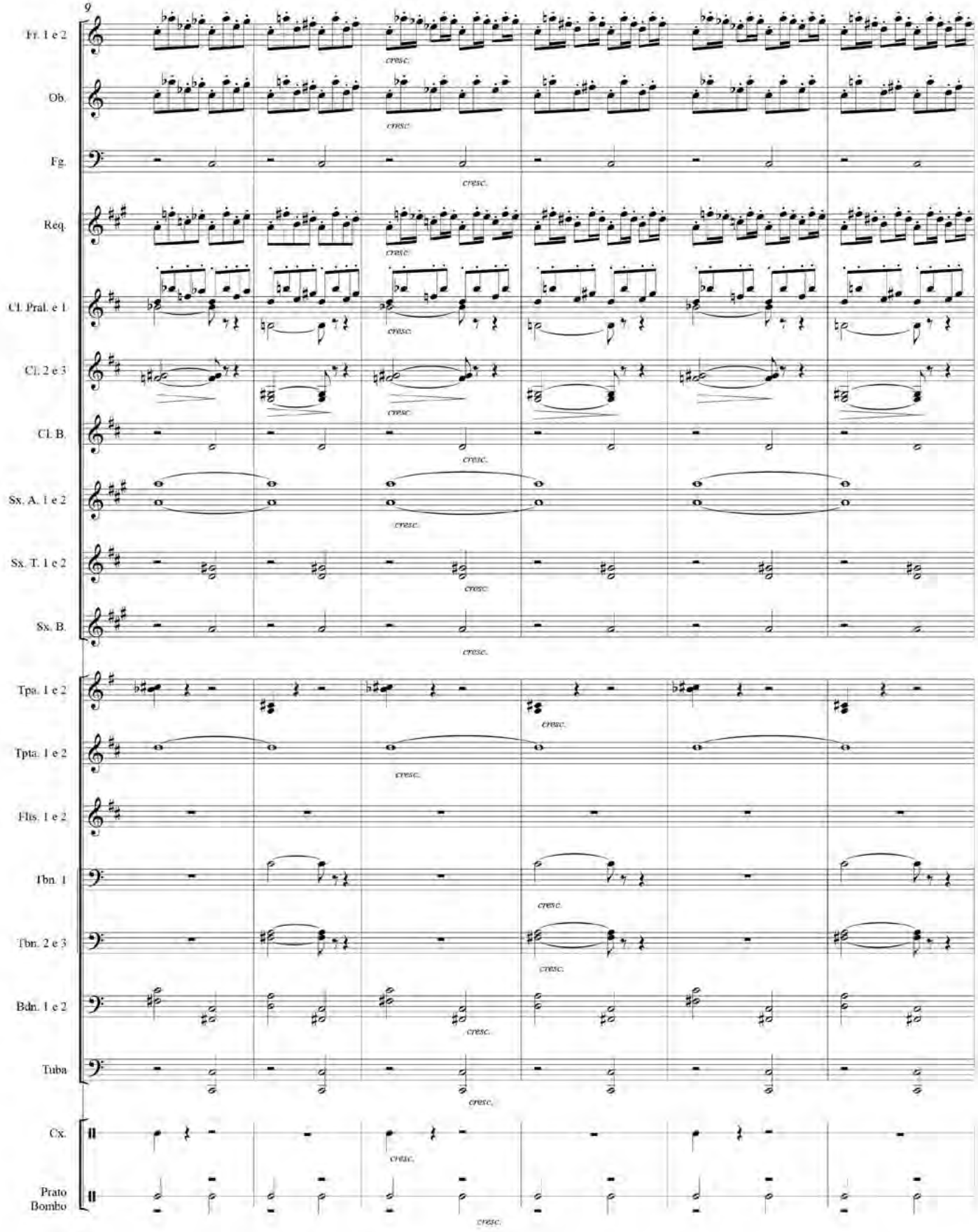
Marcha solemne sobre temas de la ópera de Mussorsky

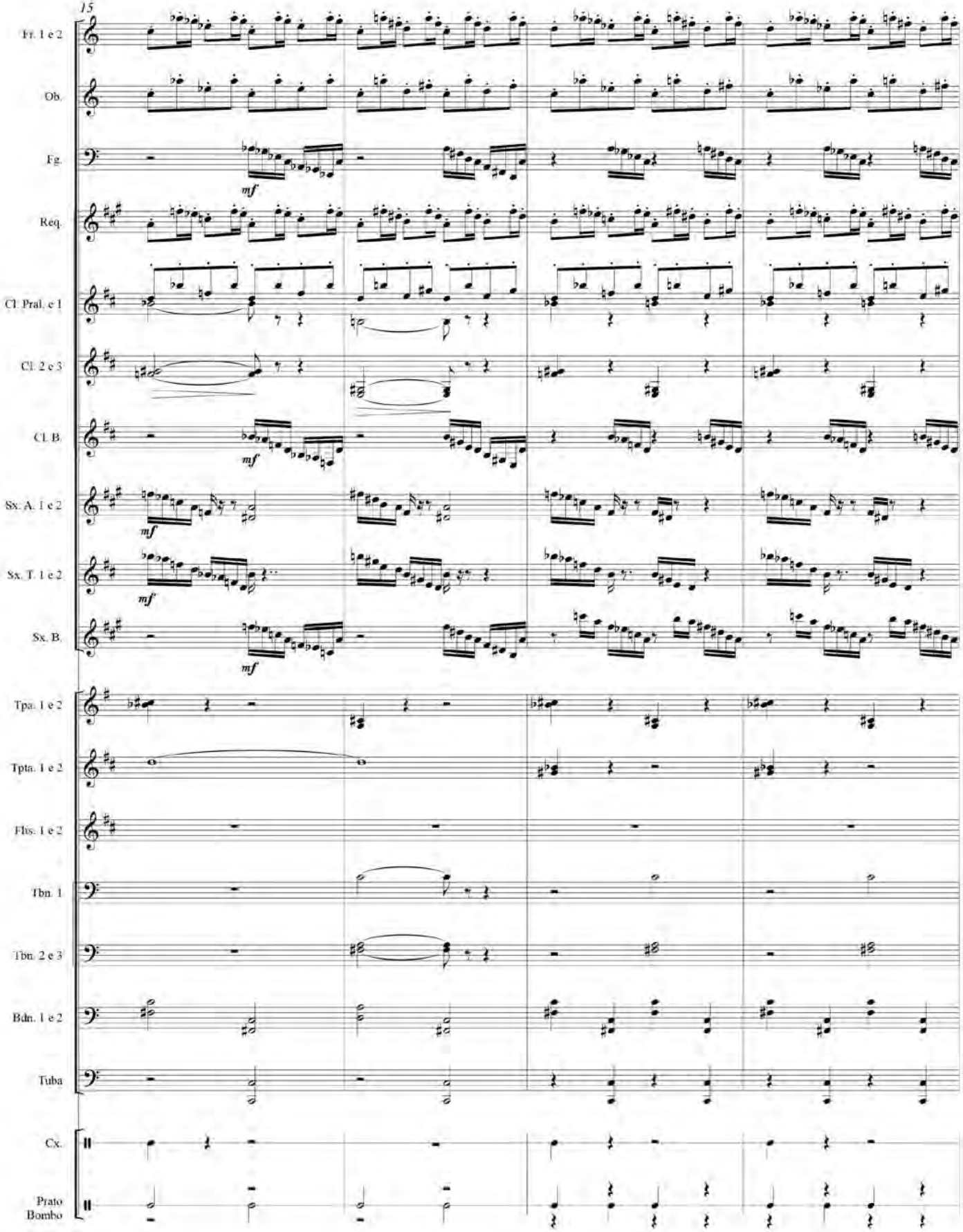
Semana Santa del año 1931.
A mis queridos compañeros de "La Lira", como recuerdo de la fecha más amarga de mi vida.

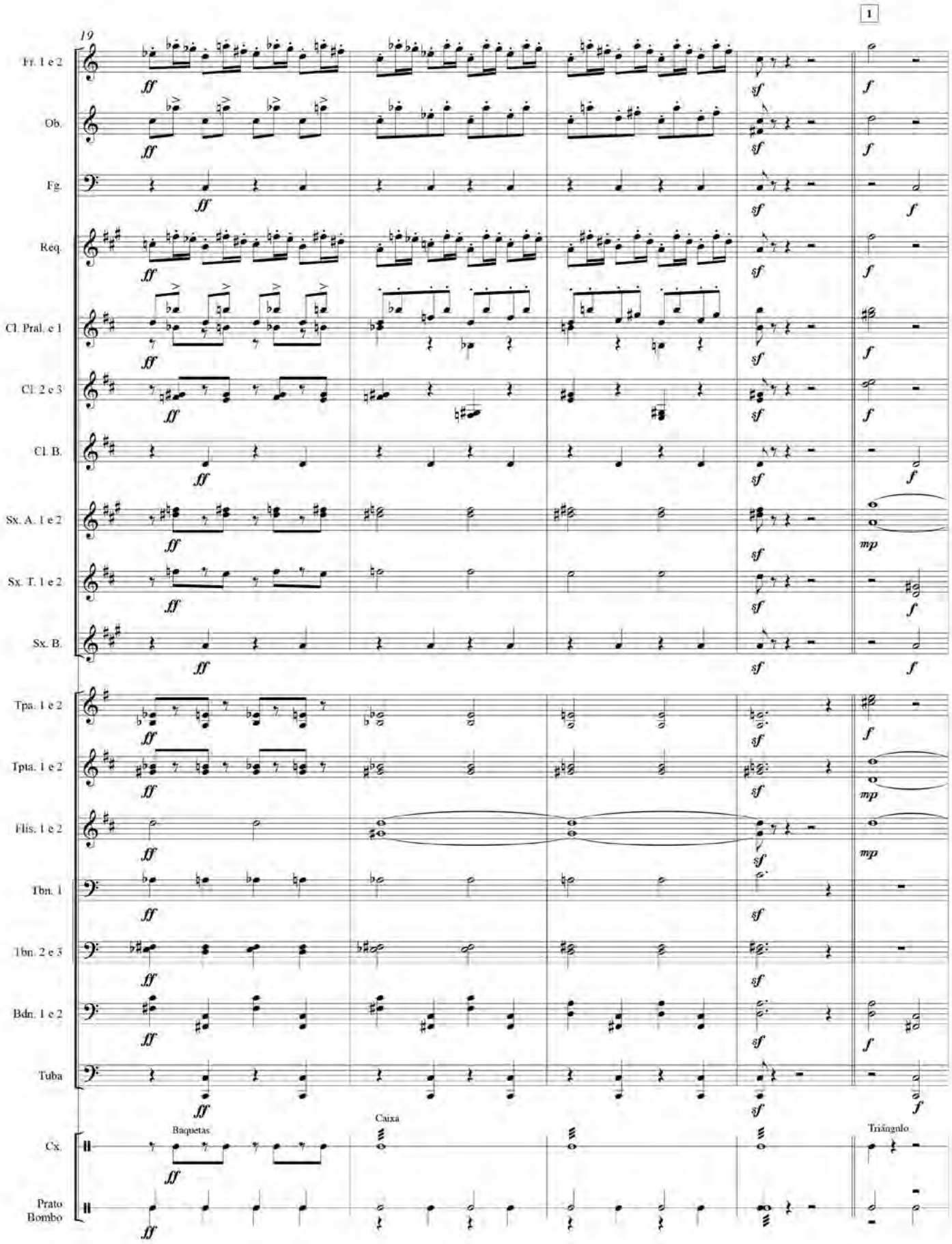
Partitura Xeral

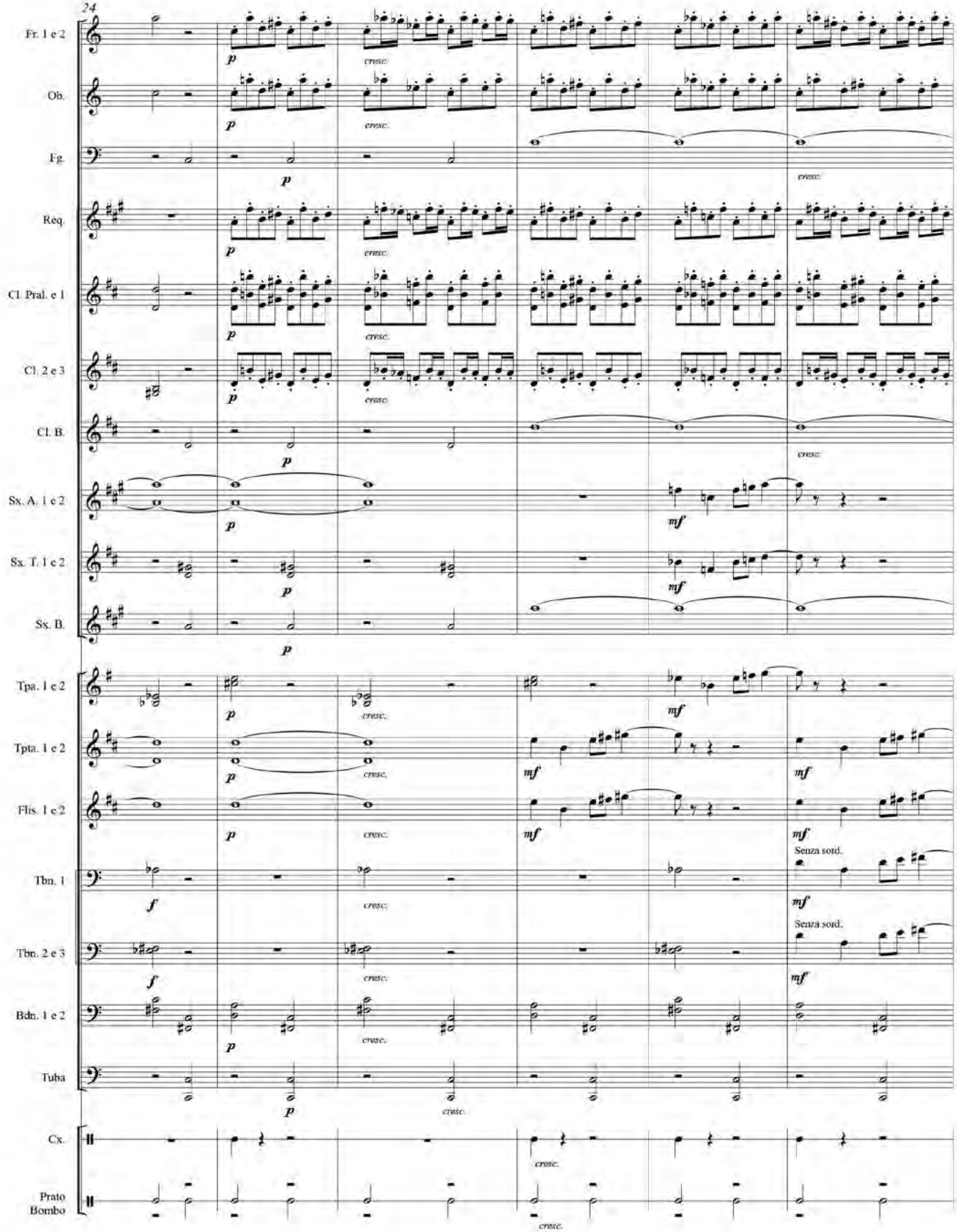
Luis Rafael Brage Villar
Edición: David Ferreiro Carballo

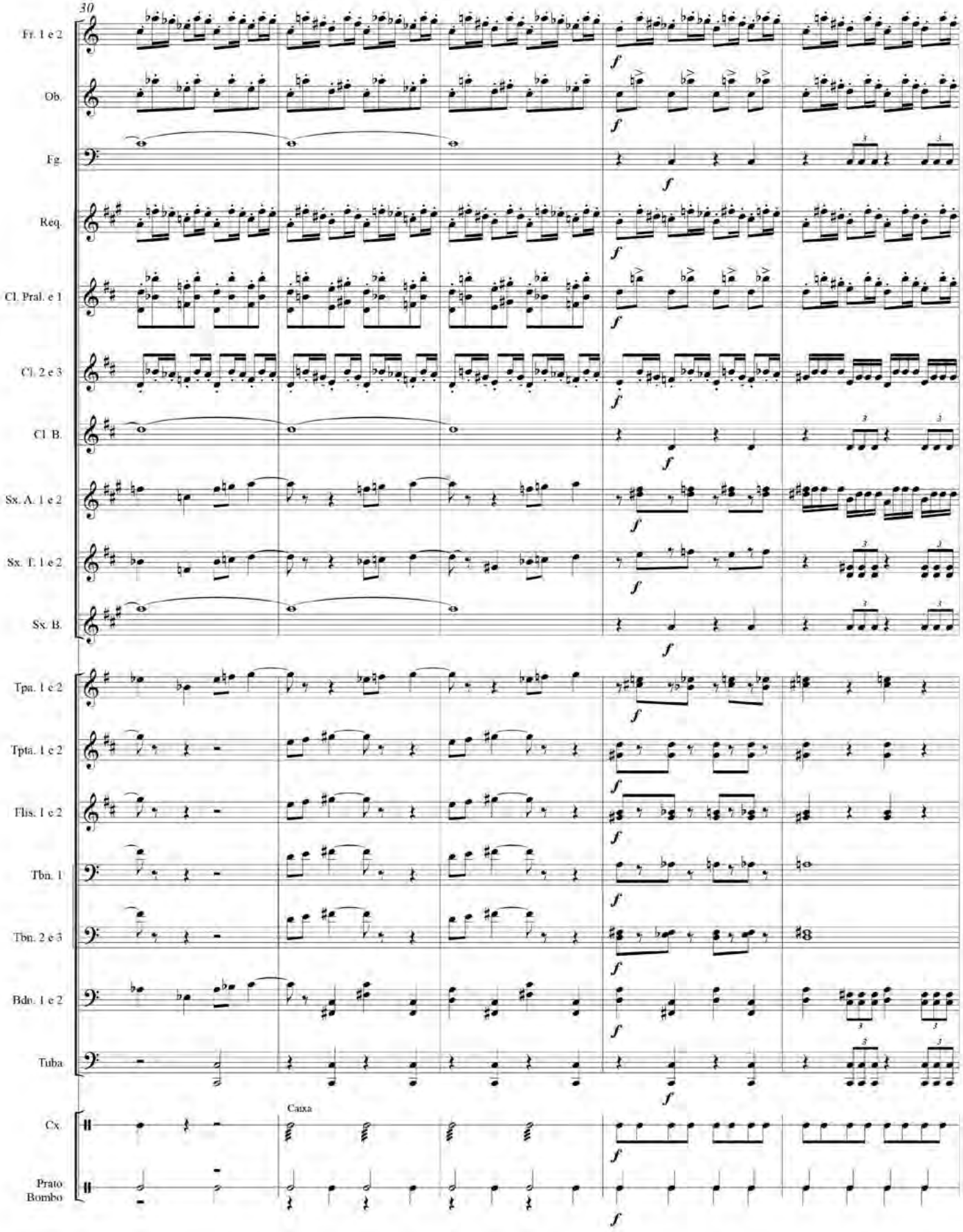


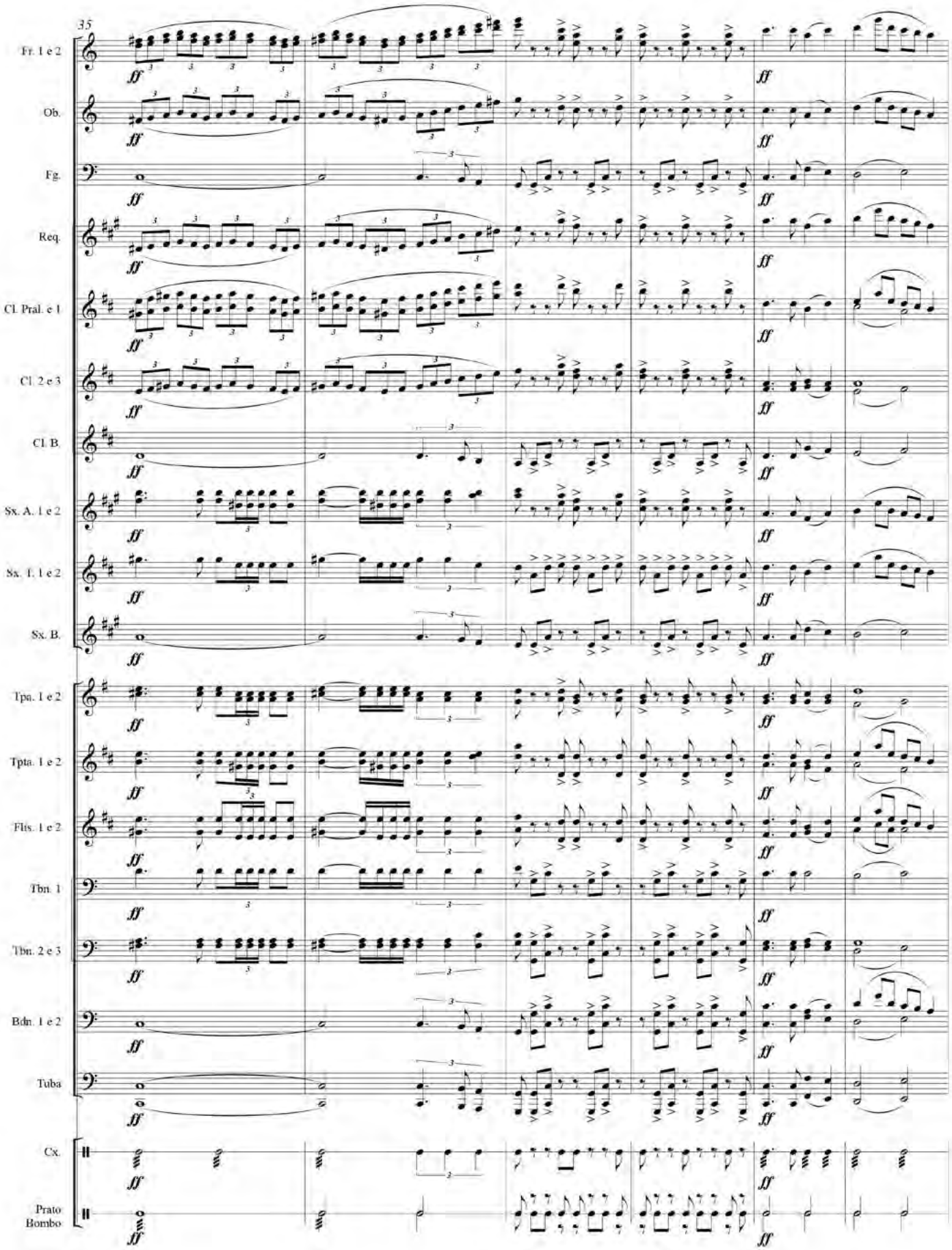

9
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tps. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
cresc.

