

# HISTORIA DE GALIZA

PUBLICADA BAIXO A DIRECCIÓN DE  
RAMÓN OTERO PEDRAYO

*VOLUME I*  
INTRODUCCIÓN  
PRIMEIRA PARTE

BUENOS AIRES  
EDITORIAL NÓS  
1962

### 3. MUSICA E DANZA POR EMILIO PITA

#### ANTECEDENTES

Non é posíbel precisal-a orixe da música galega. Cecáis o folklore musical da Galiza fórono creando polos camiños mozas e mozos que ían de romería ou en devoto pelerinaxe, homes e mulleres nas angueiras da terra e da casa.

Históricamente, a poesía e a música galegas teñen o seu arrinque evolutivo nos trovadores e xogres galegos medievais: na súa poesía de líricos e delicados conceptos e na súa música, de influxo popular e relixioso. Boa parte da música popular galega refuxiada nas aldeas, que escomenzou a se recoller e catalogar na segunda metade do século XIX, conserva aínda o contido puro e esencial das cancións litúrxicas medievais, alevianadas polo vó lírico da cantiga popular.

A i-alma galega é pagán e cristián; cos símbolos da Eirexa conviven, diluídos, cultos, mitos, tradicións ancestrais. No antergo e lexendario monte hai agora capelas románicas e barrocas onde romeiros e peleriños, á saída da misa, respiran o ar bretemoso da mitoloxía popular, da superstición e da danza. Non podendo a Eirexa tronzar as prácticas e costumes entorgados na i-alma do pobo galego, asimilounos, santificándoos; e algo semellante pasou coa música.

No século XIII chegaban a Galiza, polo Camiño de Sant-Iago, novas e líricas cantigas trovadorescas; reises e xentes do pobo, homes e mulleres, adicáronse a compor versos amorosos e música pra ises versos, poilo trovador poseía os dous coñecimentos, o poético e o musical, axeitando a melodía á creación poética, nunha fonda unidade creadora. A melodía medieval tiña que sere fácil, "boa de dizer", como cantou o trovador Martín Soares, ou que tivese "son lexeiro de dizer", como tamén cantou Alfonso o Sabio.

O lirismo provenzal prendeu na i-alma galega porque aló vivía, lene e souril, a frol da lírica. Xa no ano 1136, denantes que chegaran a Galiza os primeiros ventos provenzais, hai un xogar compostelán, Palla, que canta cantigas en galego na corte de Alfonso VII. Oito anos despóis, no mes de xulio de 1144, cando ese mesmo rei casa a súa filla doña Urraca con García de Navarra, mozas e xogres entoan cantigas galegas con acompañamento de frautas, cítaras e salterios. As melodías desas cantigas perdéronse pra sempre.

Na música medieval, escomenza a apuntarse o ritmo da alborada e da suposta muiñeira, e a melodía desas primeiras cantigas está envolta de zume litúrxico, poilos trovadores recollían nos seus cantos o són que escoitaban nas eirexas.

Foi xa amostrada a relación da tonalidade e do ritmo entre a música do "Codex Sancti Jacobi", ou sexa o chamado Códice Calixtino, que data

## ETNOGRAFÍA

do século XII e que se conserva na Catedral de Sant-Iago de Compostela, e a cantiga popular que aínda hoxe cantan os galegos e que comenza:

O cantar do galeguíño  
é un cantar que nunca acaba.

A música do Códice Calixtino desenrólase dentro da liña do canto gregoriano, mais existe unha filiación galega nalgunha das súas melodías, por exemplo, no conductus "Ad superni regis", que orixinariamente parez unha muíña primitiva pra gaita, e, de xeito principal, na tidoada "Regis perennis glorie", composta "a quodam doctore gallegiano", isto é, por un anónimo doctor galego, que téñ íntima identificación ca música popular galega.

Isa lirismo anónimo conservóu, deica os nosos días, unha esvaída liña melódica e rítmica das vellas trovas medioevás. Deixan isas cantigas a impresión de cousas que coñecemos, de sentimentos que perduran ó longo do tempo, sons e melodías que non morreron, que cecáis non morrerán endexamáis.

A única música medieval que chegou deica nós, coa soia esceición das melodías contidas no Códice Calixtino, é a das Cantigas do rei Alfonso o Sabio e a do trovador Martín Códax.