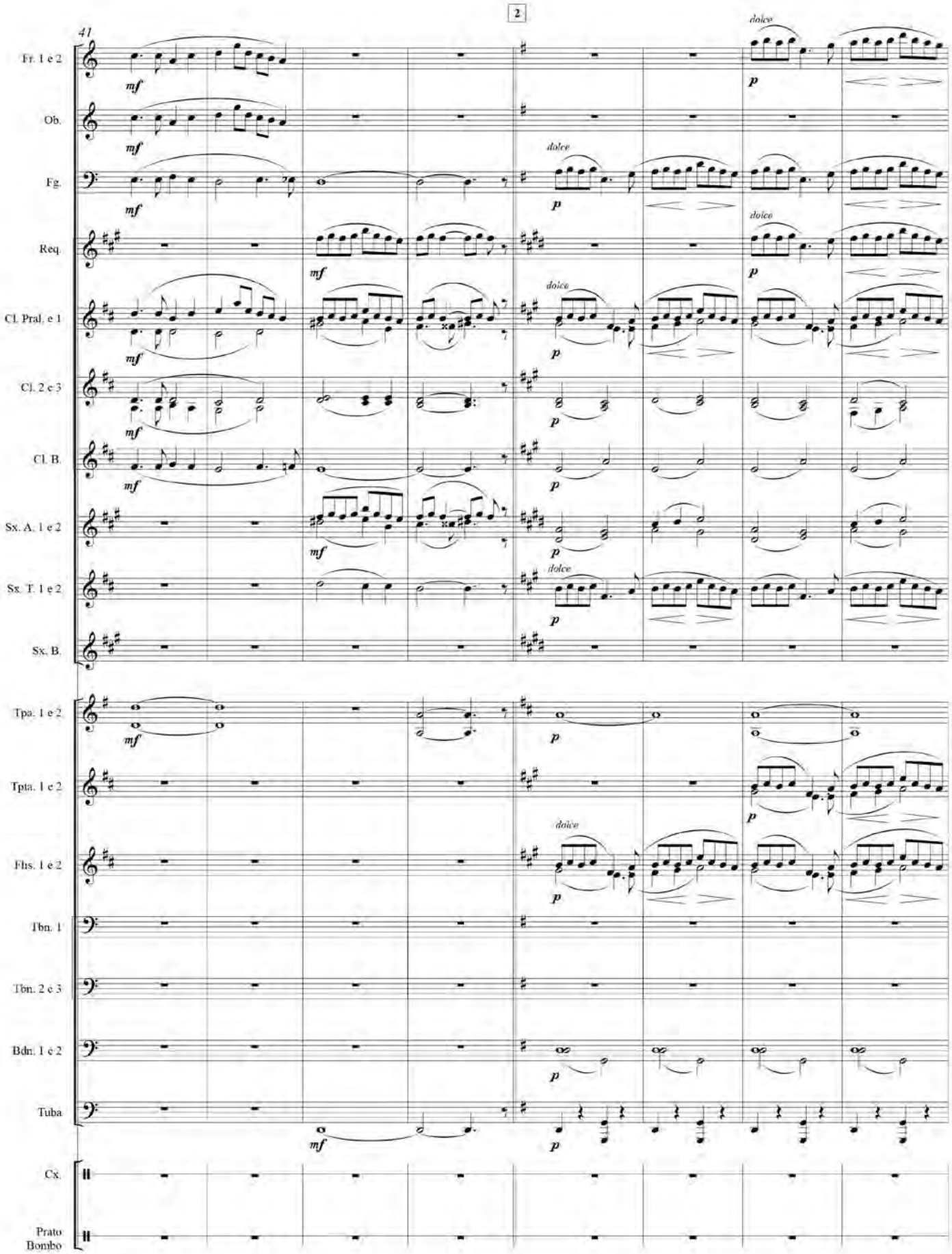

15
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
mf
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
mf
Sx. A. 1 e 2
mf
Sx. T. 1 e 2
mf
Sx. B.
mf
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

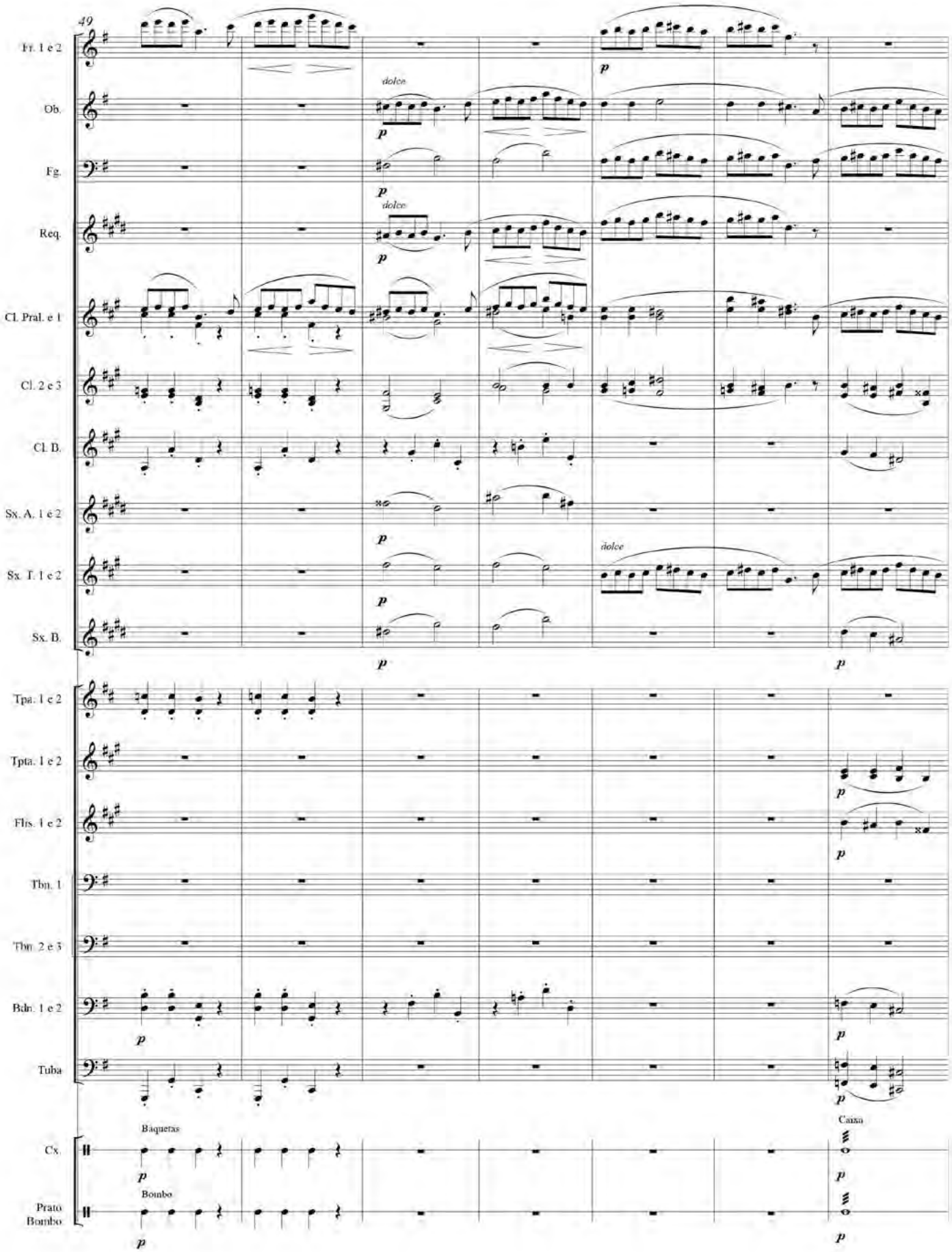

19
1
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Baquetas
Caixa
Triângnlo
ff
sf
f
mp

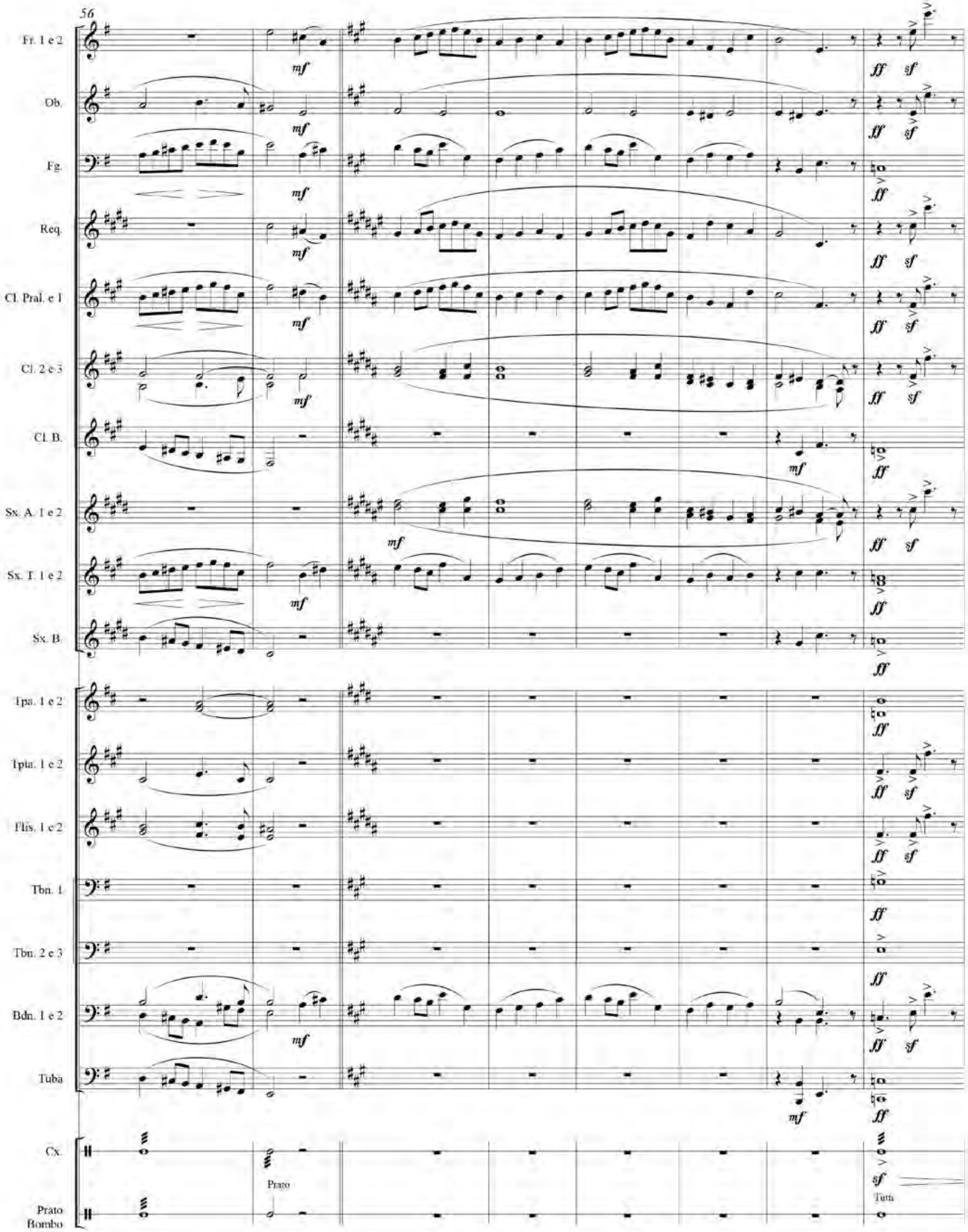

24
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flrs. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
p
cresc.
mf
f
Senza sord.

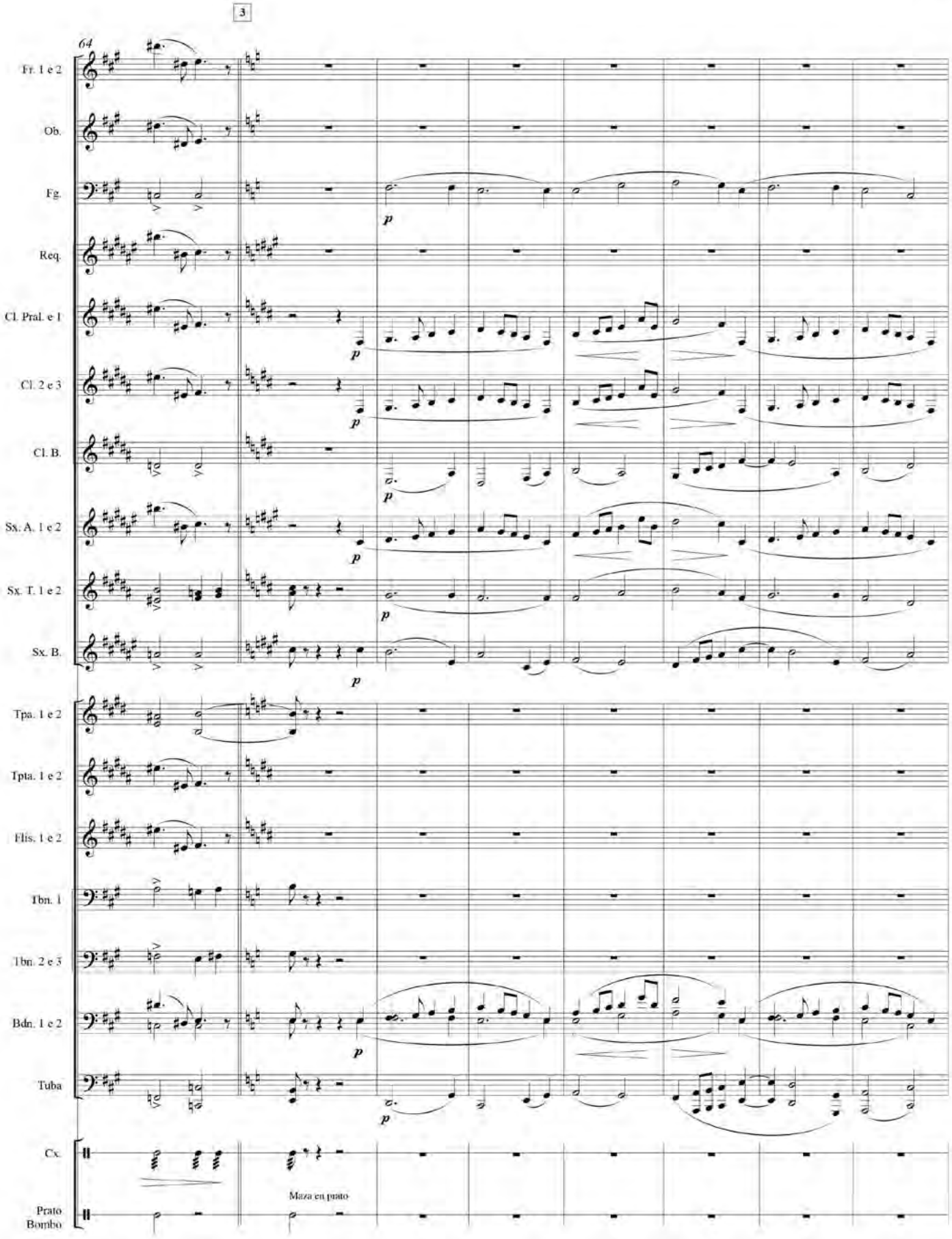

30
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Caixa
Prato
Bombo
f

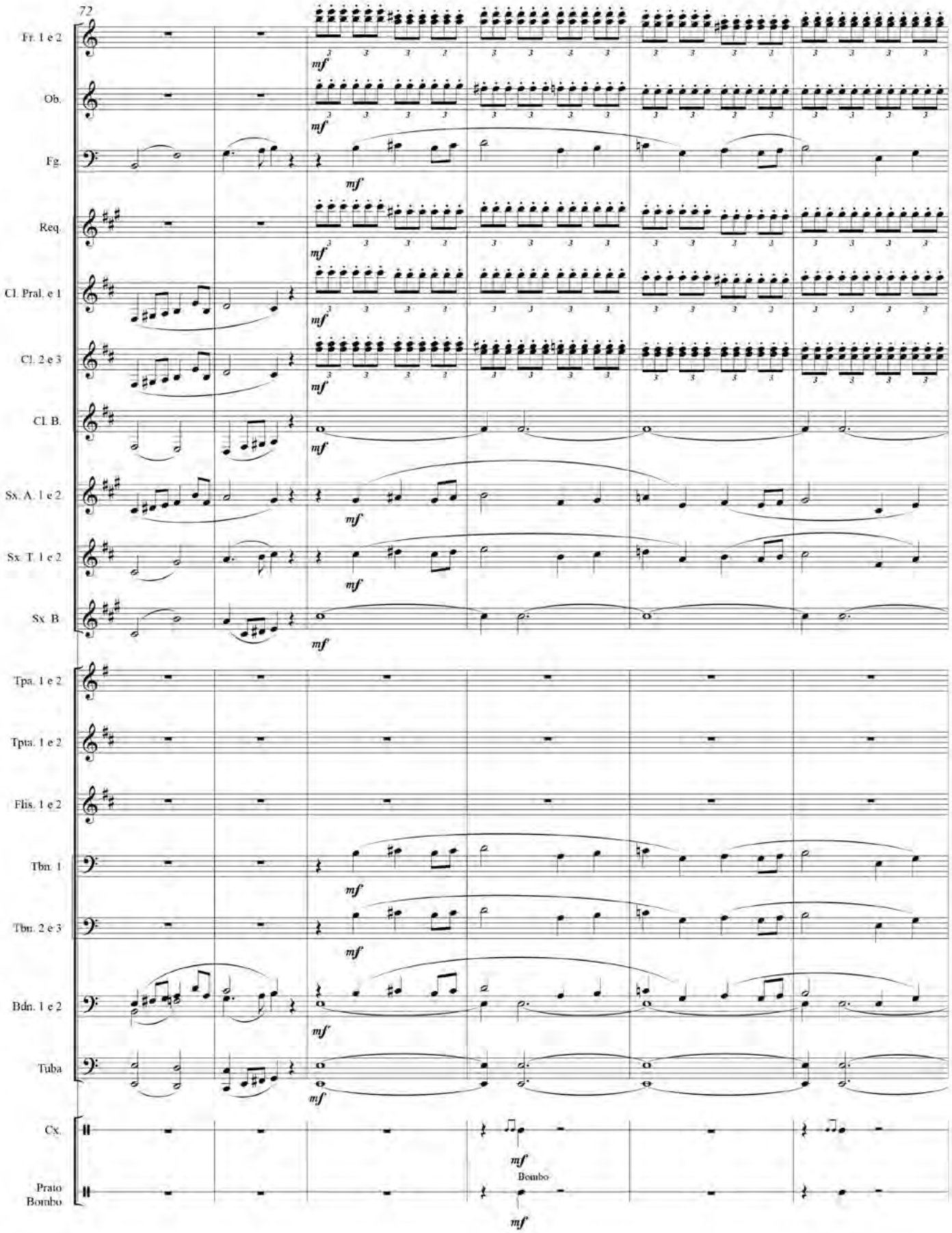

35
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

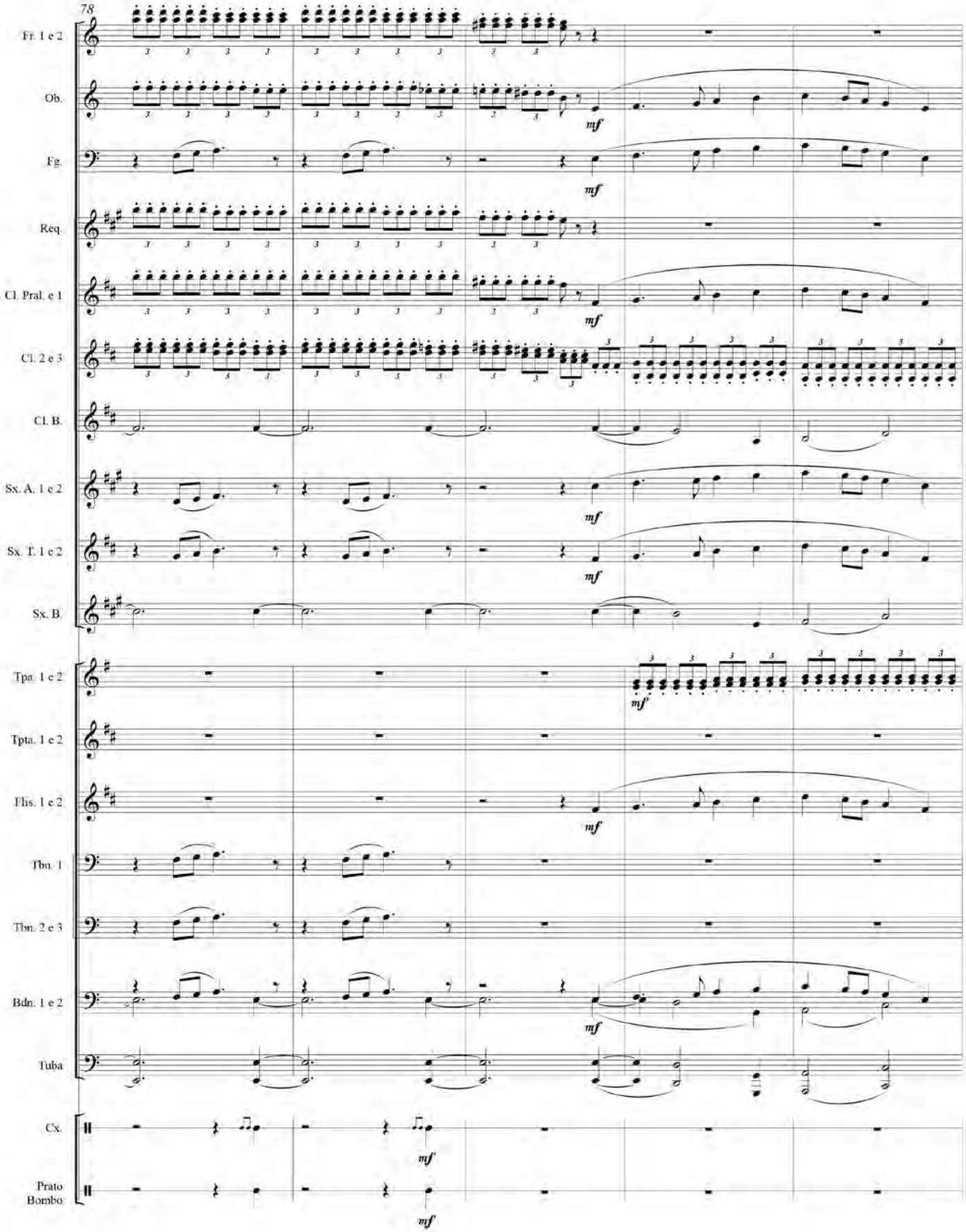

41
2
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf
p
dolce

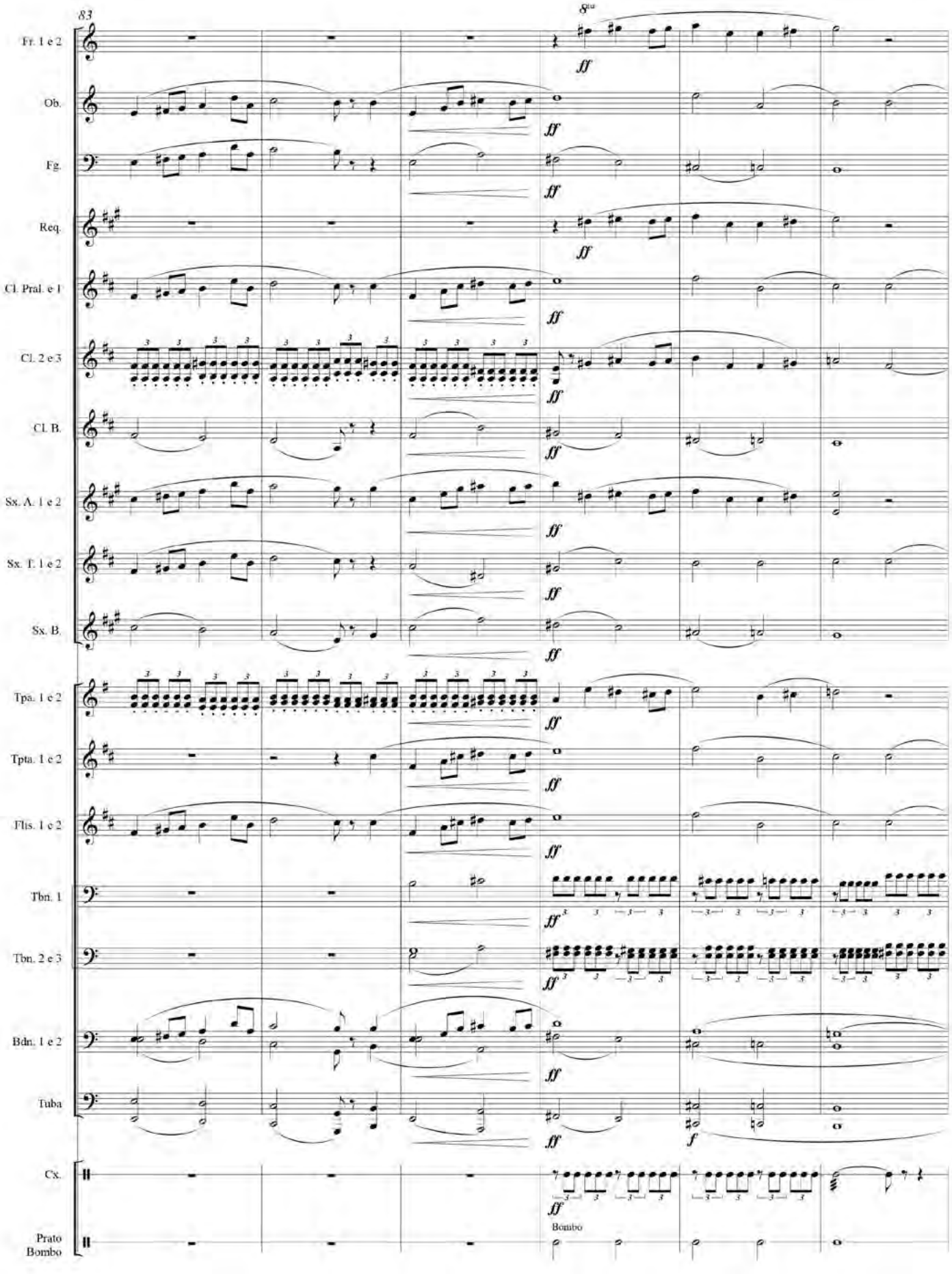

49
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flrs. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
dolce
Baquetas
Bombo
Caixa
p

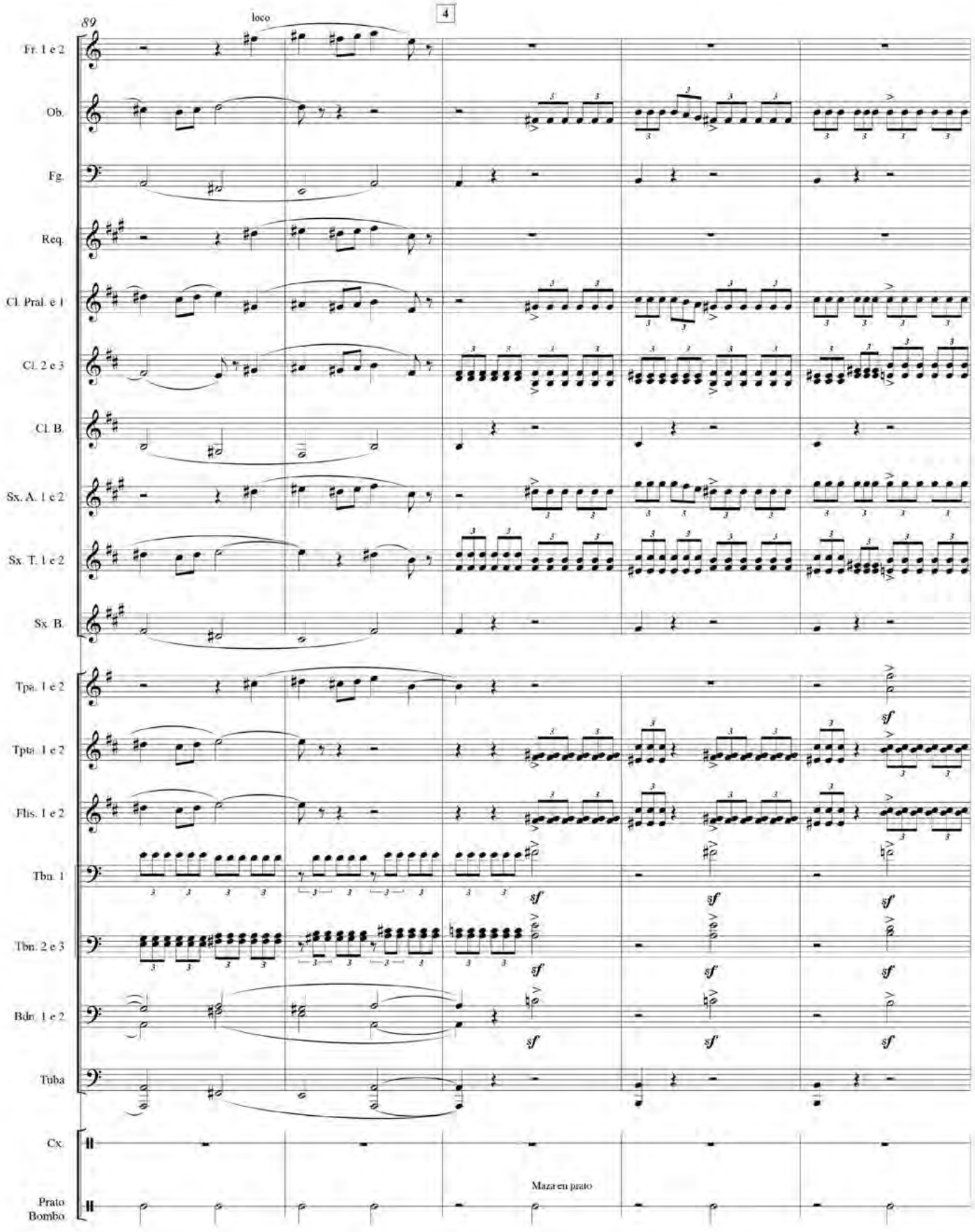

56
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Prato Bombo
mf
ff
sf
Prato
Tutti