Alfonso o Sabio creóu, entre os anos 1255 e 1279, o libro "Loores e Milagros da Nosa Señora", onde celebra as glorias da Virxe María a quen chama, líricamente, "vella e meniña, nai e doncela, rosa de beldade, frol de ledicia, rosa de rosas e frol das froles". A primeira miniatura do códice do Escorial parez amosstrar o xeito de se executar a música marial alfonsina. O rei, no centro, dirixe a música; catro xograres tocan instrumentos, dous a cada banda do rei; detrás deles, un grupo de catro cantoras entoa a cantiga.

Asegún Hixinio Anglés, a quen débéselle a súa máis completa transcripción en notación moderna, moitas das cantigas alfonsinas recenden a incomparable fondo popular; aló aparecen mostras de toda a gama lírico-musical do medioevo: melodías de danzas e vellos romances, cancións de romería, bailes populares ós que aplicaron un texto mariano os trovadores do sabio monarca. O repertorio das Cantigas de Santa María abranque 423 melodías.

O trovador Martín Códax, que vivéu na segunda metade do século XIII, deixóu nas súas cantigas a historia dos seus amores. As melodías galegas de Martín Códax son o único exemplo de cancións amorosas nos feitos da namorada conservadas con música de cristaíño lirismo popular. Sete cantigas de amigo enteiran o tesouro musical que nos deixóu; foron descubertas no ano 1915.

As "cantigas de amigo" dos cancioneros medioevás galegos son isas cantigas manseliñas onde as raparigas, pingadas de amor, cantan ó seu amado e choran as coitas do seu corazón pola ausencia alongada do ben

## INSTRUMENTOS

querido. O tono sentimental e saudoso da poesía consérvao a música, na que apréciase todo o encanto, en estado pristino, das cantigas que aínda hoxe cántanse en Galicia: idéntica cadencia, tonalidade e xiros melódicos.

Dende a música galega medioeval deica o século XIX téndese unha ponte neboeira. Dende a música dos xograres e trovadores do século XIII deica Xosé Pacheco, mestre de capela da Catedral de Mondoñedo, quen pecha e escomenza un novo ciclo, a música galega mantén un estado semellante á poesía. A tradición musical refúxiase nas catedrás, onde os mestres de capela tiñan que compor música prós oficios relixiosos e tamén prás festas e romerías, especialmente o Nadal. As panxoliñas pra cantar na Noite Boa debían expresar a esencia e presenza dos aires populares.

O rexurdimento musical galego escomenza a fins do século XVIII polo camiño da panxoliña. No anterior, Baquedano xa había composto corenta e cinco, e logo Melchor López deu a coñecer algunhas moi belidas, chegando a tratar as voces como instrumentos. Mais foi Xosé Pacheco, morto o ano 1865, quen deixou unha notabel colección de panxoliñas encol de temas populares de muiñeiras e alboradas, que aínda hoxe canta o pobo sin saber quen foi o autor. Os orixinás desas panxoliñas consérvanse no arquivo da Catedral de Mondoñedo.

## INSTRUMENTOS

Os instrumentos musicás tradicionás do pobo galego son, en primeiro termo, a gaita e a zanfona. Mais usa tamén outros, todos eles de percusión ou fricción: pandeiro, pandeireta, tamboril, cunchas, ferreñas, castañolas, etc.; a algúns deles faise referencia noutro lugar (vol. II, páx. 638). Rosalía Castro alude a varios instrumentos musicás galegos e ó seu són nunha poesía de "Cantares gallegos":

redobre das castañetas,  
xas-co-rras-chás das cunchiñas,  
xurre-xurre das pandeiras,  
tambor do tamborileiro,  
gaitiña, gaita galega.

O *pandeiro* consiste esencialmente nun bastidor de madeira cunha pelica cravada nel todo darredor. Pode ter variantes. A veces leva, nuns ocós escavados no interior do bastidor, uns grosos axóuxeres ou "arxóuxeles". Tócase apoiándoo no peito e sosténdoo nos dous brazos dobrados cara riba, de xeito que as dúas mans batan na pelica. Serve pra acompañar, especialmente, os cantos que, por él, se chaman de pandeiro.

A *pandeireta* é un aro de madeira cunha pelica por un dos lados e uns discos de latón, *ferrñas*, na beira. Soe levar nesta tamén un burato pra metel-o dedo grosso da man esquerda co que se sostén pra tocala; os dedos grosso, índice e maior da man dereita son os que, dadoito, producen o són ó bater e esbarar na pelica.

## ETNOGRAFÍA

O *tamboril* serve pra acompañal-a gaita, como tamén o *bombo*, e non presentan cousa especial.