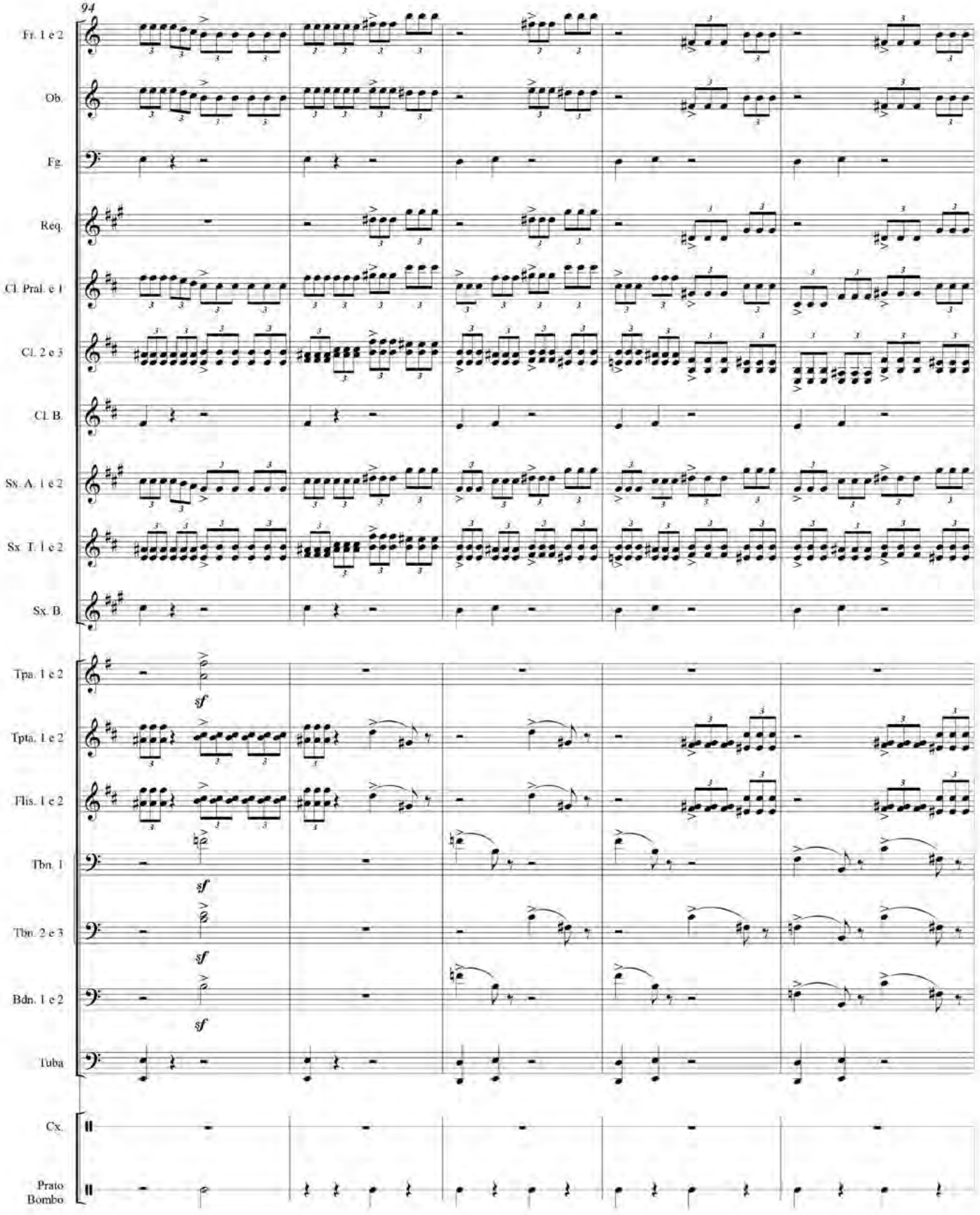

3
64
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Maza en prato

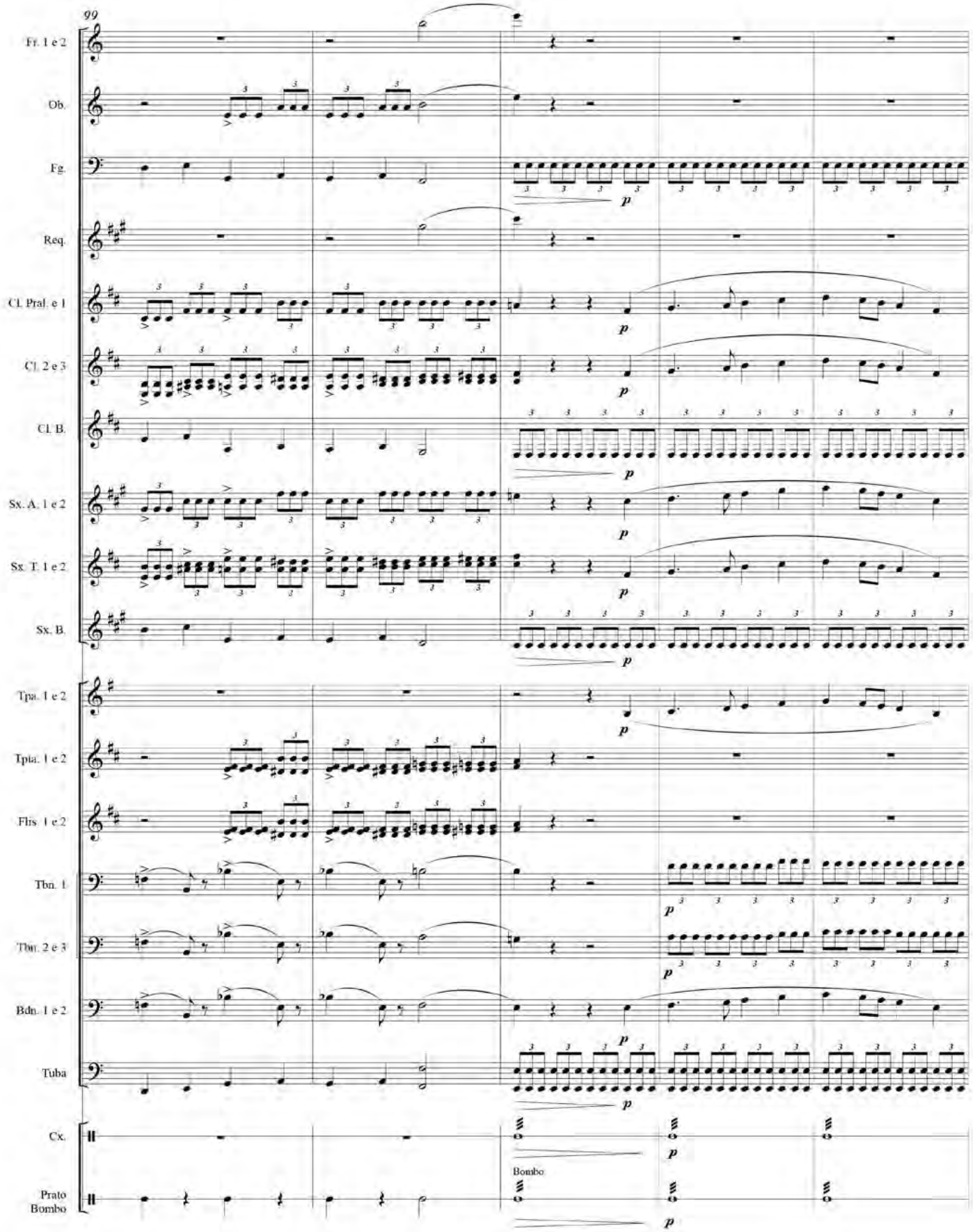

72
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo
mf

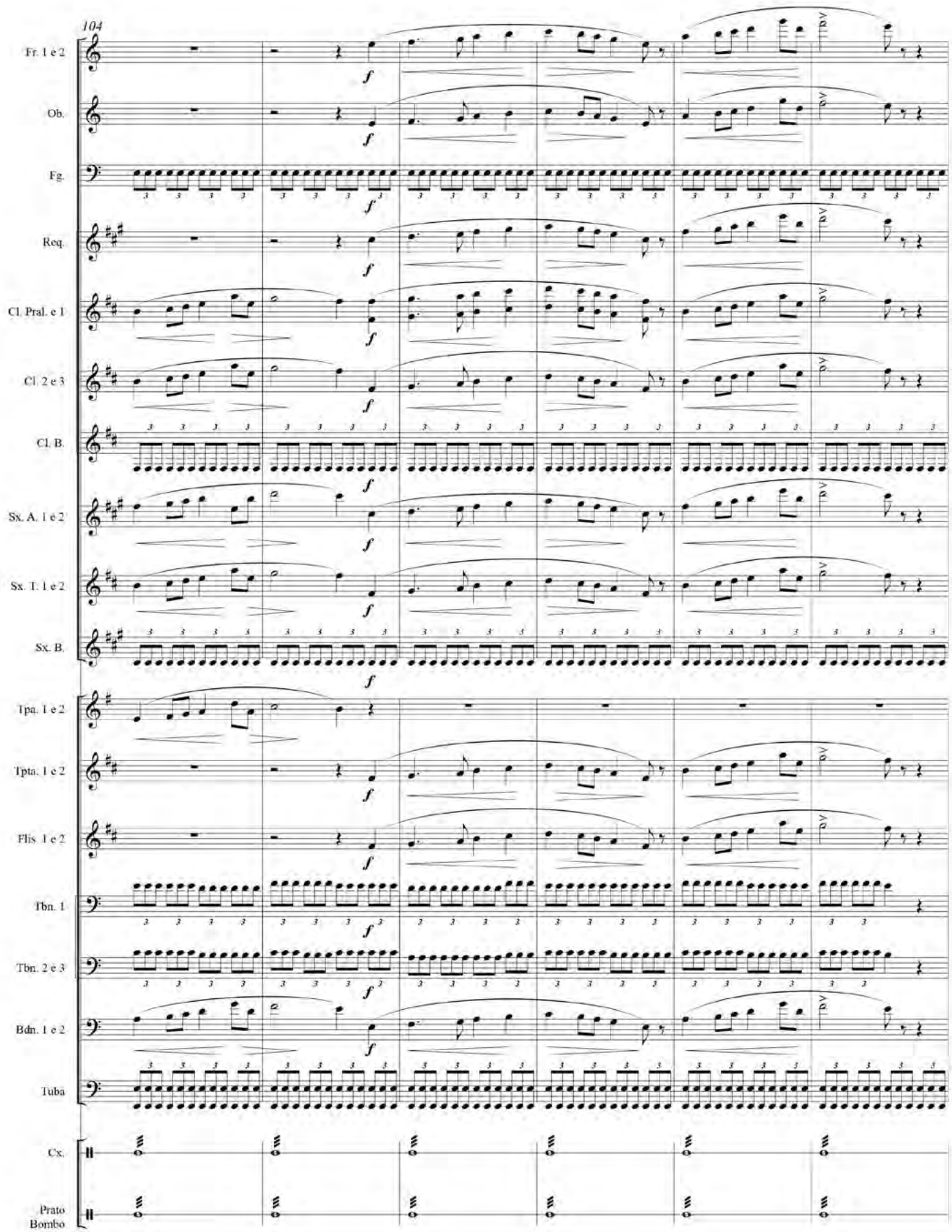

78
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf

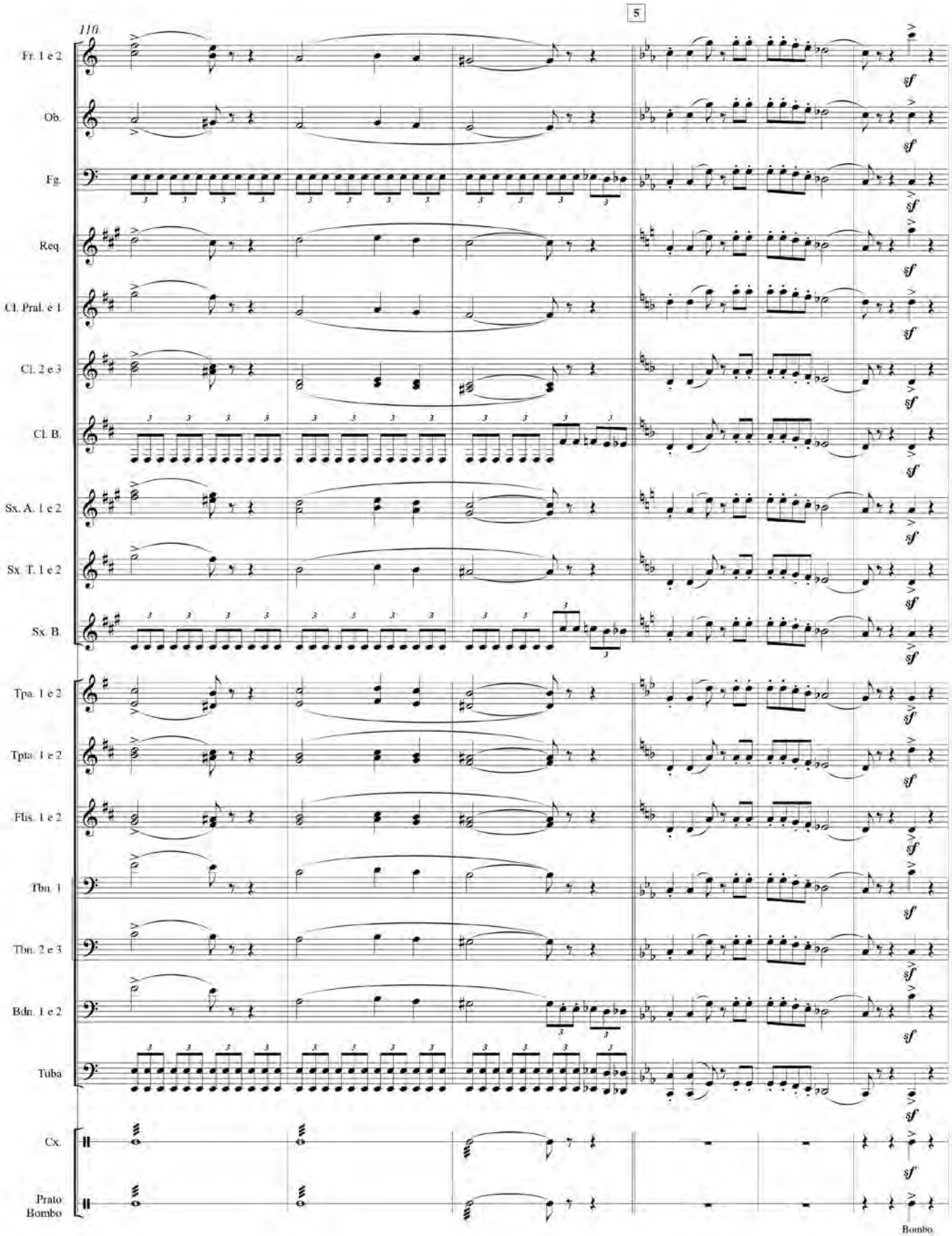

83
8va
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo
ff
f

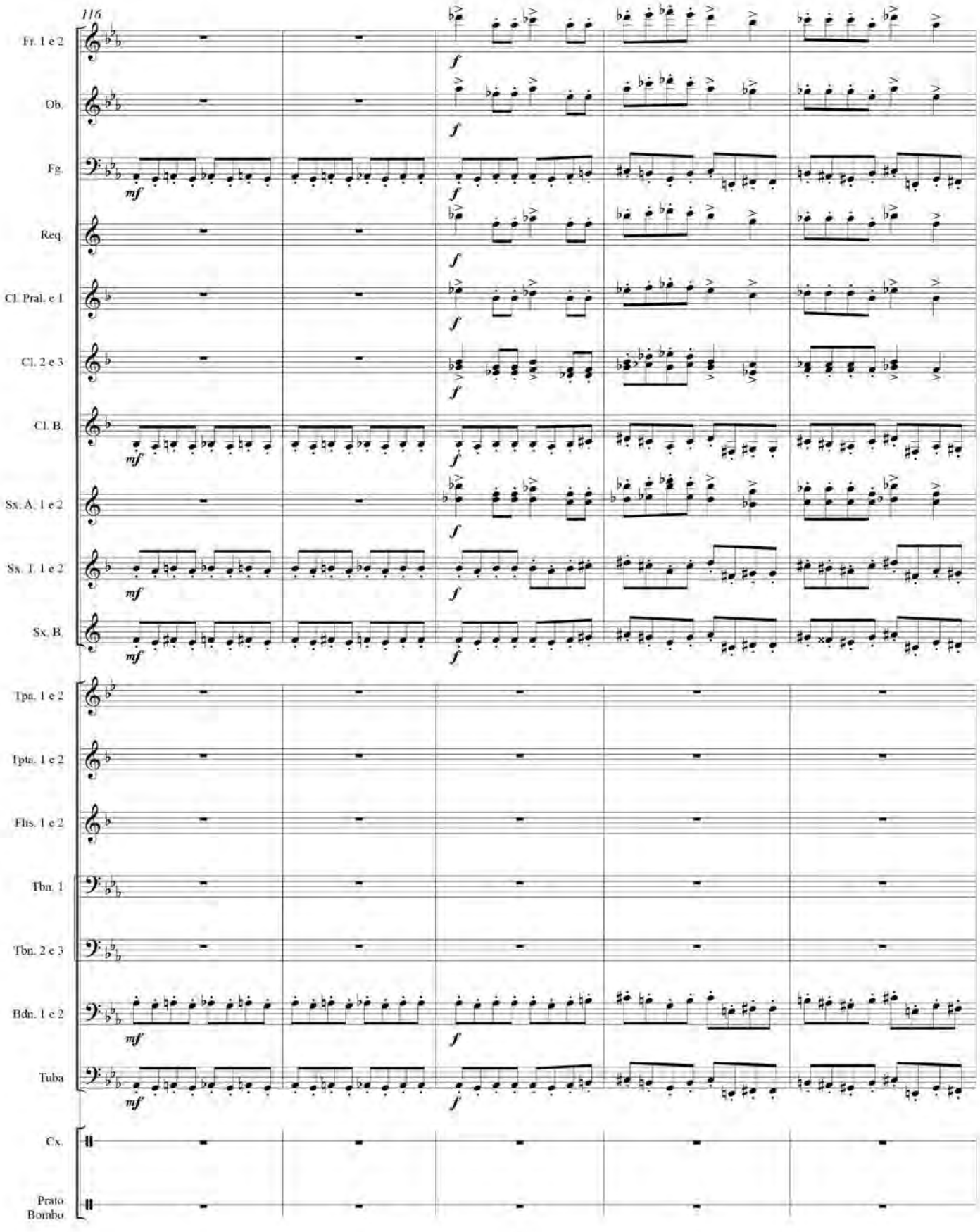

89
loco
4
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
sf
Maza en prato

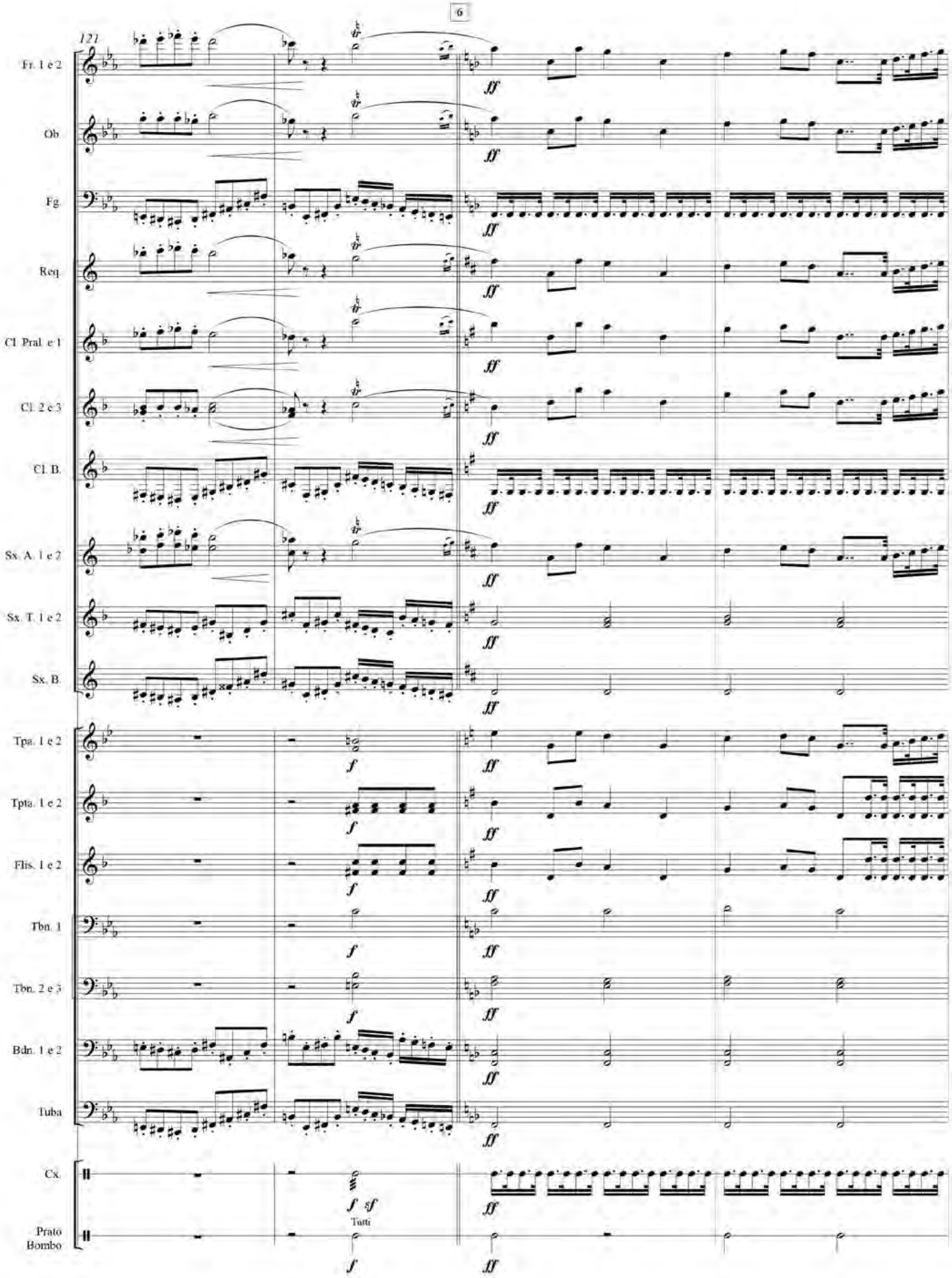

94
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
sf
Tptã. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
sf
Tbn. 2 e 3
sf
Bdn. 1 e 2
sf
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

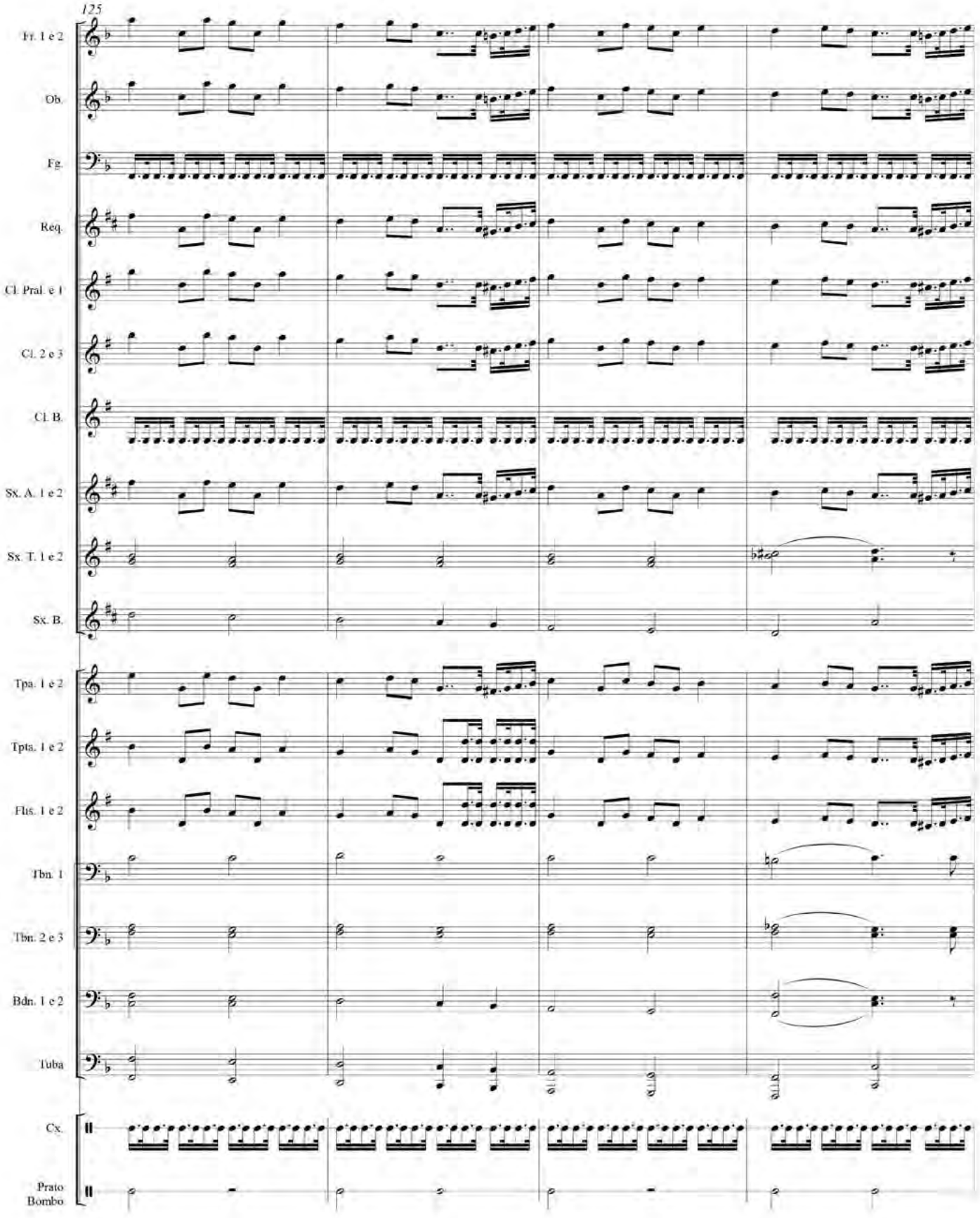

99
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpia. 1 e 2
Flrs. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo
p

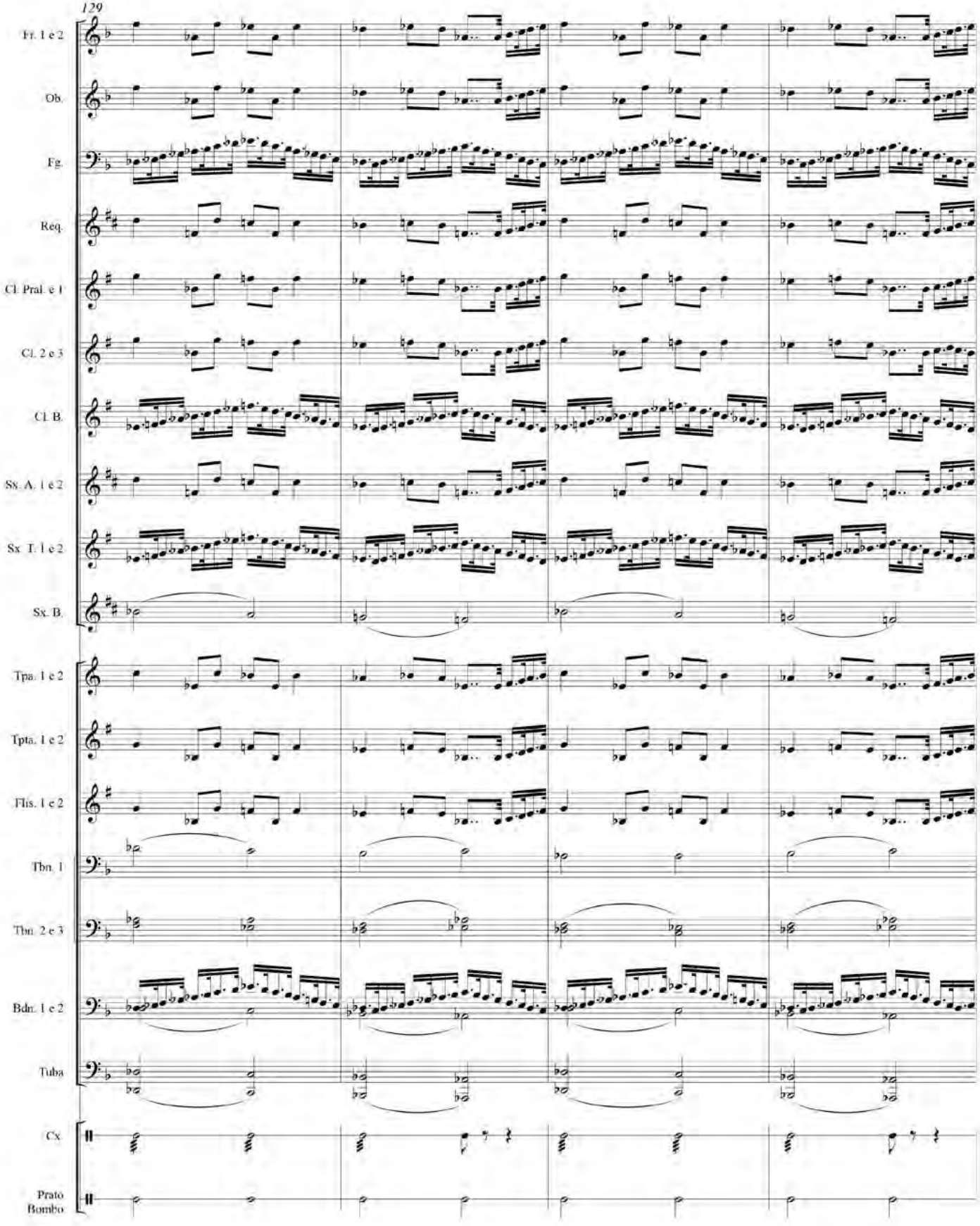

104
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

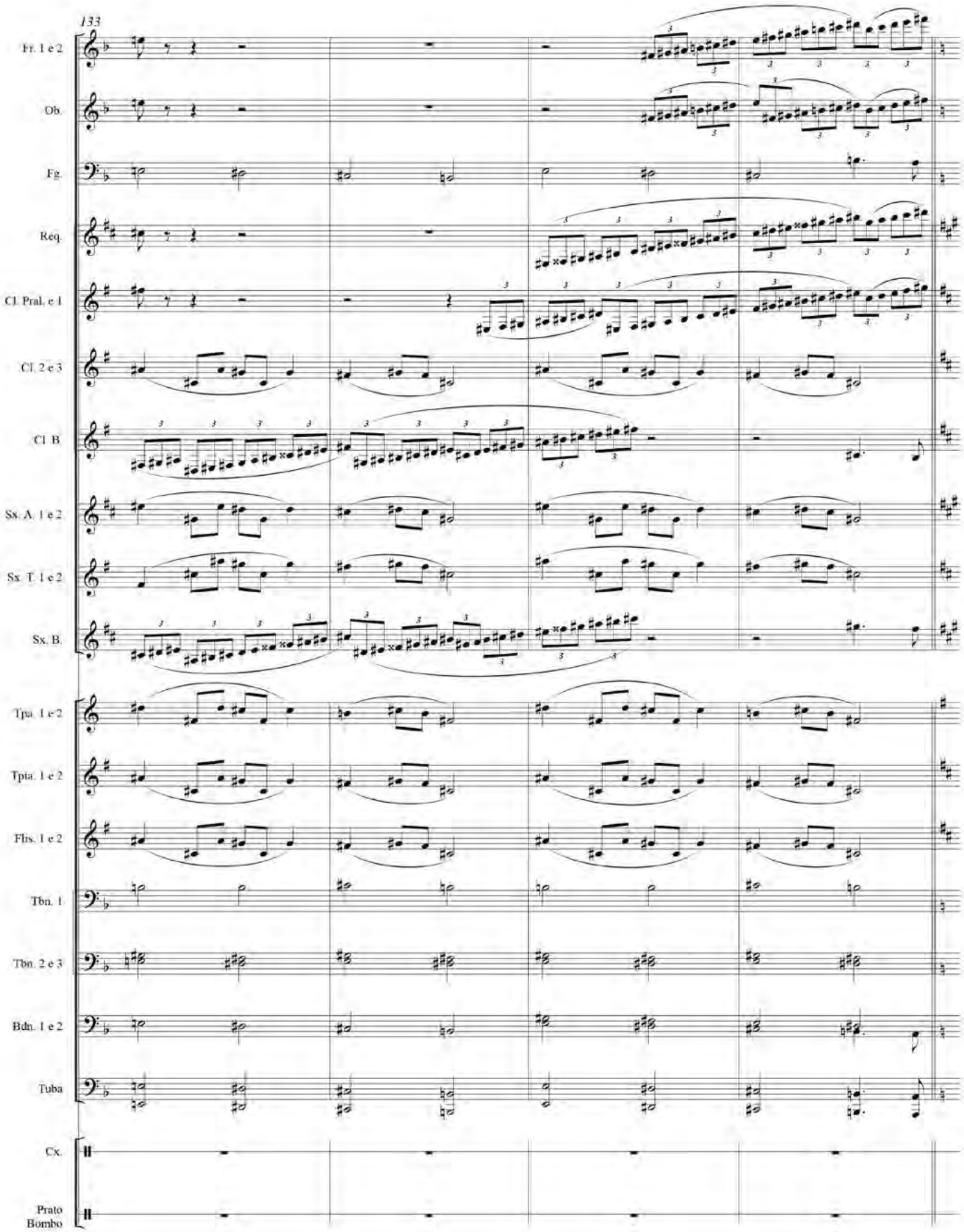

110
5
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
sf
Bombo

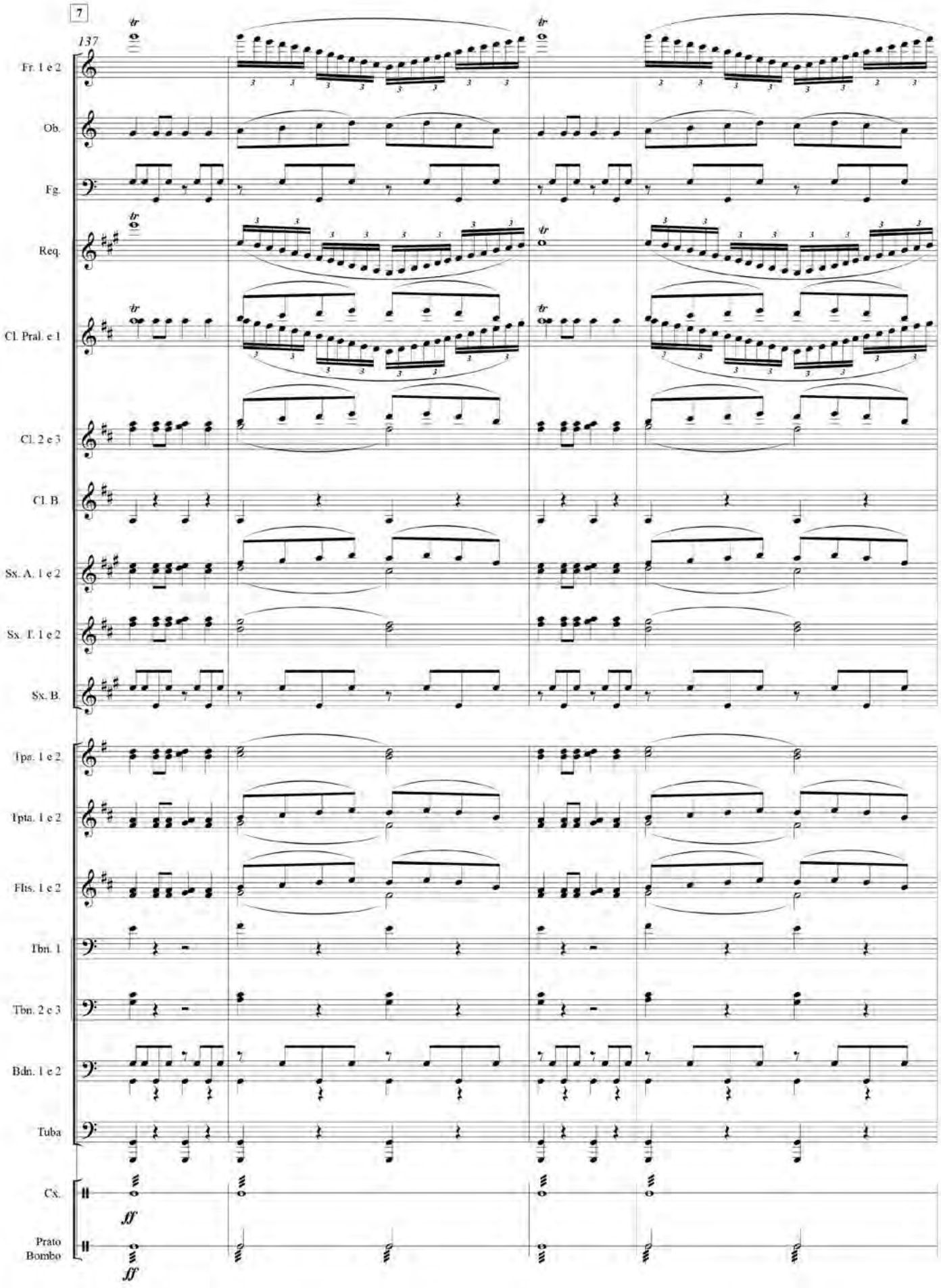

116
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpts. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf
f

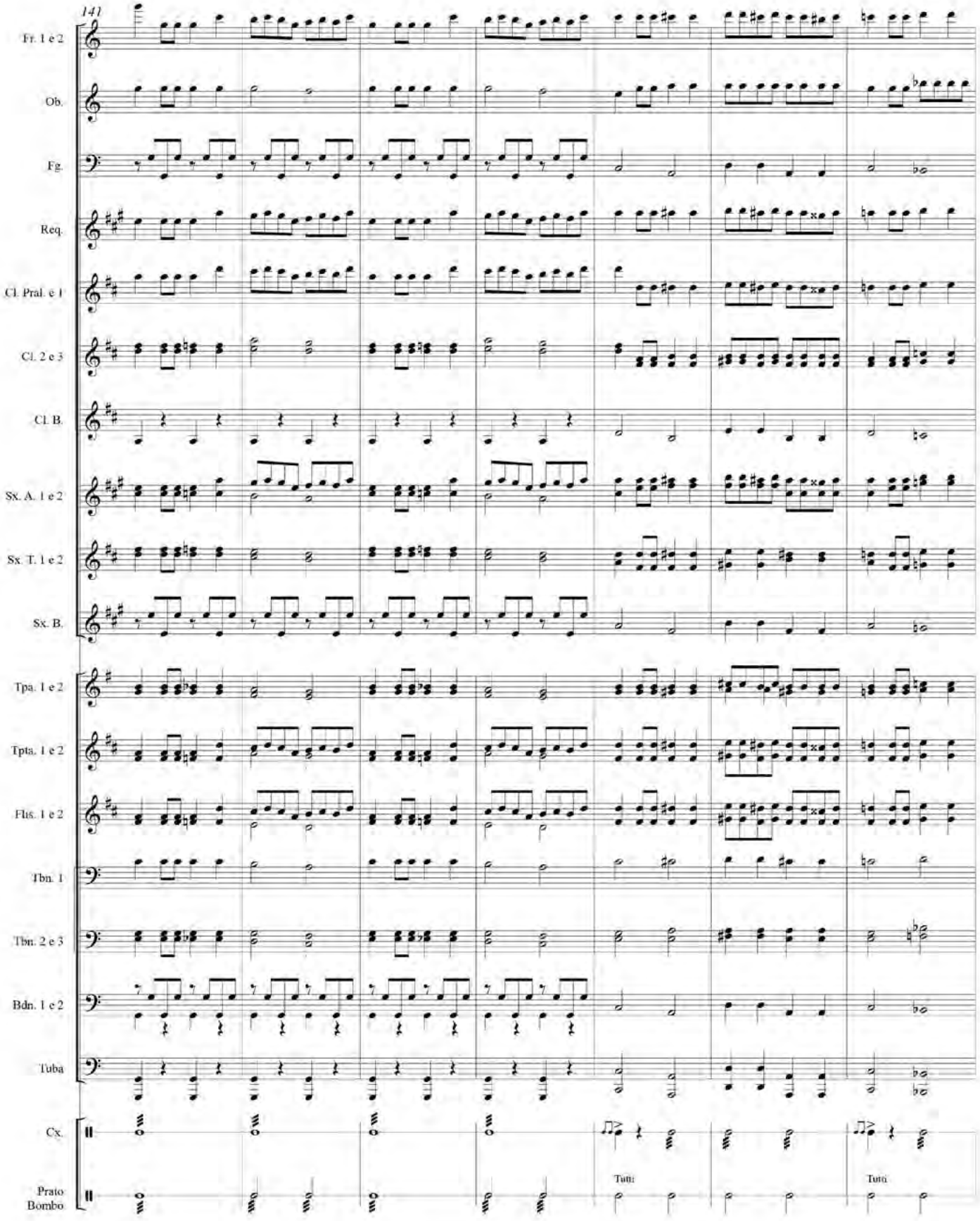

6
121
Fr. 1 e 2
Ob
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
ff
f
sf
Tutti

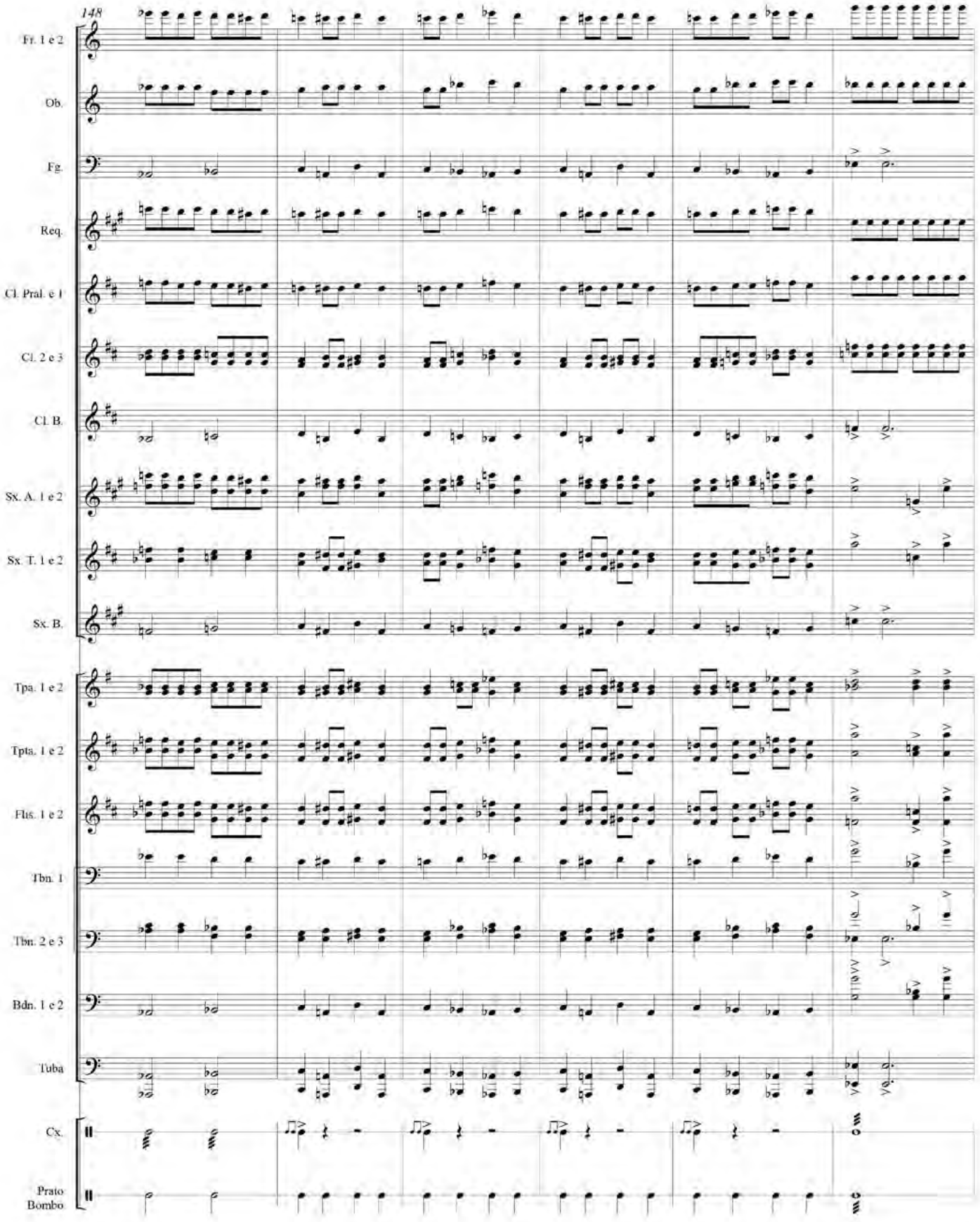

125
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

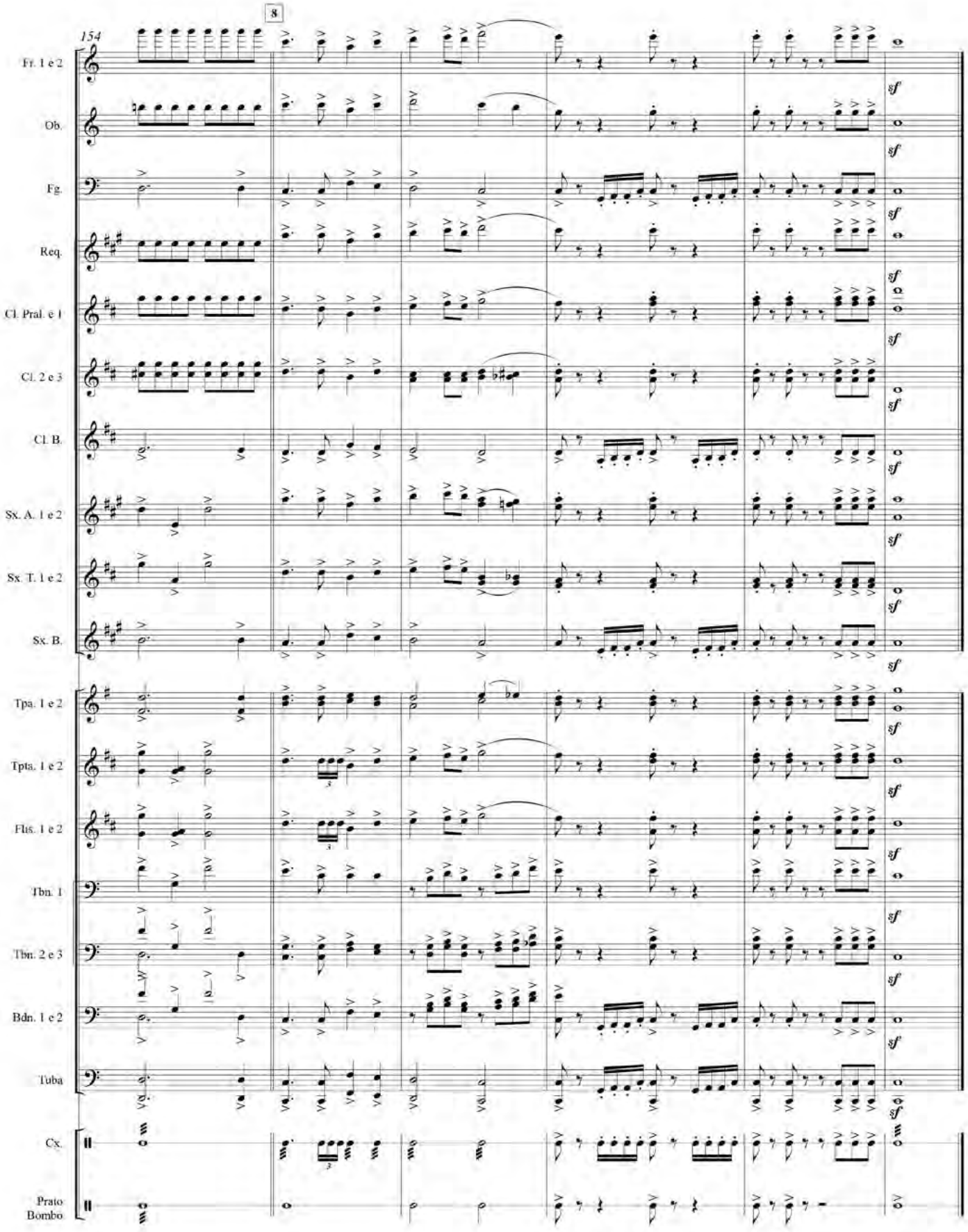

129
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo


133
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo


7
137
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpe. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
tr
fff


141
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e I
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Tutti
Tutti