As *cunchas* son, sinxelamente, dúas cunchas de vieira que se fregan unha escontra da outra. As *ferreñas* son como a pandeireta mais sen a pelica.

A *gaita* téñ moi recuadas orixes pois fora xa coñecida na antigüidade clásica e tivo grande espallamento. Son moi abundantes as representacións iconográficas medievais da gaita. Aparez nas ilustracións do códice das *Cantigas de Alfonso o Sabio* e na ornamentación dalgúñas eirexas galegas. Nos tempos modernos, agás certos pobos da península balcánica, a gaita é, fundamentalmente, instrumento característico dos pobos de orixe celta.

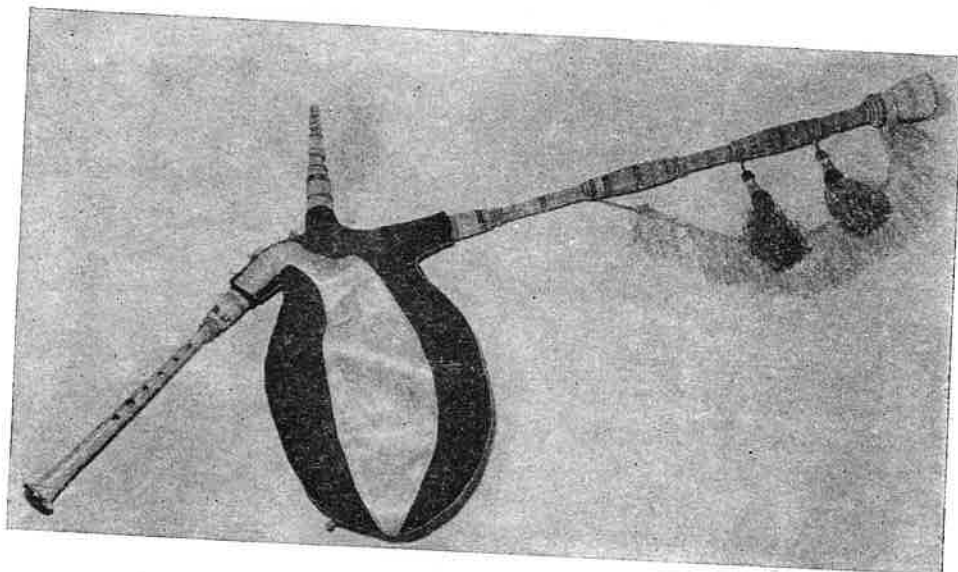


Fig. 101. - *Gaita* sen ronquillo.

A gaita galega pode ser de tres crases, asegún a súa tesitura: *tumbal* en si bemol, *redonda* en do e *grileira* en re. O inesquecible investigador Don Casto Sampedro e Folgar deixou unha precisa descripción da gaita que terá de servirnos de guieiro.

Consiste a gaita nun pequeno odre ou saco de pelica, o *fol*, de forma ovoidea, con catro buratos dos que arrincan catro tubos polos que entra ou sai o ar. Ise tubos son o *punteiro*, o *roncón*, o *ronquillo* e o *soprete*.

O *soprete* é o que o gaiteiro pón entre os beizos, intermitentemente, pra infral-o fol. No *punteiro* prodúcense os sons ou puntos. É un tubo tornado, de xeito cilindrocónico, feito de buxo, pau de rosa, ébano ou granadillo, duns trinta centímetros de longura, asegún a crase de gaita, algo acampanado na parte inferior e exterior, e fina na superior cun espigo. Ofrez un primeiro grupo de oito buratos: seis por diante, outro despóis

## INSTRUMENTOS

do máis baixo e un pouco desviado á dereita, e outro na parte de atrás, o da nota máis outa; hai logo outros dous máis, abaixo de todo, un a cada banda. O gaitero manéxao con entrambal-as mans e, abrindo e pechando os buratos cos dedos, obtéñense as notas. É, pois, a peza principal da gaita.

O *ronco*, *roncón* ou *vara maior*, segunda peza principal da gaita, destiñado probabelmente noutroira a ser tocado por distinto gaitero, é un tubo de setenta e cinco centímetros de longor, composto de tres anacos feitos das mesmas madeiras que o punteiro e que se chaman: *prima*, aquel en que se produz o són, *tercio*, *segundo tercio* ou *tercio do medio*, o inmediato, e o terceiro *copa*, sen dúbida porque remata nunha forma semellante, estando os tres xunguidos por longos espigos. O *roncón* serve de baixo continuo e tamén prá afinación, e púsase sobre do hombreiro esquerdo do gaitero. Enféitase cun freco de seda ou lá de vivas córes, preso nos cabos, e cunha borla que pendura no meio, a *perilla*; ó conxunto deste adorno chámase o *farrapo*.