148
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

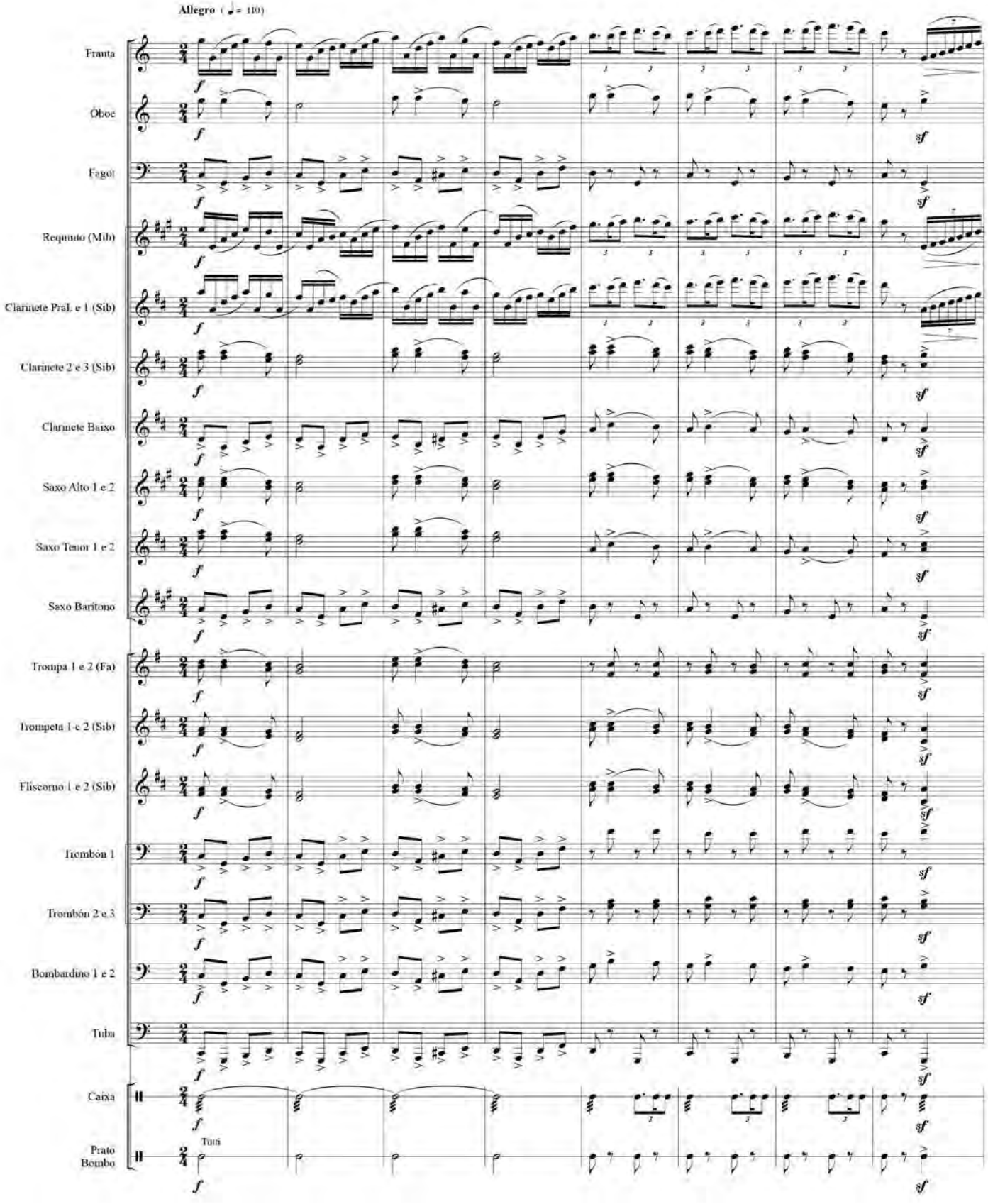

8
154
Fr. 1 e 2
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e I
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpta. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
sf

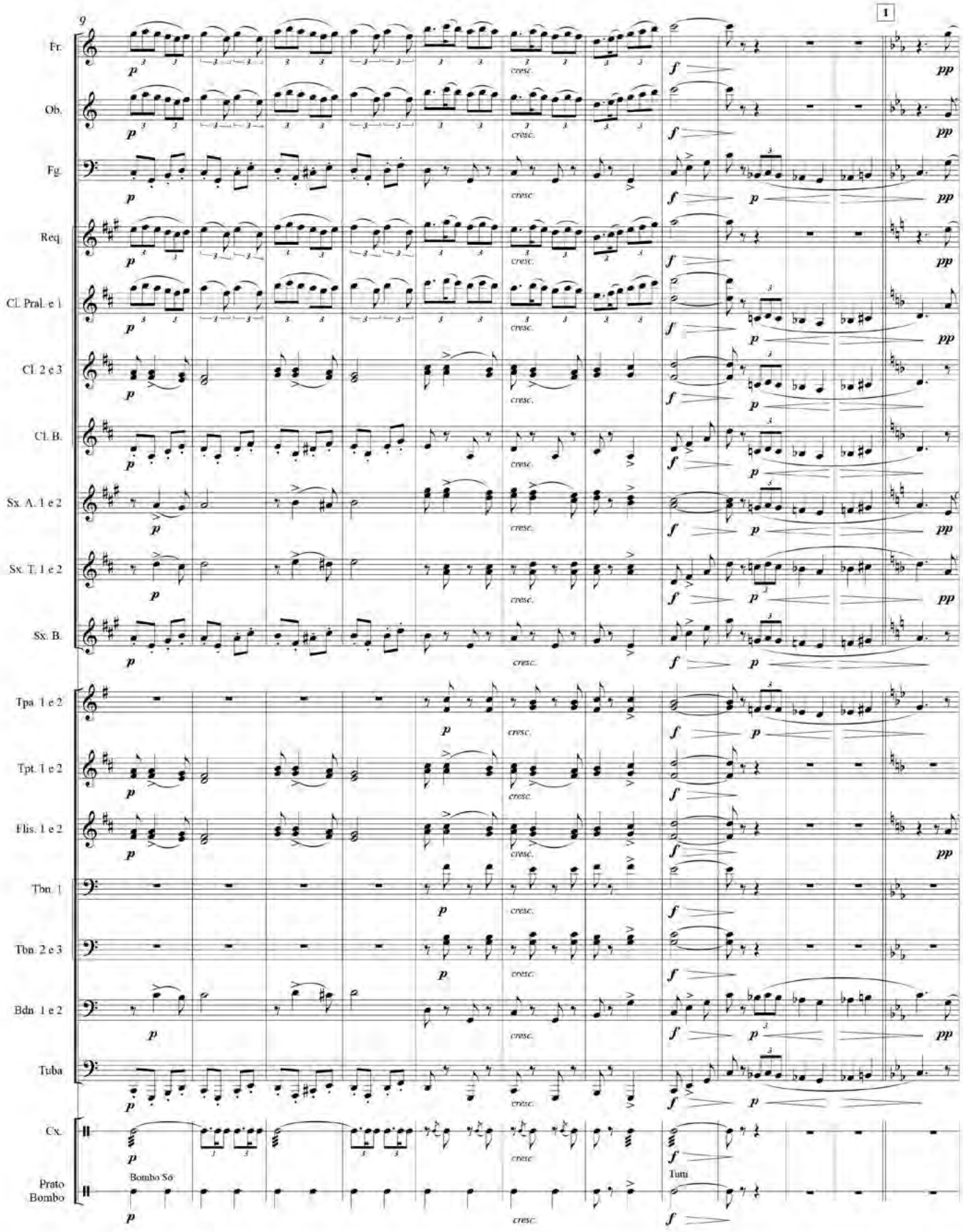
O Botafumeiro

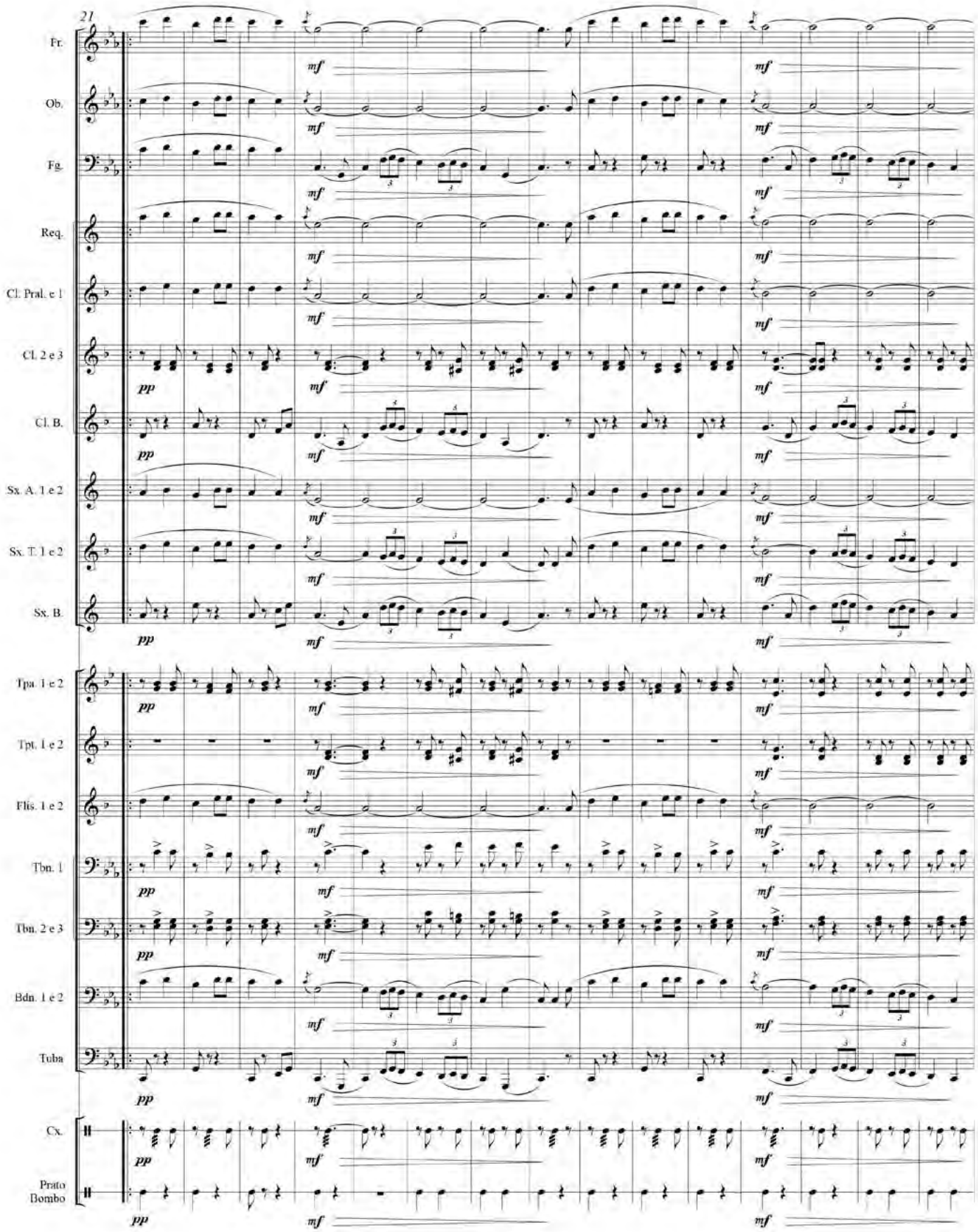
Pasodobre galego

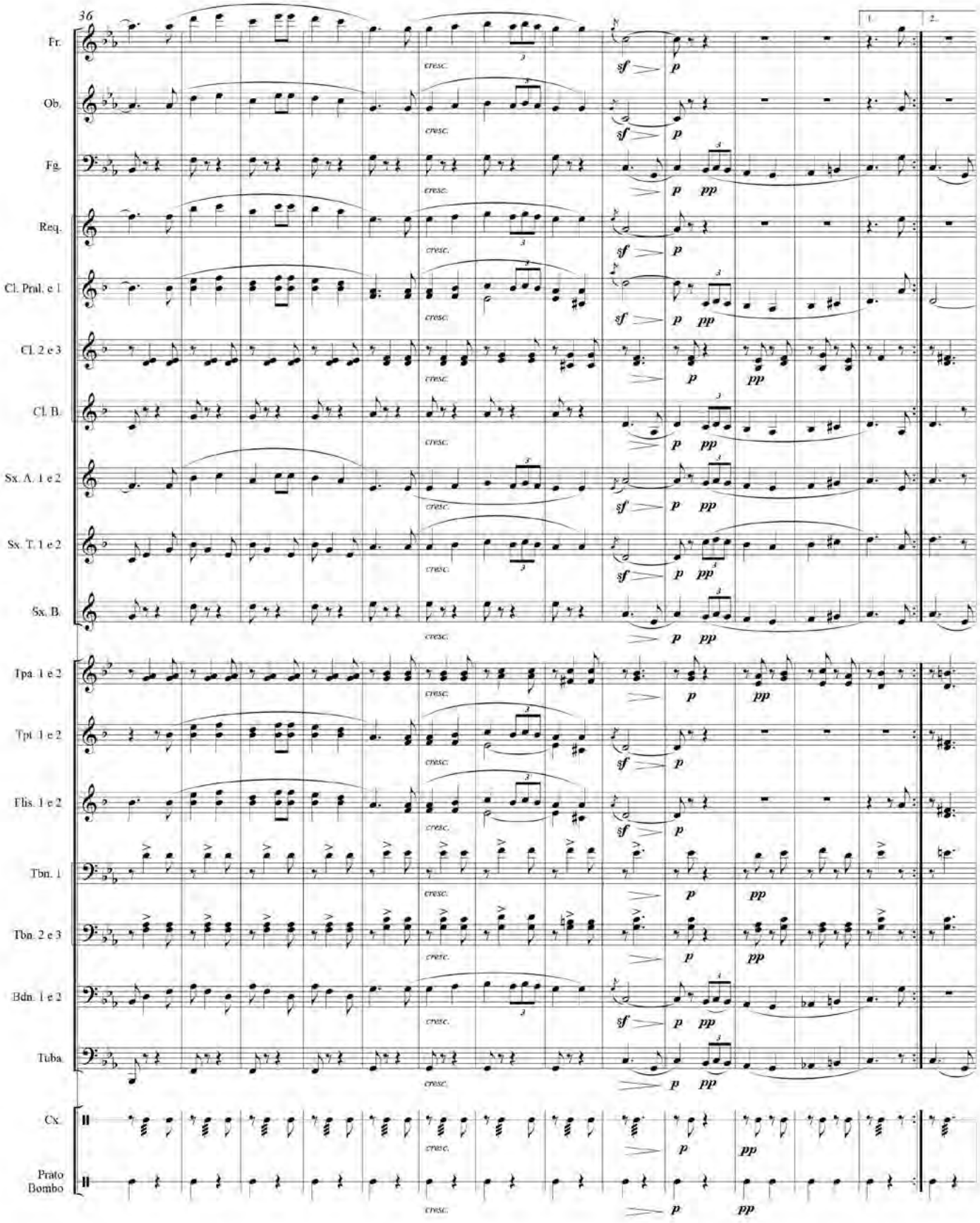
Partitura Xeral

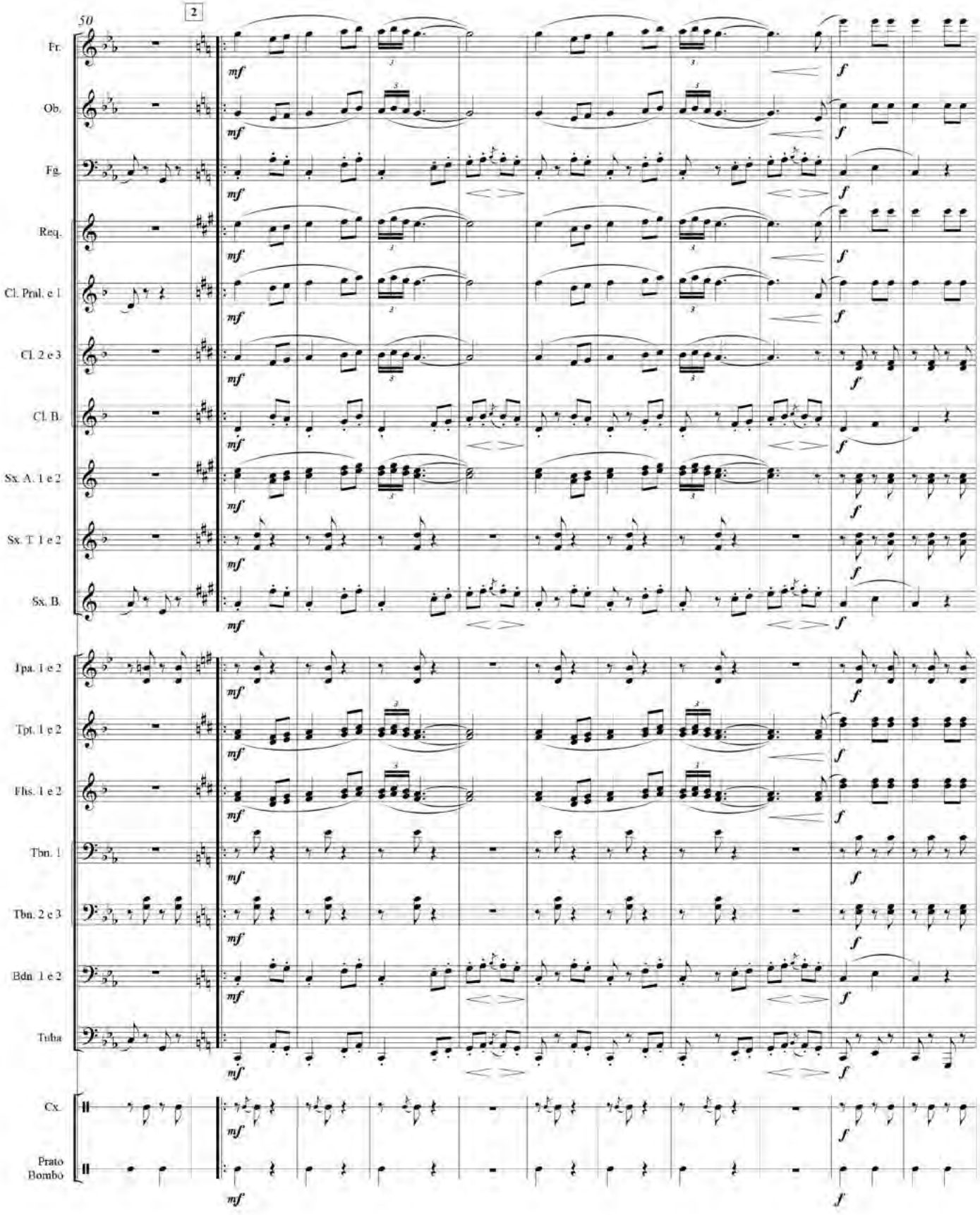
Luis Rafael Brage Villar
Edición: David Ferreiro Carballo

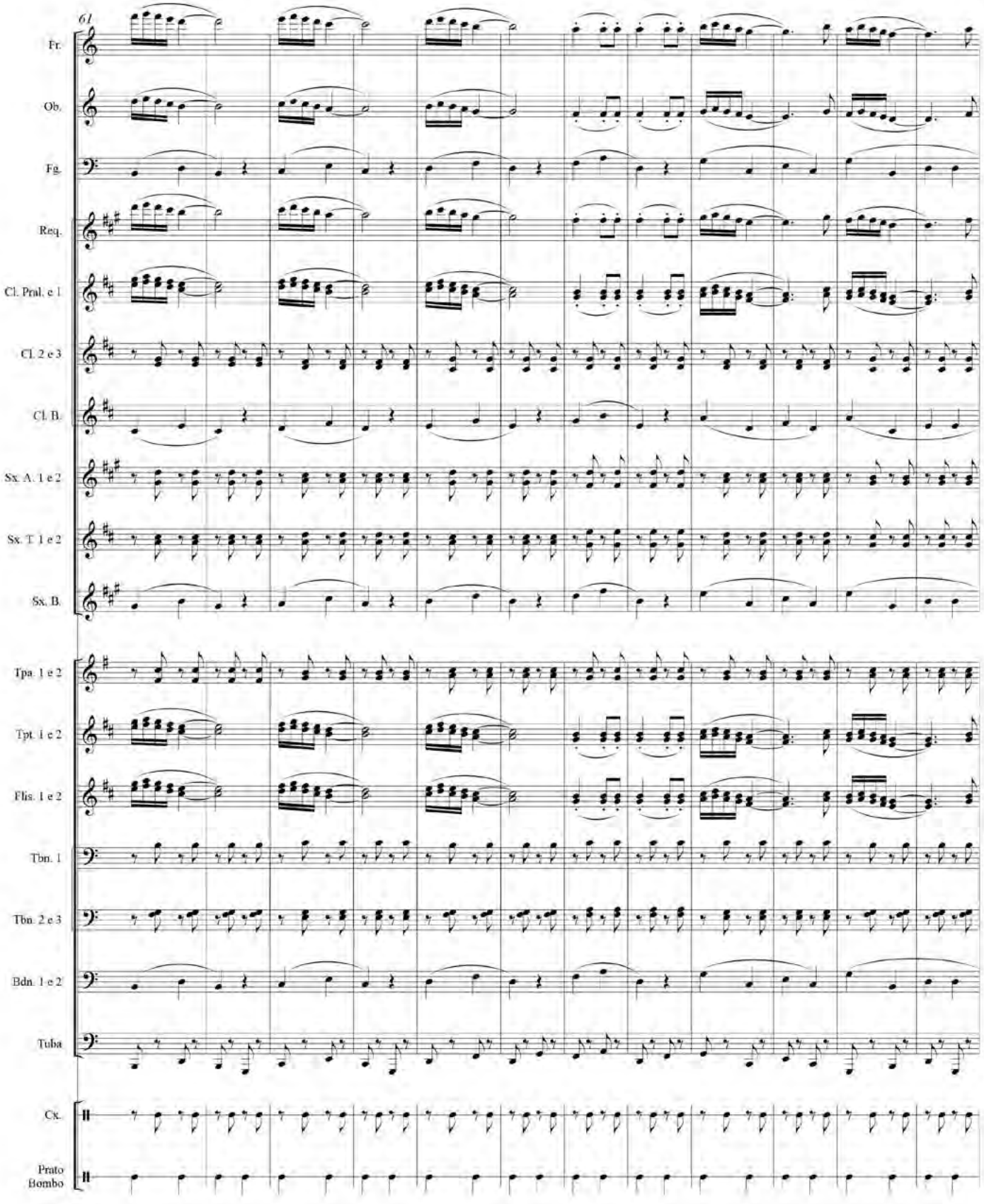


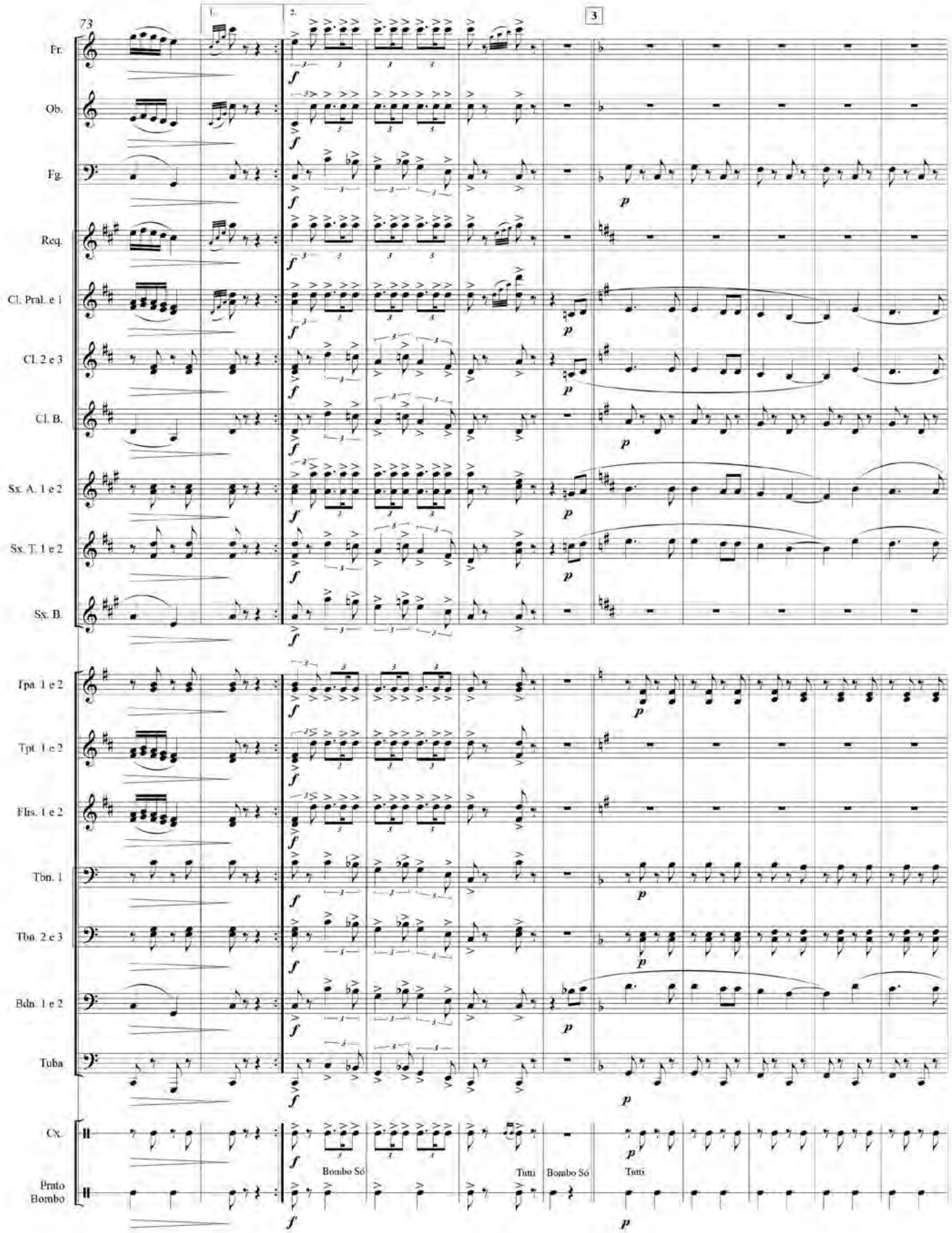

9
1
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato Bombo
Bombo Só
Tutti
p
cresc.
f
pp

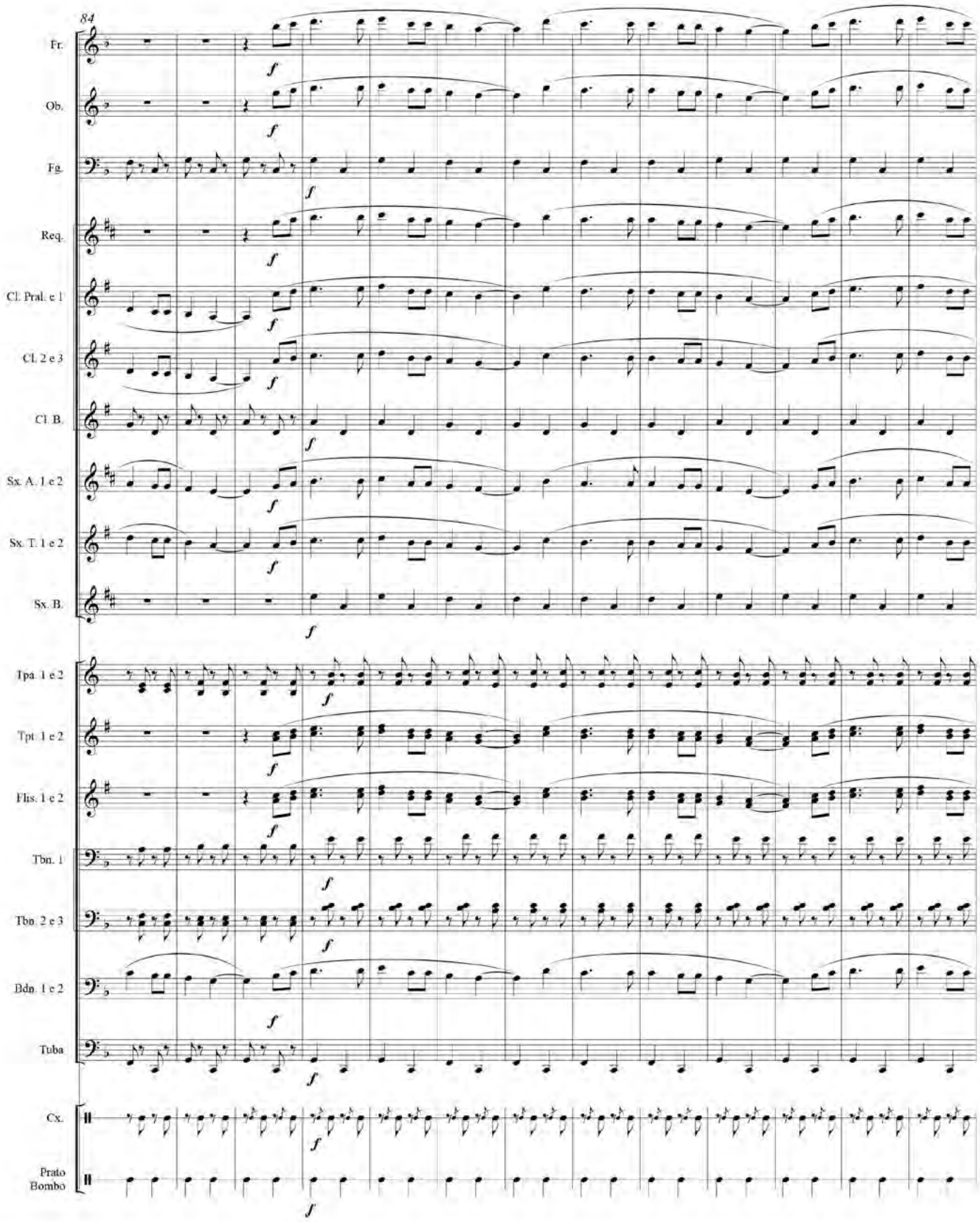

21
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flís. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
pp
mf

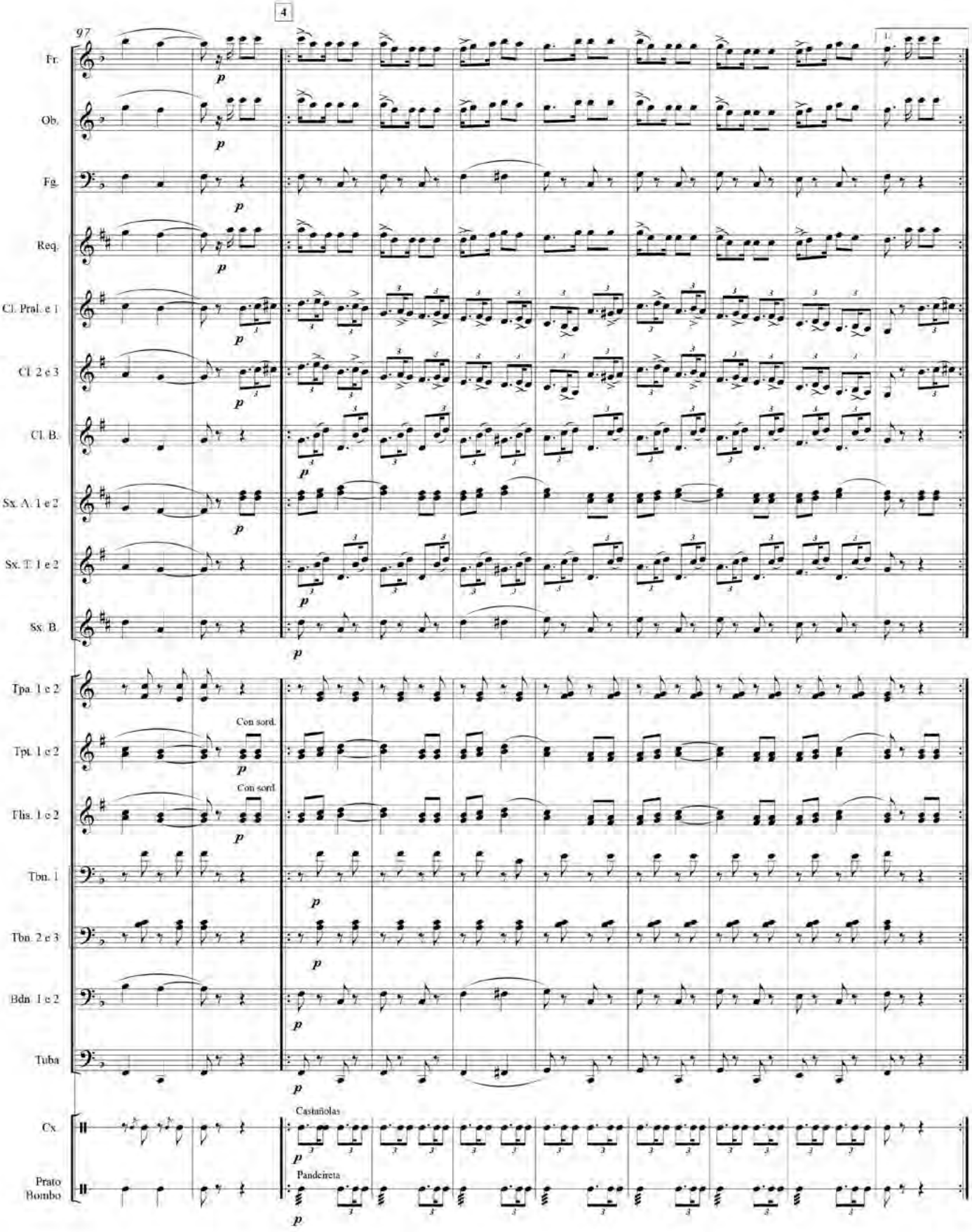

36
1.
2.
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato Bombo
cresc.
sf
p
pp

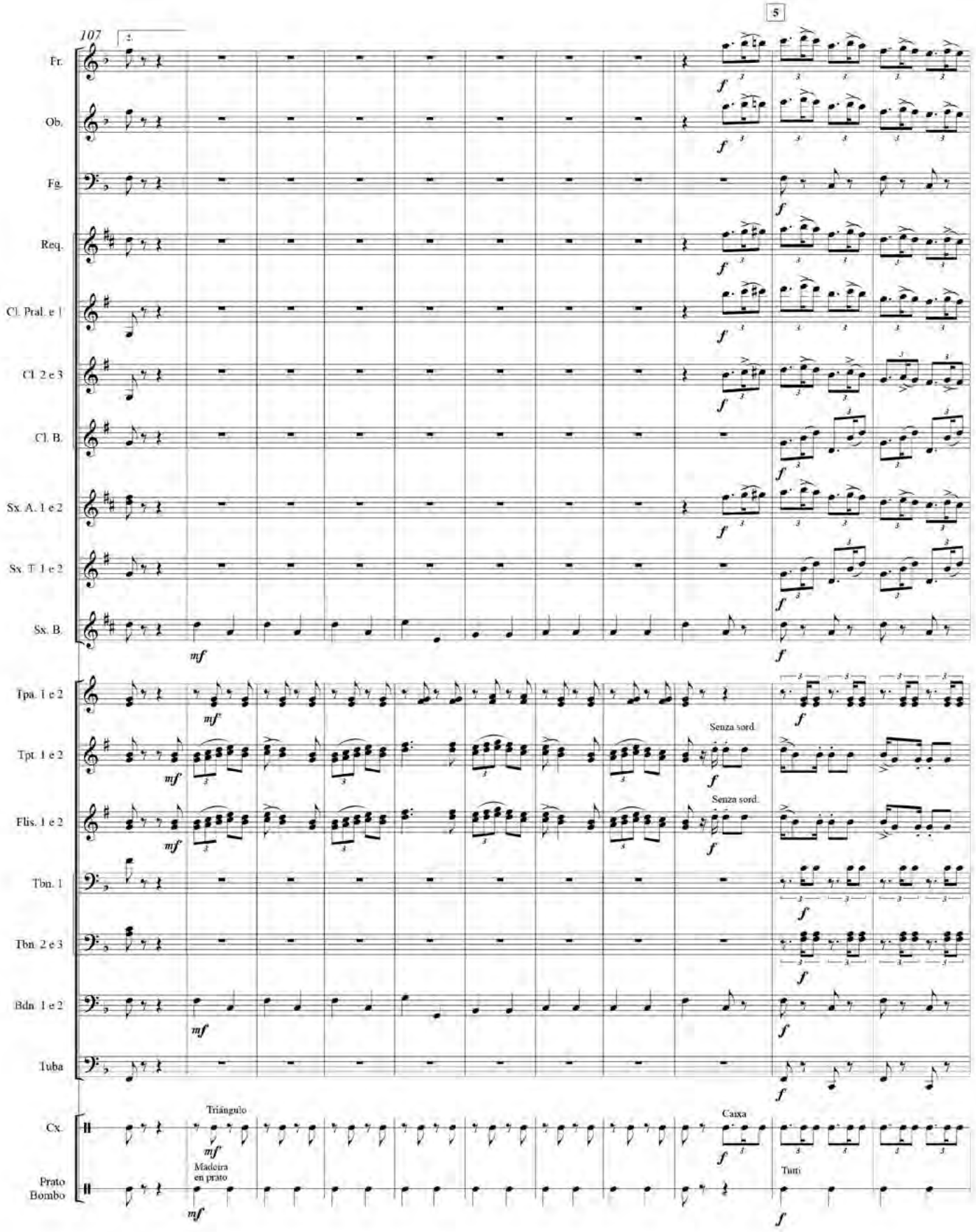

50
2
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf
f

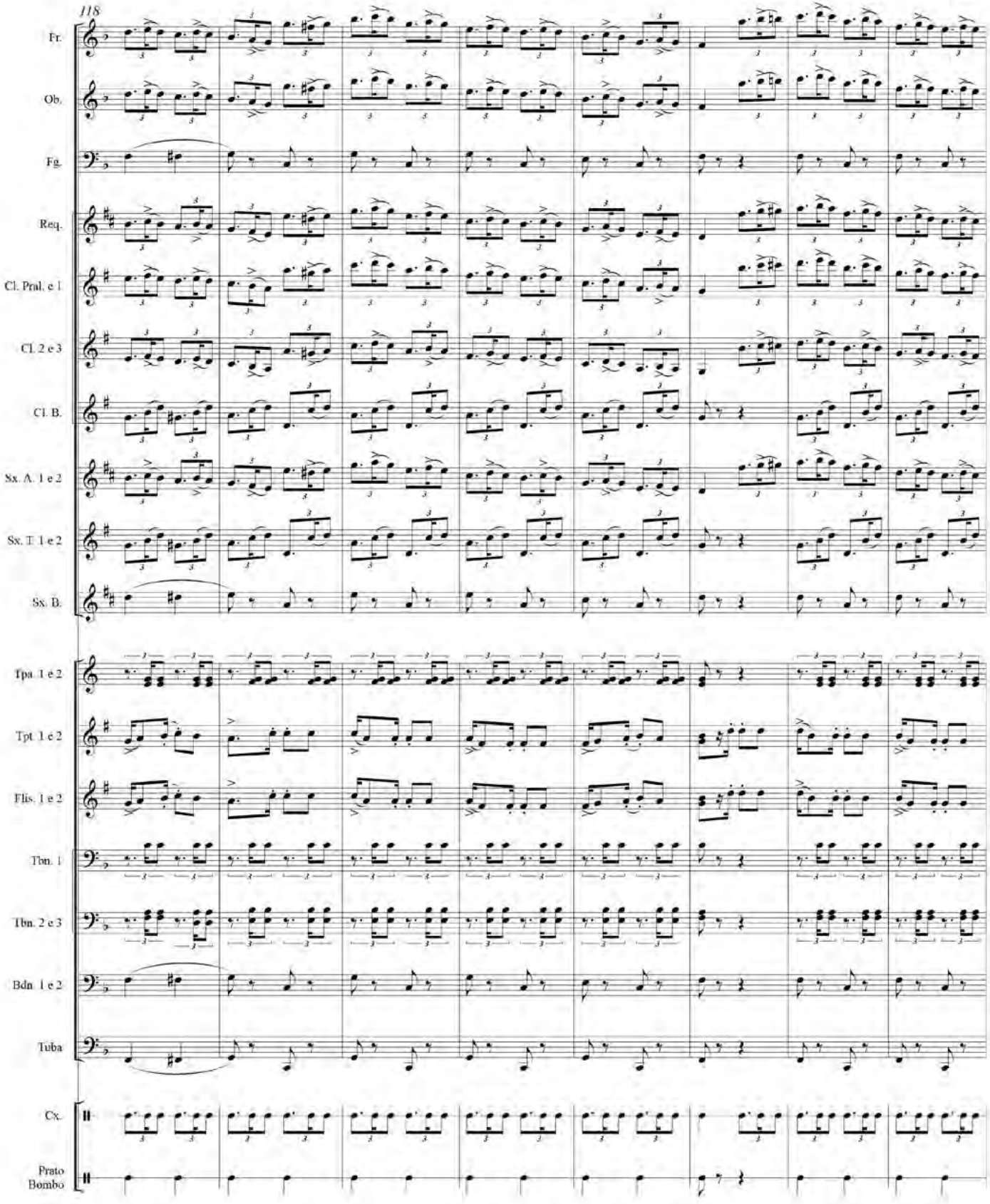

61
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

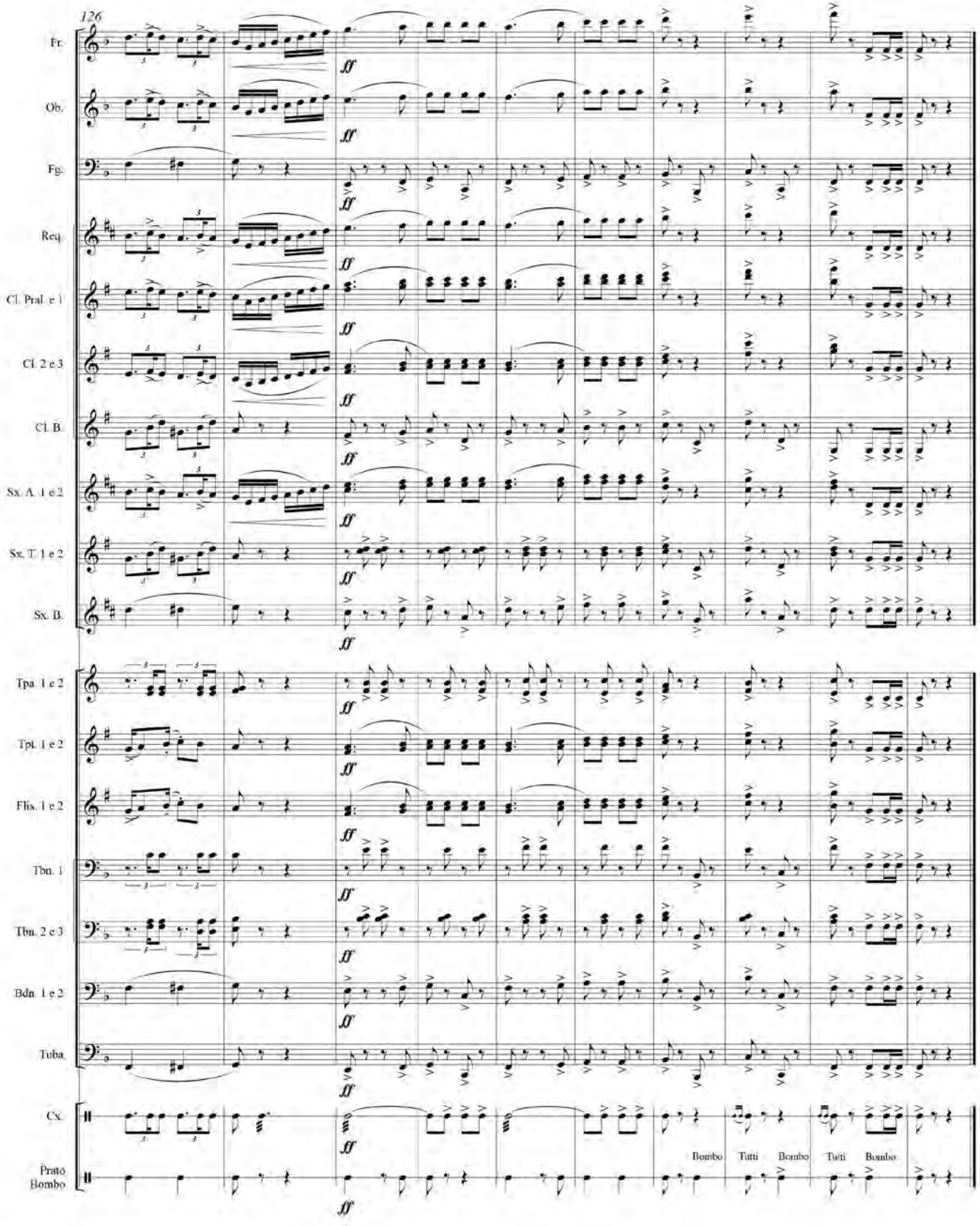

73
1.
2.
3
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo Só
Tutti
Bombo Só
Tutti


84
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
f


97
4
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Con sord.
Tpt. 1 e 2
Con sord.
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Castañolas
Prato
Bombo
Pandeireta
p


107
5
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e I
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Senza sord.
Senza sord.
Triángulo
Madeira
en prato
Caixa
Tutti


118
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

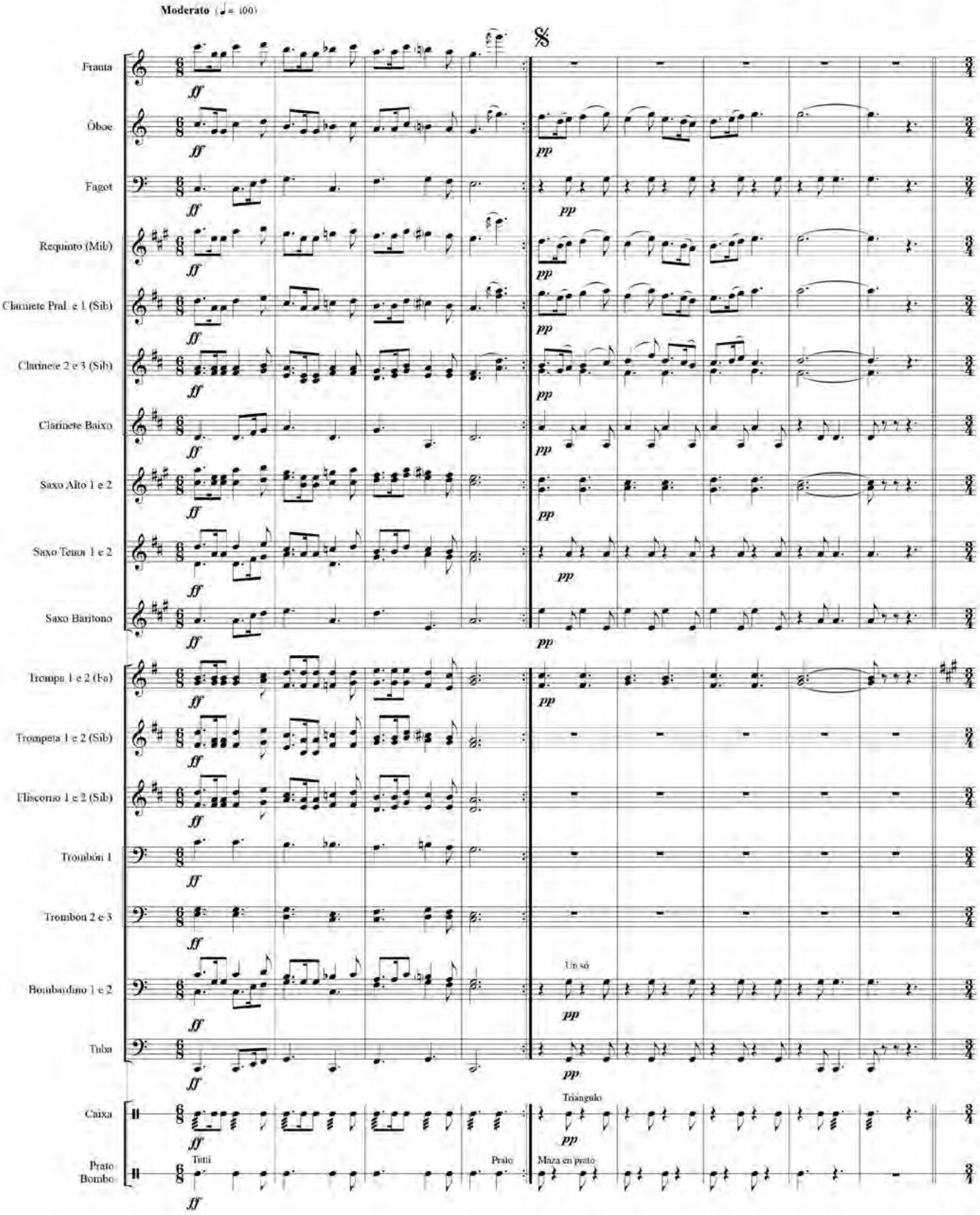

126
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa. 1 e 2
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
ff
Bombo
Tutti
Bombo
Tutti
Bombo