O *ronquillo* é aditamento moderno, descoñecido na época medieval. En moitas parte de Galiza a gaita non tén ronquillo poilos gaiteros crásicos coidan que o ronquillo embarulla o són cristaíño da melodía e tocan somentes cun ronco. Dá un són continuo e máis agudo que o ronco. Non se emprega máis que nas gaitas tumbal e redonda poila grileira nono tén; pendura debaixo do brazo esquerdo.

No ano 1955, Cobas Pazos publicóu en Sant-Iago de Compostela un longo estudo onde trata da organografía, paleografía, paremioloxía, iconografía e etimoloxía da gaita galega.

A *zanfona*, instrumento que xa utilizaban os xograres e troveiros da Edade Meia, foi ficando esquencida nas mans dos vellos e case sempre cegos cantores de romances.

A *zanfona* foi restaurada modernamente por Fernando Santalices, quen, no ano 1956, pouco denantes de morrer, publicóu un "Método relativo a este ancestral instrumento y breve estudio histórico-literario y técnico con esquemas e ilustraciones para su aprendizaje".

Son cinco cordas que cantan,  
que suspiran, rin ou choran,  
son a i-alma de Galicia  
morriñenta e soñadora.

Si a gaita, di Santalices, fíxose para cantar a ledicia popular, debaixo da bóveda do ceo, a *zanfona* foi creada para expresalo todo: o bucólico, o sentimental e o humorístico. É un instrumento íntimo que soa pouco, que fala baixiño, e que hai que escoitar recollidamente.

A *zanfona*, coas súas cordas cantantes e os seus pedales, deita un són campestre e crea un crima bucólico. Aparez eisí como instrumento popular; pero é mestér tamén consideralo como instrumento íntimo, pra música de cámara, pola súa doce voz, pola súa afinación delicada. Por

## ETNOGRAFÍA

iso, non é apta para aledar as danzas populares, sinón para acompañar as cantigas, entoadas con voz manseliña.

A zanfona axéitase prós romances, os alalás, as cantigas de cego, de seitura, e todo o tesouro lírico dos Cancioneiros que envoltan o ar musical de Galiza informando co seu ritmo ceibe e as súas cadencias o non aínda ben explorado tesouro dos nosos cantos populares.



Fig. 102. - Don Faustino Santalices, anovador da *zanfona*, tocando este instrumento.

A zanfona consiste nun corpo de viola, un disco de madeira que, en lugar do arco, frega nas cordas, actuado por unha manivela e o sistema de tecras que pisan as cordas en vez de faguelo directamente os dedos.

Con respecto á súa construción, engade Santalices, somentes sábese que as facían en Lalín, Arzúa, Monforte, Sarria e Samos. Habíaas de 3 e 4 cordas por dentro, de doce e trece tecras, chamadas zanfona de sostido.

O escritor pontevedrés Xan Manoel Pintos, deixou unha detallada nomenclatura dos nomes galegos das pezas que forman a zanfona: *chave, gar-*

## CANTIGAS

*dapolvos, roda, cordoeiro, ferro do cordoeiro, castillete, cordas, dúas primas e unha terceira, bordón, bordoneta ou quintilla, tempereiros, especas, teclas ou técolas, puntos, folla de diapasón, porta ponte, segunda ponte, cravixeiro, tempo de diante, tempo de trasveo ou agulla, corredores, pía, caixonciño ou secretiña, zapatilla, asas alzas, correón, cravixas e resina.*

## CANTIGAS

Ó són da gaita e da zanfona, do pandeiro e das ferreñas, do chascarraschás das cunchas e do tambor do tamborileiro, canta e baila o pobo galego. Xa no mundo matinal dos nosos antergos atopamos, na súa gracia pristina e virxinal, o culto ó canto e o culto á danza.

Cántanse alalás e pandeiradas; cántase ó neno no berce e ó Neno na noite de Nadal; cantan no traballo, cantan nas festas ou cando, polos camiños, se achega a frol dos Maios; e bailan a muiñeira, ou a ribeirana, ou as danzas ancestrás afincadas na Terra: as de palitroques, de espadas ou de arcos con ritmos e sóns esencialmente distintos doutras músicas populares, como esencialmente distinto é o seu espírito do noso.

Na parte adicada á literatura (páx. 718) Vicente Risco fai unha crasificación das cántigas populares e ó que alí se dí queremos remitirnos.

As cantigas galegas foron compostas pra distintas ocasións e, endemáis, cada rexión presenta as súas propias características. Asegún ese criterio, teremos:

Cantigas das festas do ano, nas que se agrupan as de Aninovo, Reises, Maios, Nadal.

Cantigas de romaxe, que se cantan nos camiños das romerías e que descendén, sin dúbida, dos cantos dos peleríños que ían a Compostela.

Cantigas de divertimento, como muiñeiras, ribeiranas, fandangos, cantos de pandeiro, alboradas, regueifas, alalás e foliadas.

Cantigas pró acompañamento do traballo, esto é, de sega, espadeladas, de arrieiro, de vendima, etc.

Cantigas de berce, que non presentan moita diferenza cos arrollos doutros pobos do mundo, agás do seu arume musical esencialmente galego.

O ritmo métrico destas cantigas é, as máis das vegadas, a cuadra octosílaba con rima asonantada ou consonantada do segundo verso co carto; hainas tamén, escasamente, de rima perfecta nos catro versos. As tríadas ou cantos de pandeiro son tercetos octosílabos, asonantados ou aconsonantados o primeiro e terceiro versos, ficando ceibe o segundo. Dícese que teñen a súa orixe no ternario céltico, inda que este era monorrítmico, como o fixeron notar algúns investigadores.

Escomencemos pola *alborada*. Tócase, especialmente na mañán dos días de festa, con gaita e tamboril, mantendo éste sempre seu ritmo inva-



## ETNOGRAFÍA

riable. A orixe da alborada é oscura mais debe sere moi antiga xa que tameno é o instrumento que a executa. É un canto ó sol, ó día que naz, á vida que escomenza, se desenrola e morre mais que volta a rexurdir.

Inda que a "Alborada gallega" de Pascual Veiga é a máis coñecida fora de Galiza, non tén un xeito verdaderamente popular. O tono de fa, no que está composta, é menos enxebre, porque é menos redondo, encheito, ledado e campesiño que o de do maior ou re maior en que están as alboradas auténticamente populares que se escoitan no noso agro.

Damos, a seguir, unha mostra de alborada:



O *alalá* é o canto máis fermoso, elemental e primitivo de Galiza, empurrado polo medieval vento litúrxico. Ós comenzos non tiña letra; era a xeito dun lento neuma no que o cantor desafogaba os seus sentimentos de paz, de morriña, de amor á natureza. Logo aparez con letra de metro variado, inda que o máis común é o octosílabo.

O *alalá* cántase sempre soio, sin acompañamento, nin siquer de gaita. É un canto dilatado, de ritmo ceibe, como os cantos de arrieiro, e tamén algúns de sega e de vendima, de xiros melódicos encheitos de malenconía. Como di Xesús Bal e Gay a súa tesitura é sempre moi aguda e os seus matices dinámicos redúcense ó fortísimo. É un canto de inmensidade, un canto para encher ó infindo, que vai choutando de val en val, de montana en montana, de foula en foula, deica esvaírse nunha sonoridade silandeira, na quedanza tremelucante do mar. Canto de saudade, de soedade prá soedade, de fonda nostalxia, de inquedanza e desacougo.

A liberdade rítmica do seu movemento, recrama unha notación non compaseada, do mesmo tipo que a empregada na liturxia. Rasgo estilístico é o vibrato que o cantor imprime á voz, premendo ouvido e meixela coa man.

A *alalá* é o canto ancestral dos homes e as mulleres de Galiza, cando o corazón síntese envolto dunha infinda tristura. Cecáis sexa o laído, o queixume nostálxico da Terra enteira, chorando pola súa dór, e chamando

## CANTIGAS

coa voz da raza, a todos os seus fillos espallados polo mundo. Veleiquí dúas amostras:

Despacio ARCOS DE FURCOS, Pontevedra.

Ai la la la la la la la Ai la la la la la la la

The musical notation consists of two staves. The first staff is a vocal line with lyrics underneath. The second staff is a piano accompaniment line. The tempo is marked 'Despacio'.

Lento PONTEVEDRA

Ai! que pí - ca - ro do mel - ro on - de foi fa - cer o ni - ño  
da fi - guci - ra da co - ma - dre no máis al - to ra - ma - lli ño

The musical notation consists of a single staff with lyrics underneath. The tempo is marked 'Lento'.