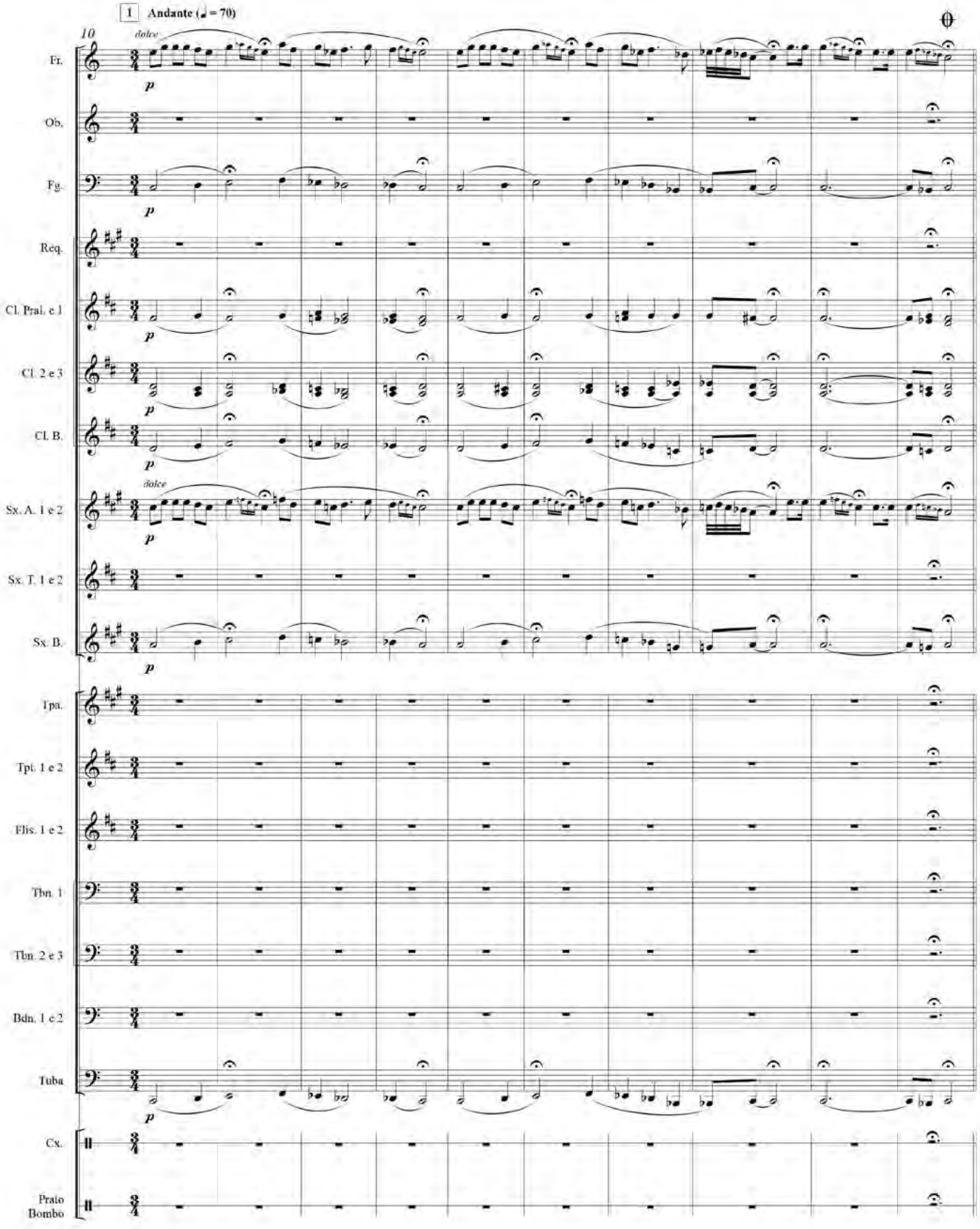
O Gaiteiriño

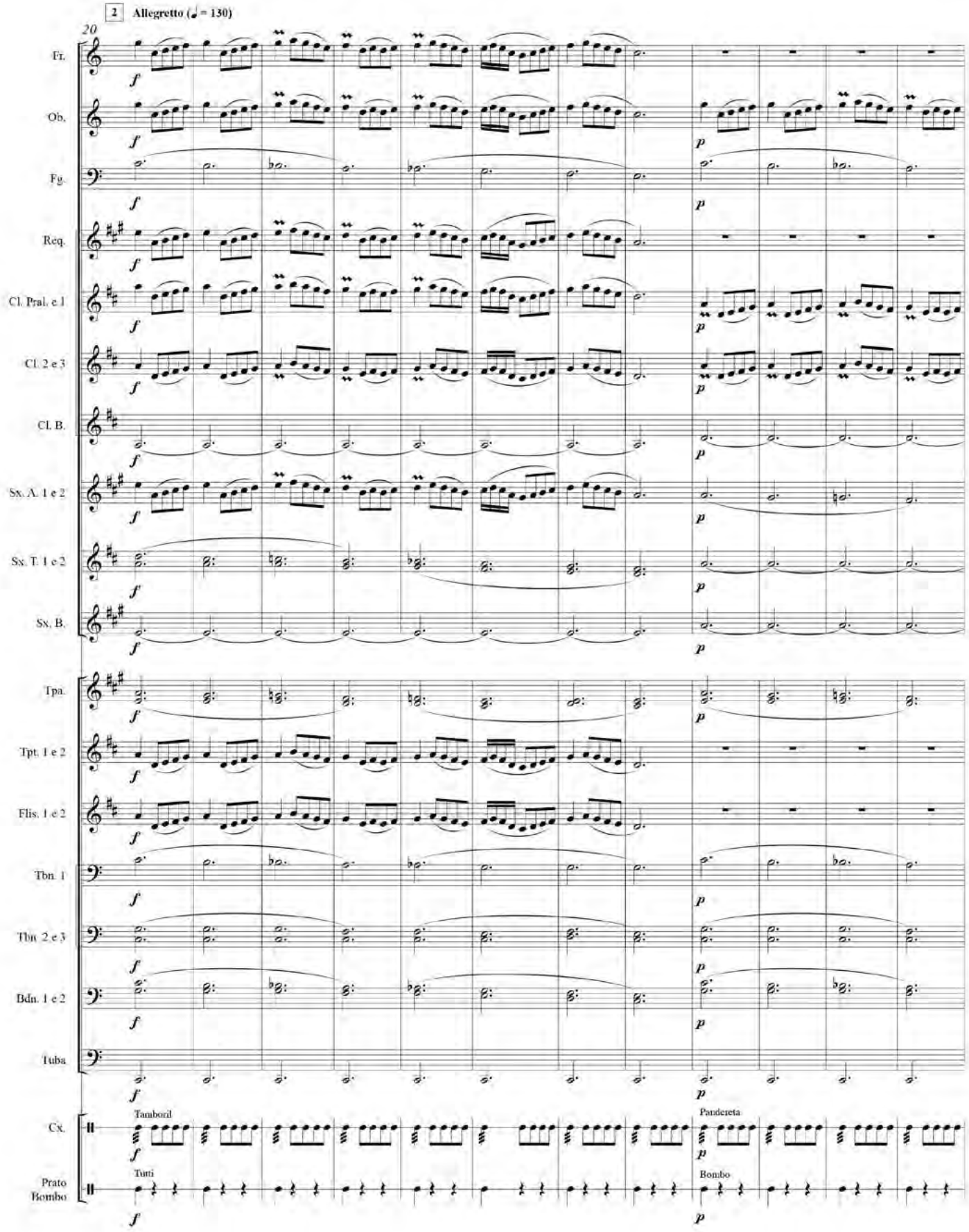
Cousa galega

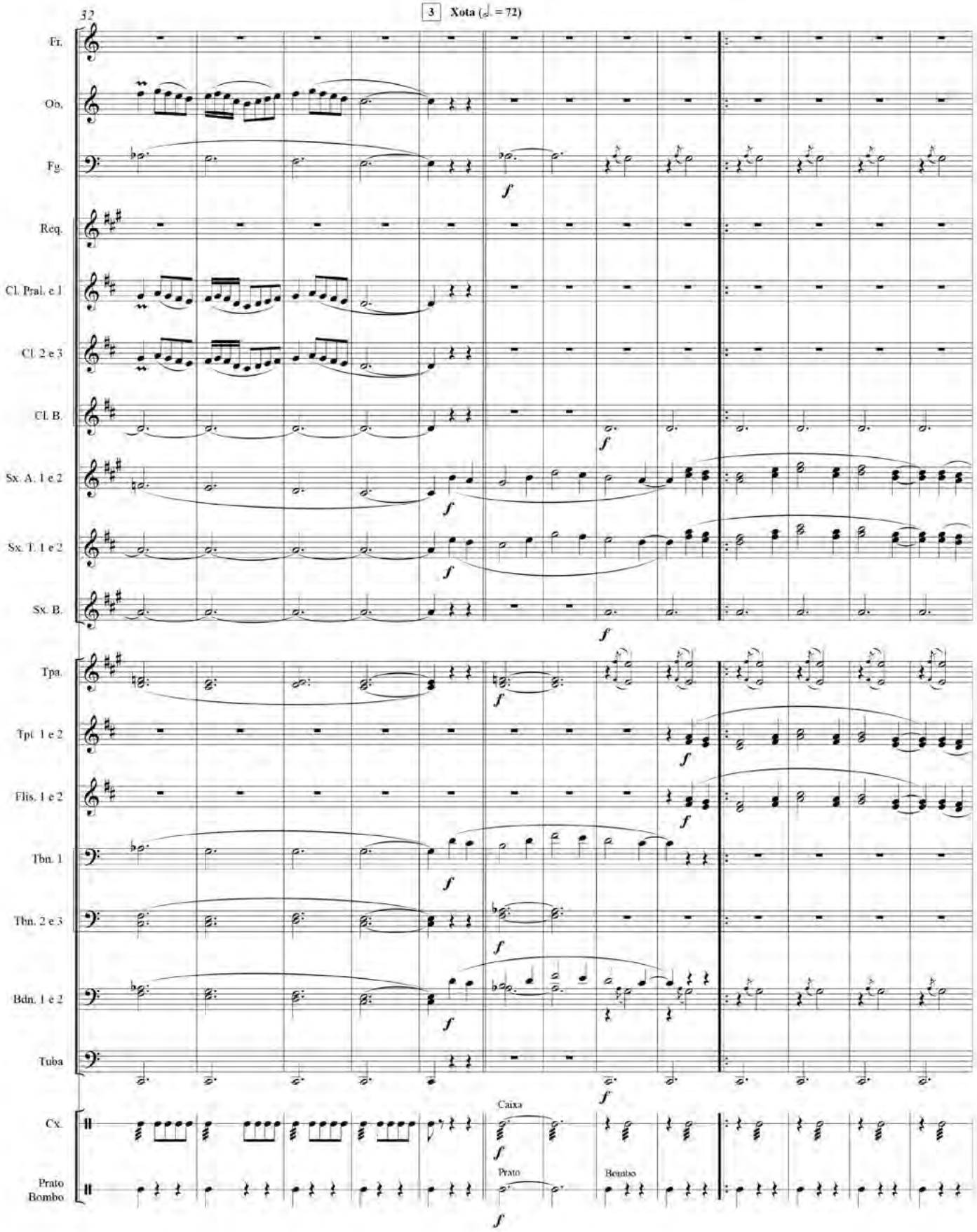
Partitura xeral

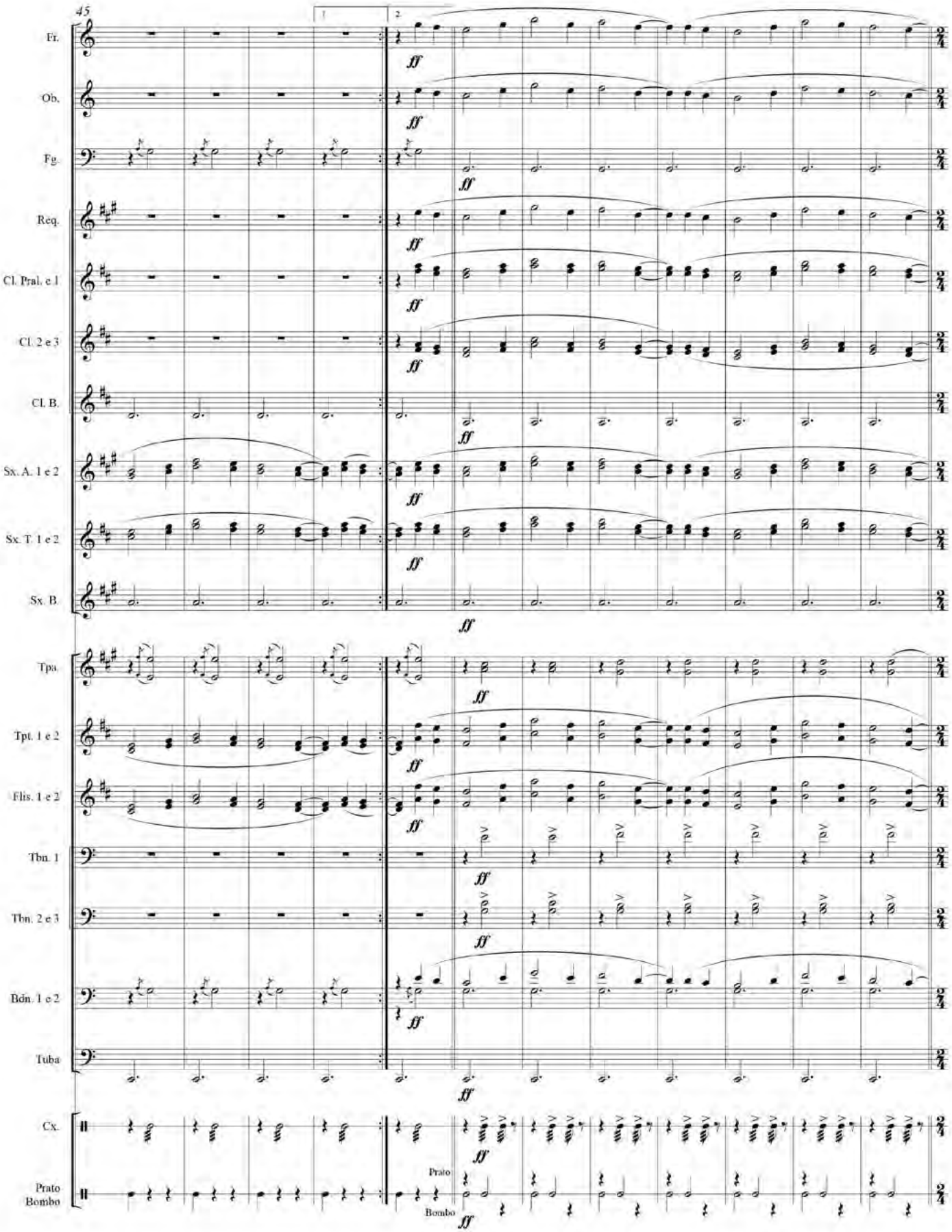
Luis Rafael Brage Villar
Edición: David Ferreiro Carballo

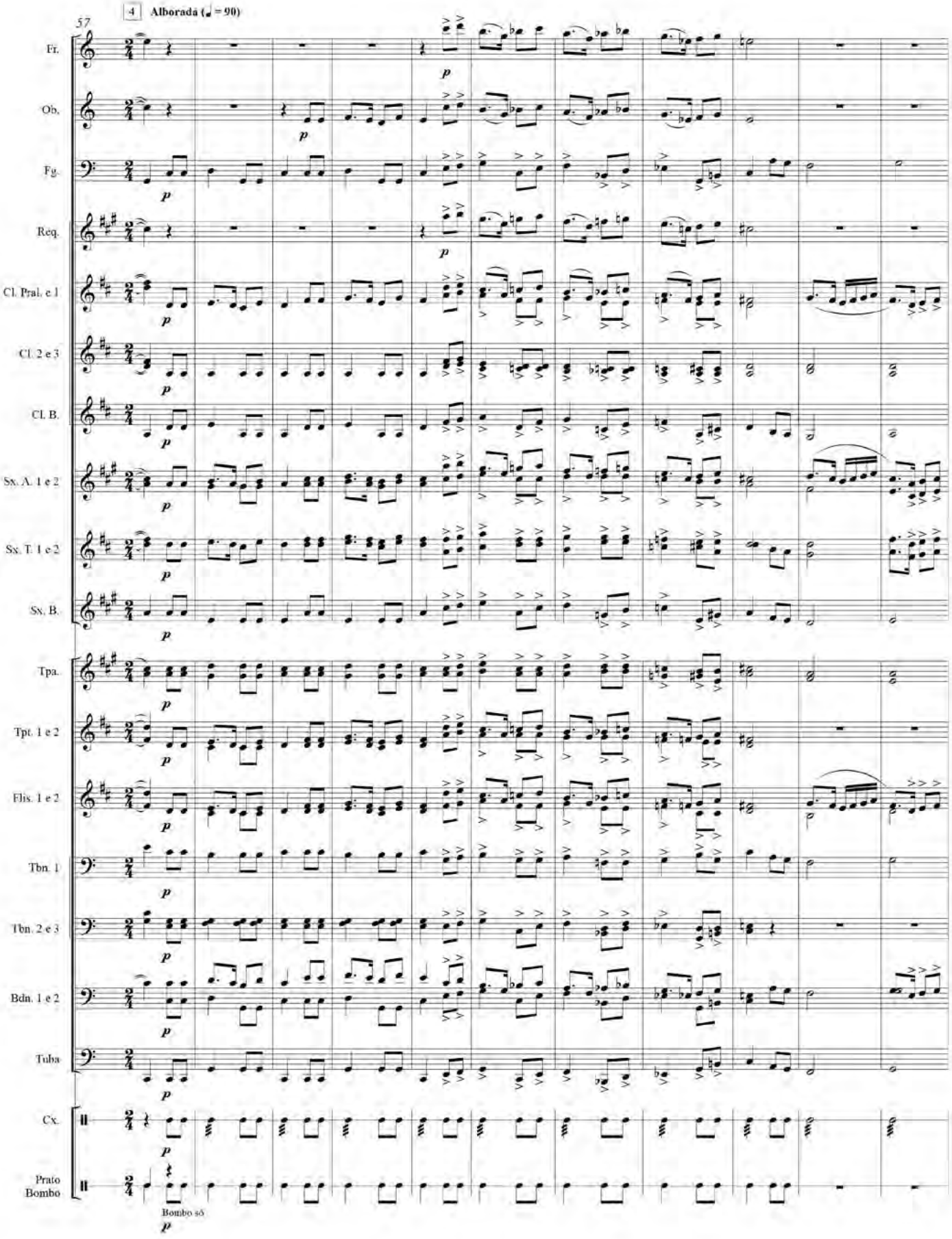


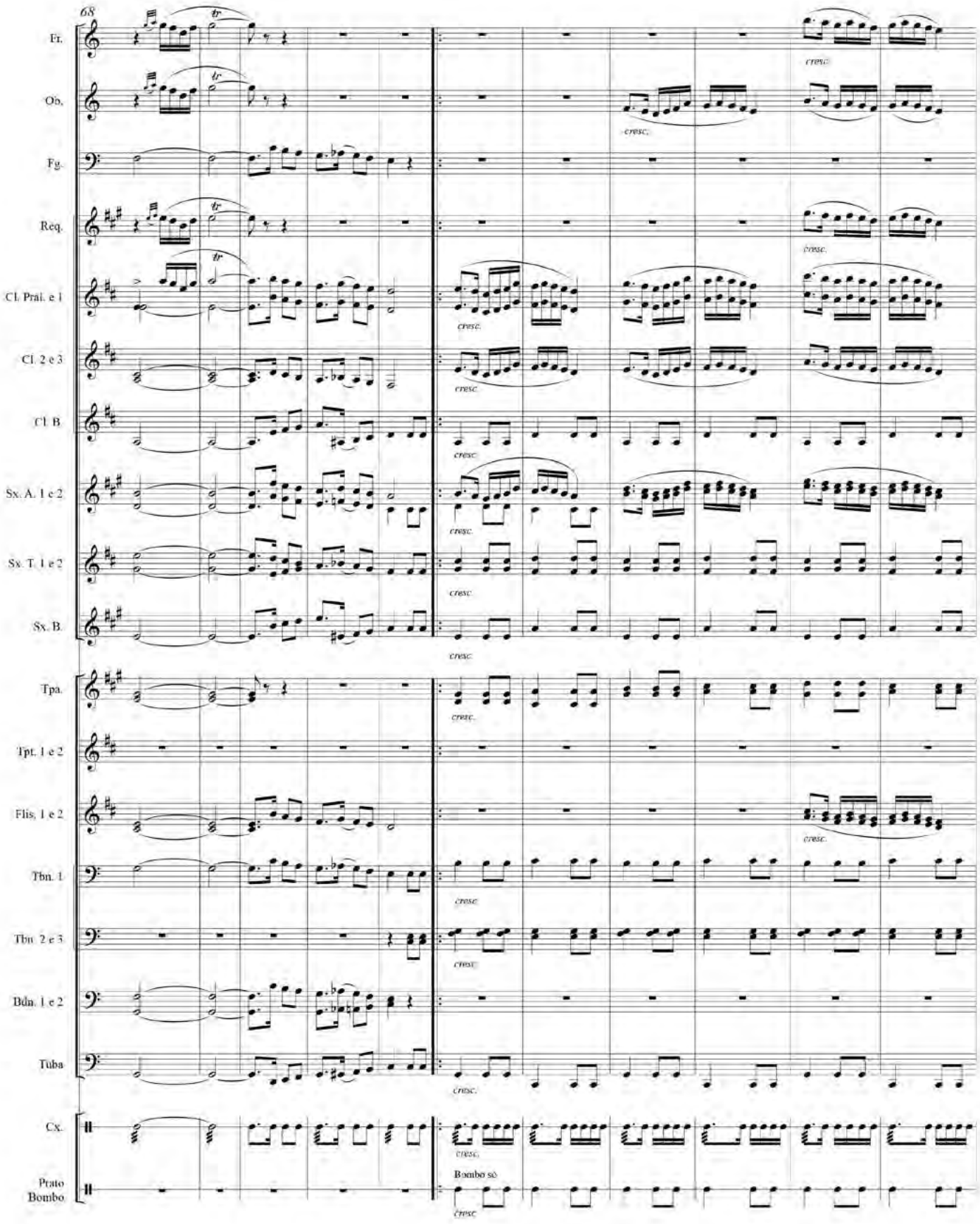

1 Andante (♩ = 70)
10
dolce
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

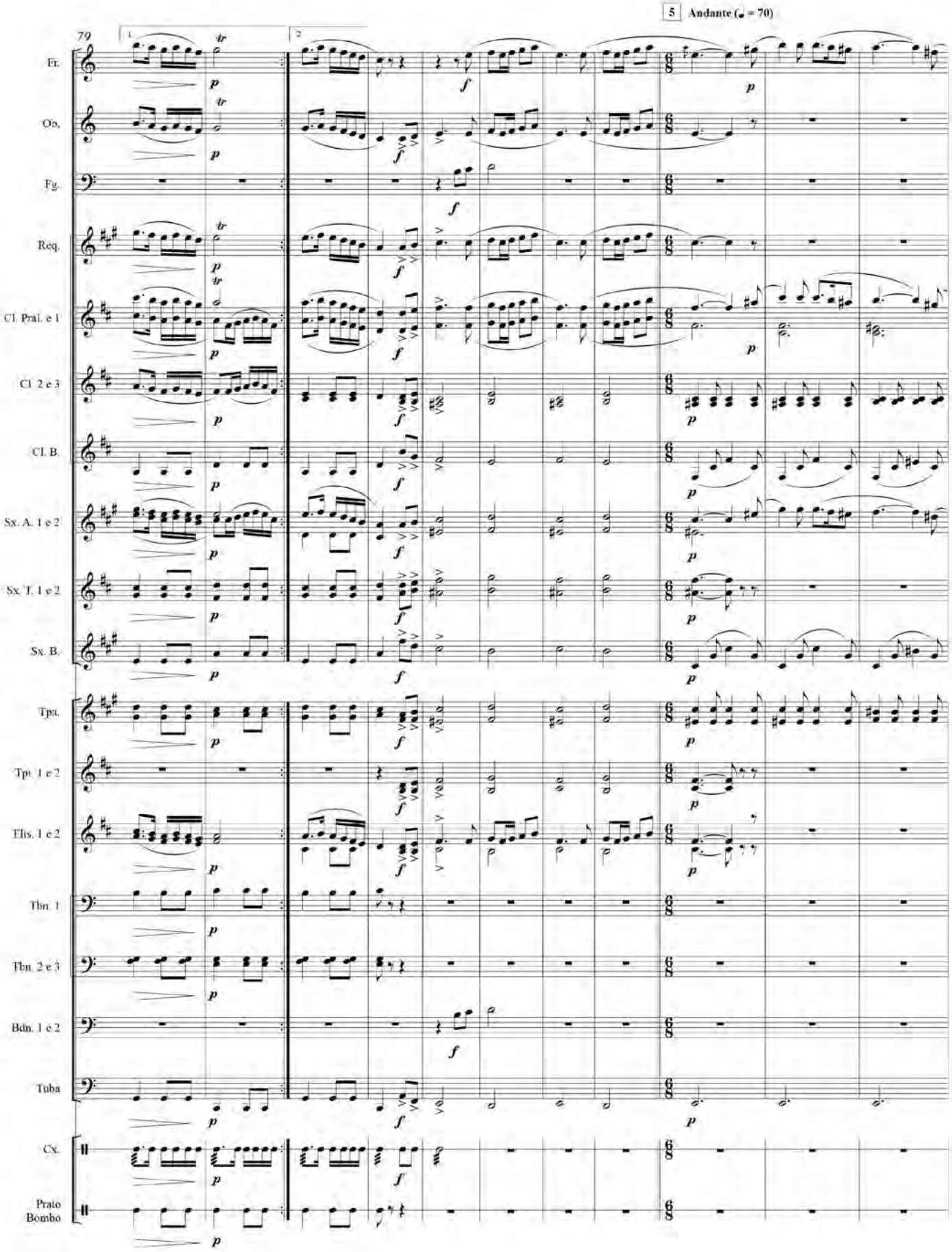

2 Allegretto (♩ = 130)
20
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato Bombo
Tamboril
Tutti
Pandereta
Bombo
f
p

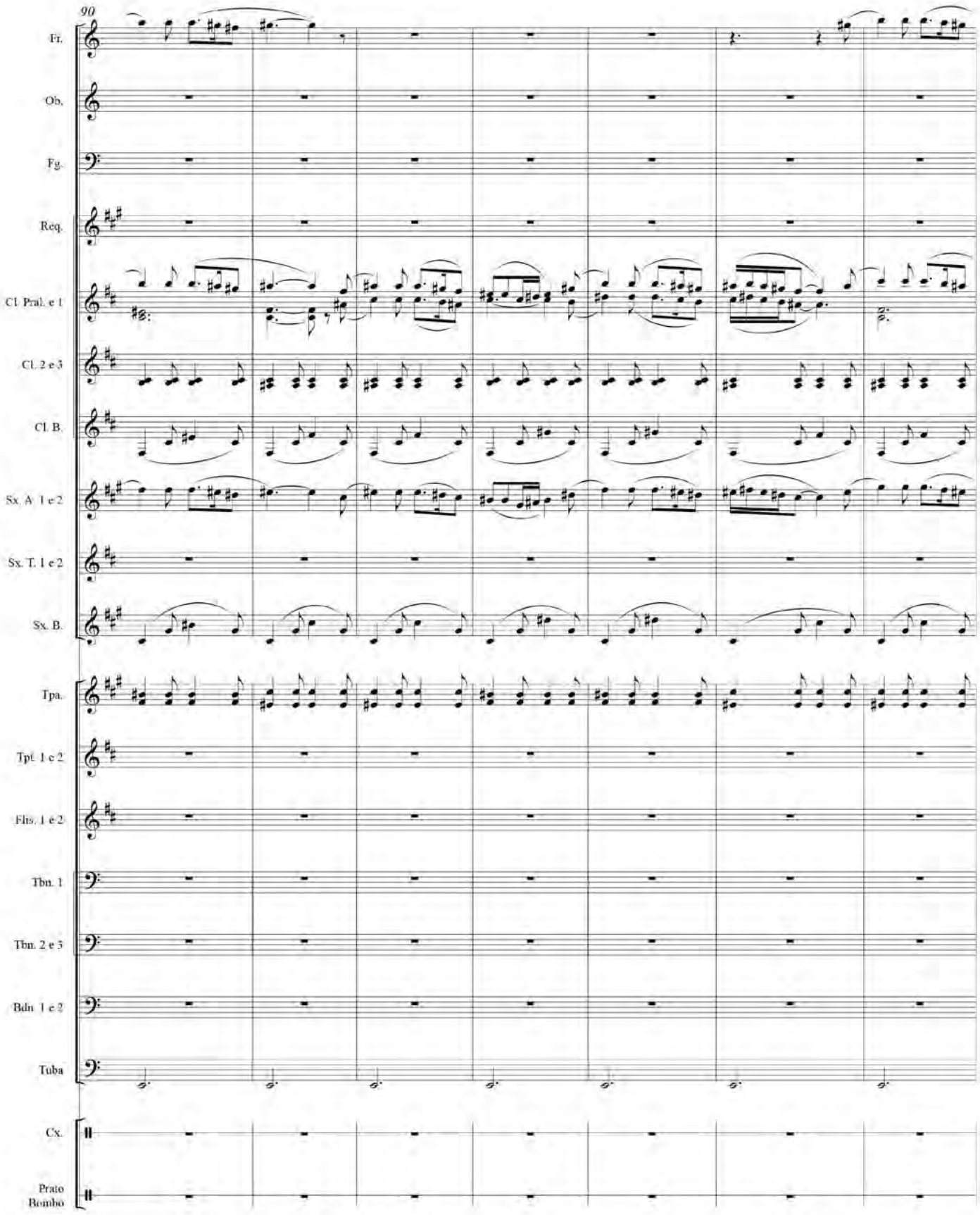

32
3 Xota (♩. = 72)
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Caixa
Prato
Bombo
Prato
Bombo
f