O *canto de pandeiro* é tamén un dos cantos máis típicos galegos. A vella tríada céltica e bárdica é de ritmo endexamáis ceibe, de 5 por 8, atopándose tamén eixemplos en compás binario e de 3 por 8. O ar do canto de pandeiro é vivaz, a unha soia voz, e logo o coro glosa a cantiga ó xeito de ritornello. Como o seu nome o indica, acompáñase do pandeiro, e ás veces engádense cunchas e ferreñas; a miúdo, nembargantes, o pandeiro sustitúese pola pandeireta. Véxase un eixemplo:

Animato

Es - te pan - dei - ro que to - co e - che de coi - ro de xues to - ca pan - dei - ri - ño  
to - ca que ben - du - roo coi - ro tes

The musical notation consists of two staves. The first staff is a vocal line with lyrics underneath. The second staff is a piano accompaniment line labeled 'Pandeiro-'. The tempo is marked 'Animato'.

A *foliada* é un derivado da xota e a menos enxebre do noso acervo lírico popular, pero conserva unha inconfundibel esencia galega. Como di Bal e Gay, pertence ó tipo de baile cantado, e esta dualidade de funcións dalle un ar peculiar e característico.

Moitas das súas melodías están en compás de 3 por 4, de acordo coa acentuación, namentras que a percusión que se acompaña, pandeiro ou redobante, prodúcese cun ritmo de 3 por 8. A superposición destes dous sistemas rítmicos produz, sin dúbida, unha sensación interior de pulo e movemento. A foliada ademite, anque non sempre, un sinxelo acompañamento de terceiras e sextas.

ETNOGRAFÍA

En Galiza cántanse tamén *romances* populares, que a xente chama "historias", e dos que se falou denantes (páx. 698) no seu aspecto literario. Veleiquí a música de dous ben coñecidos:

Andantino ROMANCE DE SANTA IRENE

Es-tan-do co - sen do na mi - ña al - mo - fa - da mi - ña a gu - lla  
 d'ou - ro meu de - dal de prata, pa - sa un ca - ña lei - ro - pí - de me pou -  
 sa - da - meu pai e - ra ve - llo - non me di - xo nada.

ROMANCE DE XAN QUINTÁN MELIDE

Xán Quin - tán quer-se ca - sa - re non tén a mu - ller bus - ca - da foi - lle fa - cer o a -  
 mo - re ú fi - lla da tí - a Xua - na

A música das panxoliñas ou *cantos de Nadal* (véx. páx. 603 ss.) e dos *Maios* (véx. páx. 652 ss.), anque de temática xeral, tén na Galiza tamén un característico acento. Eis dous eixemplos de panxoliña:

Allegretto

Da mi - ña al - de a de pre - sa ve - ño con grandes ga - nas de ve - lo ne - no.  
 Mi - ña xo - i - ña, co - mo te ve - xo to - do en coi - ri - ño to - man - do o fres - co  
 pe - ro si pen - sas pa - sa - lo in - ver - no de - sa ma - nei - ra non le - va xei - to de - sa ma - nei - ra  
 non le - va xei - to de - sa ma - nei - ra non le - va xei - to non le - va xei - to.

CANTIGAS

Allegro A CRUÑA

Vin . de pi . ca . ri . ños, vin . de vin . de a . do . rar Ho . xe man . sa pom . ba  
 an . tes de que ga . lo co — men . cea can . tar.

ro . si . ña e froi na céu nas pa . llas o — ne . ni . ño Dios

Como canto de Maio daremos o de Sant-Iago:

An . xe . les so . mos do ce . o veni mos flo . res tra . e . mos

dul . ces pe . di . mos. Can . ta . rán o ma . ió { can . ta . ra . no ben . 1ª vez  
 pró a . no que vén . 2ª vez

Ante os cantos que o pobo galego tén creado pra acompañal-o labor, imos referirnos somentes ós de arrieiro, de seitura e de espadelada, por seren os tipos máis intresantes, comúns e coñecidos.

Cando as distancias eran máis largacías, nas viaxes por todos os camiños, o arrieiro galego botaba o seu canto no meio da soedade. Os *cantos de arrieiro* son cáseque sempre octosílabos, musicalmente de ritmo ceibe, de movemento moi lento, con tonalidade variada e heteroxénea, con frecuencia no modo menor que corresponde, asegún o P. Luis Fernández, ó cuarto tono dos gregorianistas, terminando o canto na dominante. Veleiquí temos un canto de arrieiro:

Adagio

Ai! — arri . ei . ros de — Mo . ra . ña — van po . lo Pa .  
 ta . ño a rri — ba . ail arri . ei . rós ai!