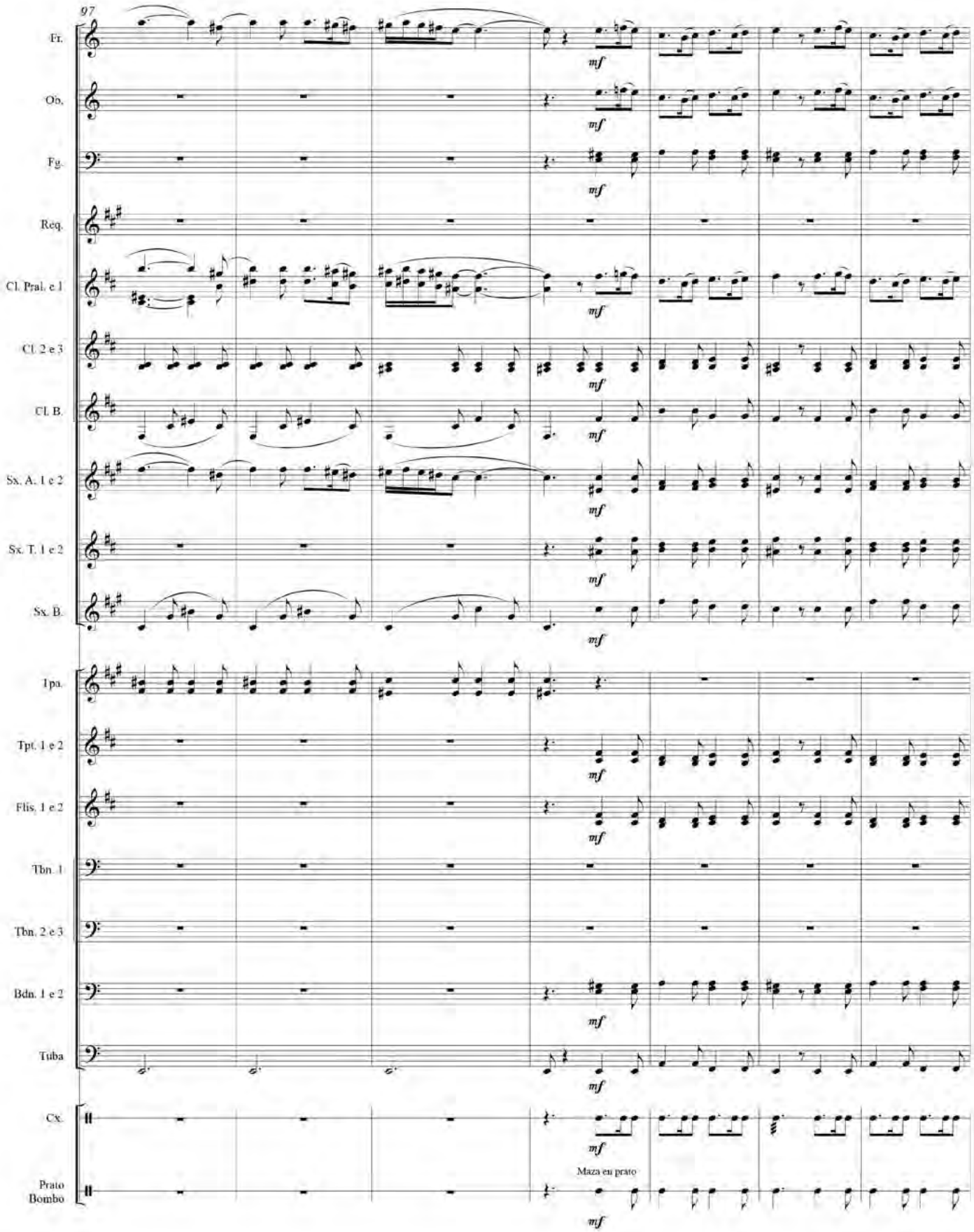

45
1
2
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Prato
Bombo
Bombo
ff

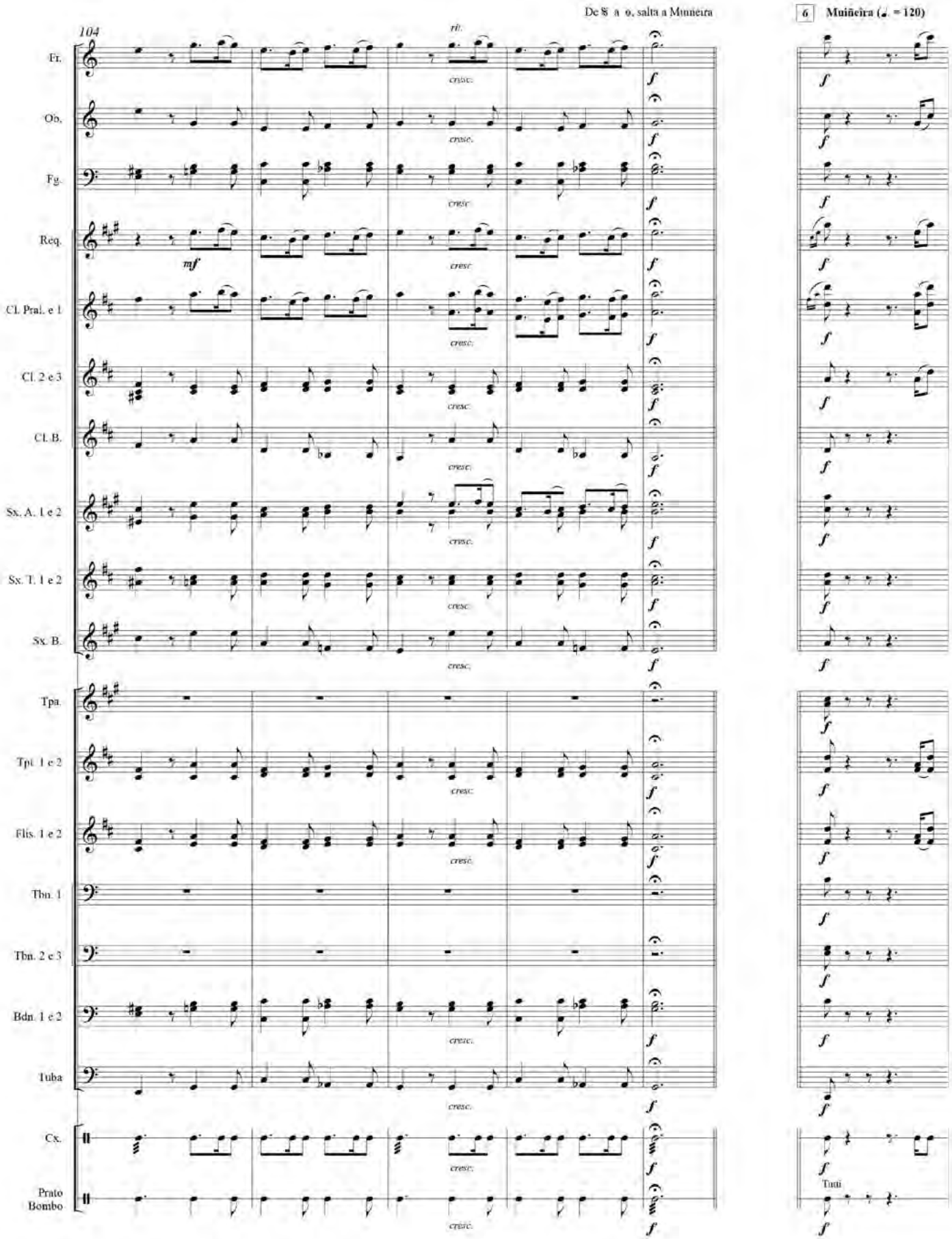

4 Alborada (♩ = 90)
57
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo só
p

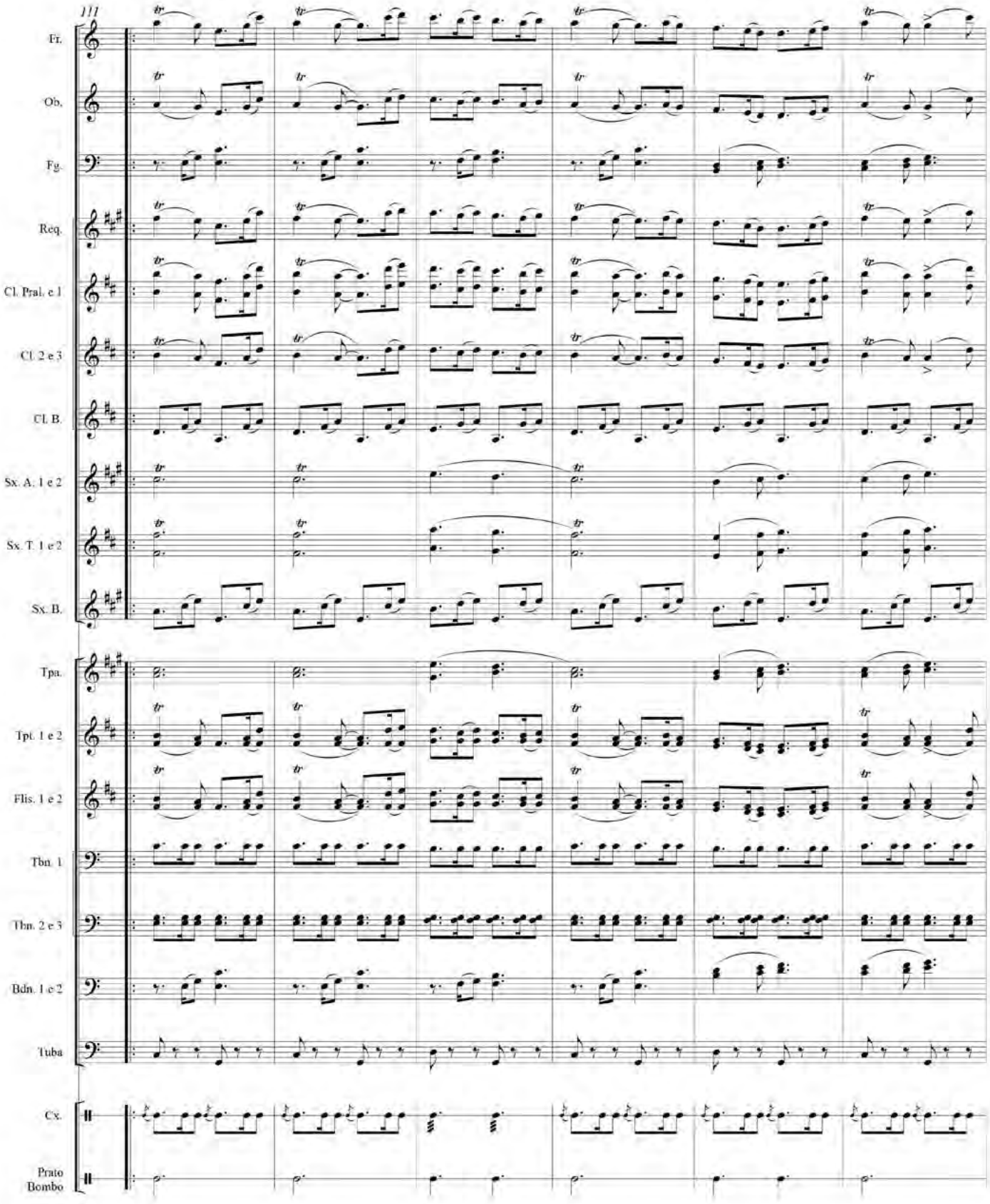

68
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Prâi. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
cresc.
Bombo só

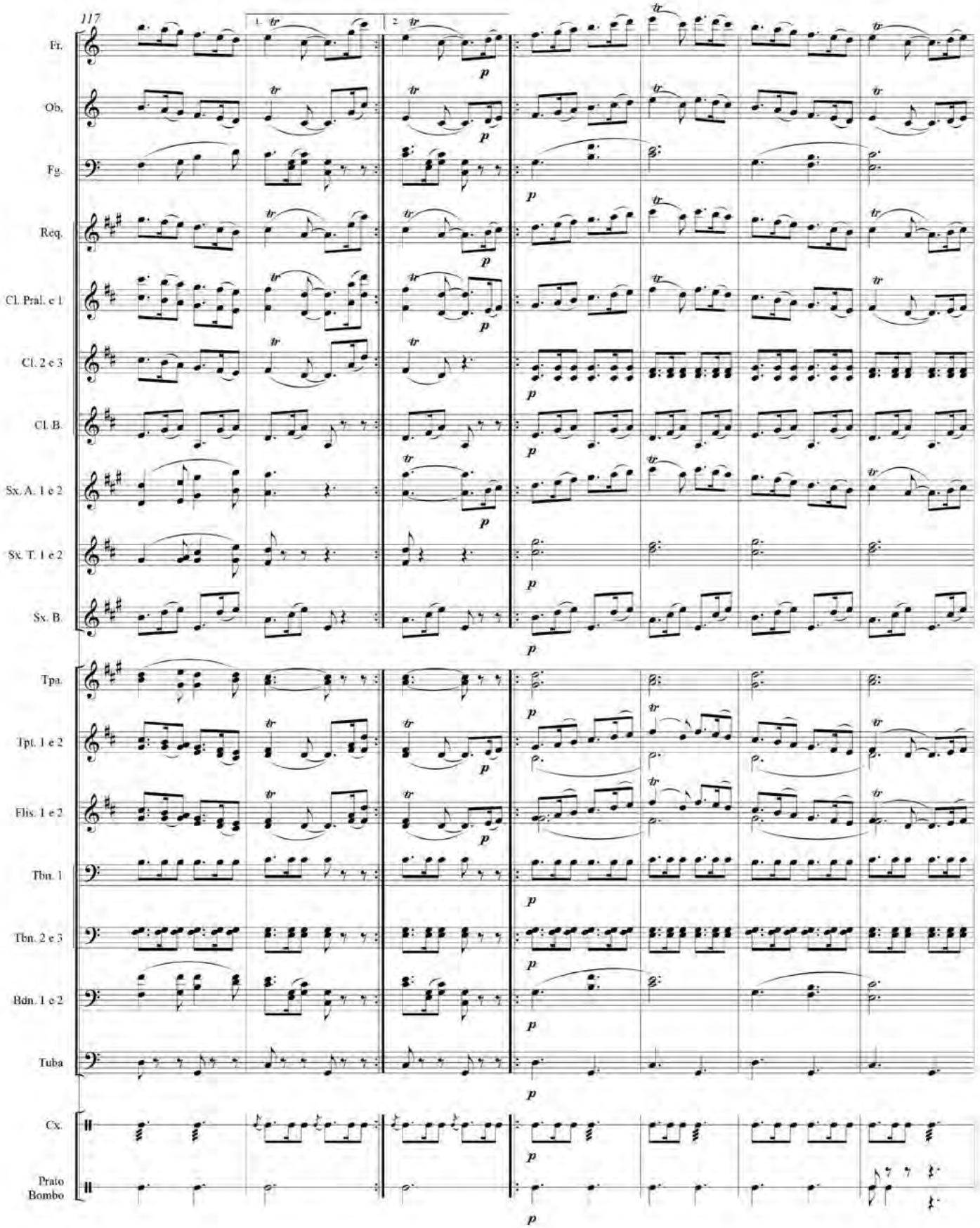

5 Andante (♩ = 70)
79
1.
2.
Fl.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

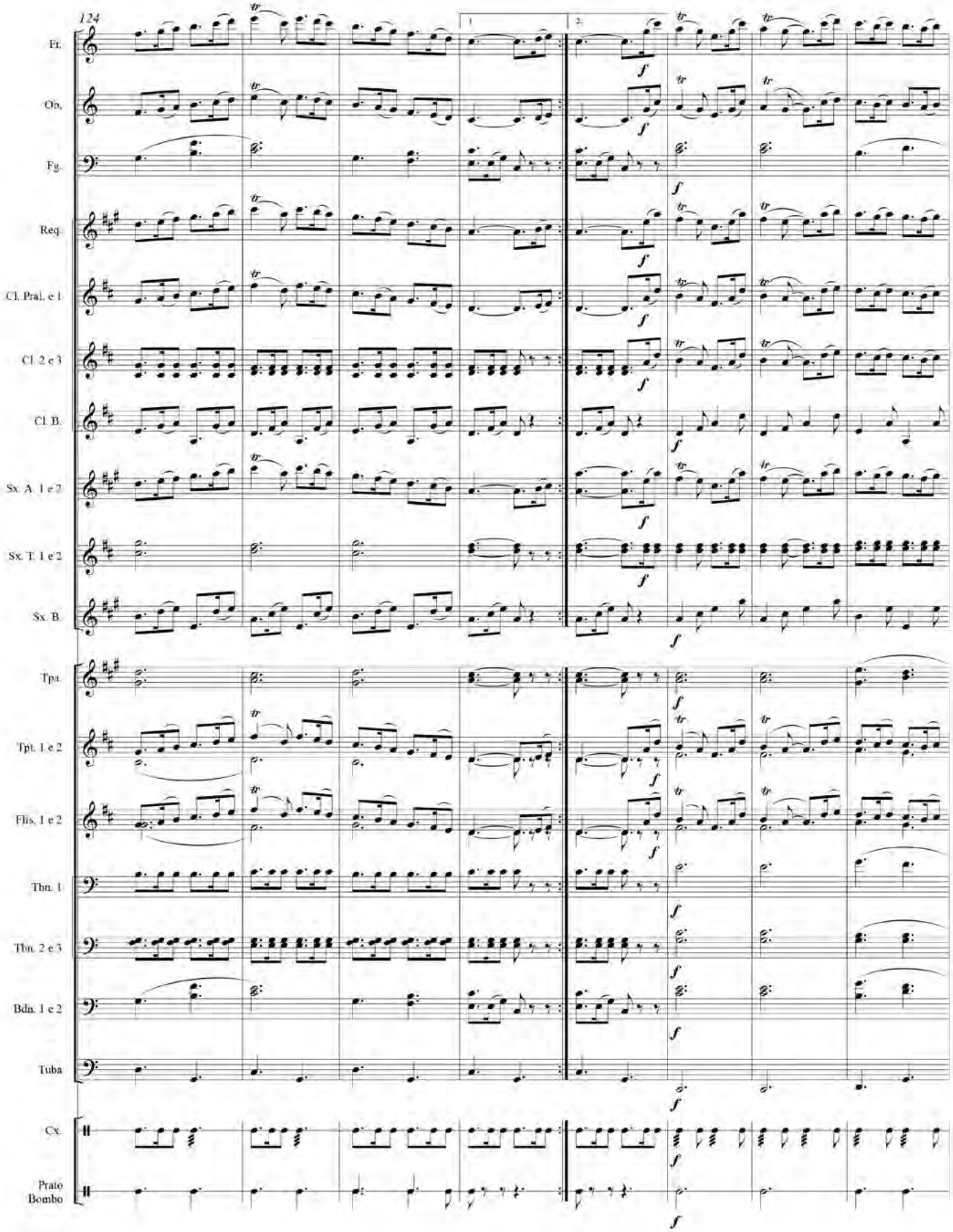

90
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flts. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo

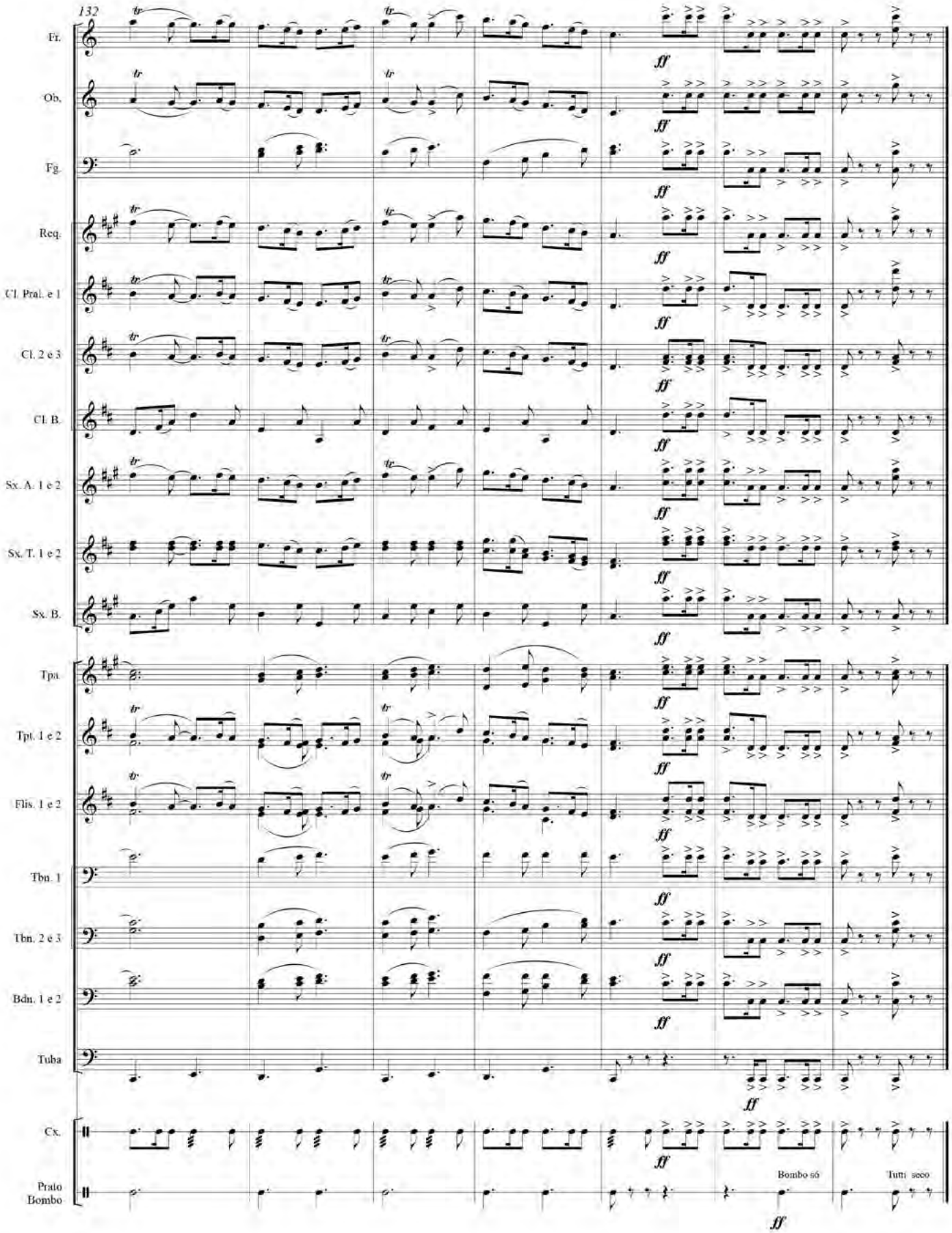

97
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf
Maza en prato


De 8 a 9, salta a Munheira
6 Muiñeira (♩. = 120)
104
rit.
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flís. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
mf
cresc.
f
Tutti


111
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo


117
1.
2.
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
p
tr


124
1.
2.
Fl.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo


132
Fr.
Ob.
Fg.
Req.
Cl. Pral. e 1
Cl. 2 e 3
Cl. B.
Sx. A. 1 e 2
Sx. T. 1 e 2
Sx. B.
Tpa.
Tpt. 1 e 2
Flis. 1 e 2
Tbn. 1
Tbn. 2 e 3
Bdn. 1 e 2
Tuba
Cx.
Prato
Bombo
Bombo só
Tutti seco

9 788417 802103

No presente libro abórdase un percorrido pola traxectoria vital e artística do compositor santiagués Luis Rafael Brage Villar (1886-1959), quen estivo vinculado á maior parte dos ámbitos musicais de Galicia durante o primeiro terzo do século xx: pianista solista e acompañante, membro de agrupacións camerísticas, director de tuna, orfeón e banda de música, dinamizador cultural e pedagogo, entre outros. Ademais, foi herdeiro dos ideais rexionalistas e un bo coñecedor dos principais discursos identitarios e intelectuais xerados ata 1936, destacando a súa relación con algúns membros das Irmandades da Fala. Pero, sen dúbida, despuntou polo seu labor como director da banda de música La Lira de Ribadavia, unha actividade que o converteu nun auténtico mito musical e que marcou a etapa central da súa vida. Porén, a represión que tivo que padecer despois de 1936 debido ao seu forte compromiso coa república fixo que o seu nome fose esquecido.

Así, na súa música reflíctese o ideario rexionalista, pois foi quen de poñer sobre a partitura os principais tópicos da identidade musical galega, todos en estreita relación co folclore. Esta realidade pódese ver a través da análise da súa obra e da súa memoria en función do contexto social, cultural e ideolóxico no que se integran, metodoloxía –a historia cultural– sobre a que se fundamenta todo o traballo. Finalmente, o libro compleméntase con dous anexos: por un lado, o catálogo máis completo posible do autor e, por outro, a recuperación de tres das súas obras para banda de música: *Boris* (marcha de procesión), *O botafumeiro* (pasodobre) e *O gaiteiriño* («cousa galega»).

Consello da Cultura Galega