Os *cantos de seitura* cántanos os seitureiros cando segan. Un bo exemplo ó o seguinte, que procede de Monforte:

## ETNOGRAFÍA

*MONFORTE, Lugo.*

*Largo*

Meu ca ba - li - ño re - don - do      *ten.*      quen che me de ra no — fon - do

meu ca ba - li - ño ca - ba - lo —      *ten.*      quen che me de - ra no — ca - bo

O labor do liño, que abrangue moitas e variadas tarefas, áchase acompañado de cantigas axeitadas a cada unha (véx. vol. II, páx. 624 ss.). Cicailas máis abondosas e belidas sexan as *de espadelada*, da que damos a seguir dúas amostras:

*MOURENTE. Pontevedra*

*Allegretto*

Es - te é o tem - po do trá - que - le      trá - que - le      es - te é o tem - po de trá - que - le -

ar      es - te é o tem - po do trá - que - le      trá - que - le      es - te é o tem - po do ta - to sal - tar.

*RIBADAVIA, Ourense.*

*Allegretto*

A lú - a vai en - cu - ber - ta - a      min pou co se me da —

Ai! ai!      a lú - a. quá mín m'a - lum - bra      ai! ai!      den - tro do meu per - to es - tá —

Díxose noutra parte (páx. 566) que nas bodas faise algunhas vegadas a *regueifa*, roscón que se disputa nunha sorte de desafío, cantado por mozas e mozos. Pra estas regueifas hai melodías especiais, unha das cuales, procedente de Ribadavia, damos a seguir.

*RIBADAVIA, Ourense.*

*Lento*

A re - guei - fa es - tá na me - sa      pa - ra can - tar

e no me - dio tén un o - vo

a re - guei      fa ve - ñan os de Por - to - no vo

## A DANZA

E pra rematar esta parte imos transcribir unha *cantiga de berce*:

TOQUES



A-quel pa-xa-ri-ño e-ra tan lin-di-ño, vi-ña de moi lon-xe da bei-ra dō ri-o.  
E co-mo lle cha-man chá-man-lle Pe-pi-ño. Ai que lin-do no-me tén o pa-xa-ri-ño.

## A DANZA

A danza, que entra na categoría de arte do tempo, na compañía da música e da poesía, está representada na Galiza, de xeito principal e típico, pola *muiñeira*.

As orixes das danzas populares galegas pérdense no pasado máis remoto da nosa Terra. Conta Estrabón, na parte do seu tratado de xeografía correspondente á península ibérica, que “despóis de beber, os homes púñanse a bailar en roda, ó son da frauta e da trompeta, como saltando un a un, loitando pra erguerse máis no ar e caír de xoenllos con máis gracia”.



Fig. 103. - *Muiñeira* (asegún unha litografía de Luis Seoane).

ETNOGRAFÍA

O musicólogo vasco Rodrigo A. de Santiago, que vén de editar na Cruña un libro en col da música popular galega, ó citar esas verbas de Estrabón, engade: “isa danza en roda sería o ritmo nai da actual muiñeira? A graciosa caída de xoellos eisí parez indicalo”.

Maila nosa muiñeira aparentemente é un produto de asimilación relativamente recente, xa que non hai testemuños escritos da súa existencia anteriores ó século XIX. Non embargantes, nalgunhas cantigas mariales, no medioevo, xa se atopan ritmos pausados que semellan de muiñeira, e no século derradeiro, bailábase, principalmente na provincia de Ourense, a chamada muiñeira das vellas ou dos vellos de que se fala noutro lugar, cun ritmo máis lento e souril do que tén a muiñeira común (véxase vol. II, pág. 639).

A muiñeira é típica da montana, inda que tamén báilase, con outras variantes, en toda Galiza. É unha danza nada cicáis ó ritmo da moa morvida polo río chouteiro e algareiro, encheito do quente arume do loiro gran. O seu ritmo anapéstico fica dentro dun ben equilibrado, invariabel esquema métrico, en contraposición co alalá.

O ritmo da muiñeira, moi movido, é de 6 por 8, e báilase ó son da gaita e tamboril. A muller leva ou non castañolas, e baila con movementos mesurados, a ollada baixa e fixa nos pés do mozo, sin cáseque movel-os brazos nin os pés, recibindo o amoroso homaxen varonil que ofrenda a súa áxil mobilidade con puntos e figuras nun ledor xogo de pés a testa. Por que todos os movementos da muiñeira —como sucede tamén cos movementos da danza e contra-danza de Darbo, e doutras danzas nosas—, non son outra cousa que unha longa elipsis preparatoria do sinxelo acto dun home que arela conquistar a unha muller.

Os outros bailes populares galegos como a *muiñeira de roda*, a *ribeirana*, máis vivaz e rápida de movementos, igual que a *carballeira*, e as *requeifas* ou *enchoiadas*, coas súas belidas variantes, arrincan todos do albre común. As peculiaridades de cada un deles foron sintética e craramente expostas por Francisco Fernández del Riego, en “Danzas populares galegas”, editado en 1950.

Daremos, como eixemplo, a música dunha muiñeira pra baile e a dunha muiñeira con letra.



A DANZA

SAXAMONDE, Pontevedra.

Allegro

Mi - ña Vir - xe da Pe - ne - da Fun - lle lim - pa - re a ca - pe - la i - e - la

dí - xo - me do al - to Dios che pa - gue mi - ña fi - lla. fi - lla la la

la la la ra la la . .

As danzas de cintas, palitroques, de espadas e de arcos, que se bailan en Galiza (véx. páx. 668) atópanse tamén en moitos outros pobos. As danzas de palitroques e de espadas dan a impresión de ser xogos de guerra. Mais é mester lembrar a anterga danza de paus, non galega, de “un soio home”, que exerce toda idea de combate armado. Os homes de Nova Irlanda baten entre sí os seus machados e os cameróns de Togo, espadas, en lugar de paus, e nono fan como alusión á batalla. É evidente pois, que na ronda da espada europea poden trocarse, a vontade dos bailaríns, o pau de madeira e a espada, que simbolizan a arma como defensa contra os espíritos e a arma como conxuro fálico de fecundidade, según opinión de Curt Sachs.

Estas danzas, de plástica vigorosa e belida, ó afincarense na terra galega, ó son da gaita e tamboril, co seu rápido ritmo binario ou de 6 por 8, ofrendan unha manifestación típica inconfundibel.



## Í N D I C E

Prólogo .....	Pág. V
---------------	-----------

### XEOGRAFÍA por *Ramón Otero Pedrayo*

#### I

1. Posición e relacións xeográficas .....	3
2. Dúas leis de esencial valor na temática das formas .....	12
3. Un primeiro enxergar da fisiognómica xeográfica da Galiza .....	20

#### II

1. Terras do outo Miño ou Miño lucense .....	38
2. Terras do Miño centroso ou ourensán .....	63
3. O baixo Miño ou Miño galaico-portugués .....	88
4. Os temas xeográficos da Galiza ourental .....	98
5. A Galiza cantábrica .....	144
6. As Mariñas e os vales cinguidos coelas .....	155
7. Terra de Bergantiños .....	165
8. O Tambre e seus tempos .....	178
9. O val ullán .....	183
10. O val do Lérez, Pontevedra e súa ría .....	209
11. Os temas xeográficos de Vigo cos artellamentos da súa badía e co Miño inferior .....	220

### XEOLOXÍA por *Isidro Parga Pondal*

1. Consideracións xerás .....	225
2. Desenrolo histórico do coñecimento xeolóxico da Galiza .....	227
3. Esquema da historia xeolóxica de Galiza .....	243

### XEOGRAFÍA FITO-ZOOLOXICA por *Luis Iglesias Iglesias*

Capítulo único .....	247
----------------------	-----

### ETNOGRAFÍA: CULTURA ESPRITUAL por *Vicente Risco*

Expricadeira previa .....	255
---------------------------	-----

	Pág.
I	
1. Mitoloxía .....	268
2. Relixión .....	333
3. Superstición .....	446
II	
1. As edades da vida .....	488
2. Festas do ano .....	602
III	
1. Literatura .....	689
2. Artes plásticas .....	723
3. Música e danza (por Emilio Pita) .....	763

Este primeiro volume da Historia de Galiza dirixida por Ramón Otero Pedrayo rematouse de imprimir o 15 de agosto de 1962 nos talleres de Barreiro y Ramos S. A. de Montevideo, empresa que fora fundada no ano 1871 por D. Antonio Barreiro e Ramos, natural de Laracha, A Cruña. Empregouse papel simil-ilustración especialmente fabricado por IPUSA. Na parte gráfica colabouraron, entre outros, Xosé Suárez, Amando Hermida, A. Pacheco, Ksado, F. Dopazo, Vicente Risco, L. Xesta e Xaquín Lorenzo. A sobrecuberta foi deseñada por Leopoldo Nóvoa. A edición estivo ó coidado de Lois Tobío.