

FILGUEIRA E A MÚSICA GALEGA DE TRADICIÓN ORAL

Xavier Groba González
IES “Primeiro de Marzo”, Baiona

Resumo: Da polifacética actividade intelectual desenvolta por Xosé Fernando Filgueira Valverde, destaca a querenza do autor polo desfrute, promoción, investigación e a divulgación da música. Logo de poñer de relevo as liñas mestras dese variado interese pola fenomenoloxía sonora, nas que Filgueira gusta relacionar música e literatura, música e lingua, historia ou liturxia, o culto e o popular etc., deterémonos no máis destacábel ao redor da música de tradición oral galega. Labores editorial, discográfico e institucional de relevancia que, seguro, precisarán de futuros traballos que lle fagan mellor xustiza.

Abstract: Out of the multidisciplinary intellectual activity developed by Xosé Fernando Filgueira Valverde, we have to distinguish the tendency of the author for the promotion, investigation and enjoyment of Music. After pointing the major features of his interest for the sound phenomena where Filgueira likes to relate music and literature, music and language, history or liturgy, the culture and the popular, etc., we will stop at the more relevant one of the Galician traditional Oral Music. Surely his editorial, discographic and institutional work will need future research in order to get a better appreciation of his contributions.

Palabras chave: Xosé Filgueira Valverde, Galicia, música, oralidade.

Key words: Xosé Filgueira Valverde, Galicia, music, oral studies.

INTRODUCCIÓN

Do mesmo xeito que no pasado 27 de novembro de 2015, quero comezar deixando por escrito o meu agradecemento á organización e a todas as persoas presentes aquela tarde na Fundación Barrié polo seu interese e grata acollida.

Entrando en materia, e logo dunha precisa¹ panorámica introdutoria ao redor da música na vida e obra de Xosé Filgueira Valverde, centrarémonos nos méritos deste legado no relacionado co estudo da música galega de tradición oral. Remataremos esta nosa achega atendendo tamén á relevancia que albiscamos tivo este repertorio musical oral no pensamento do hoxe lembrado erudito profesor pontevedrés.

1. O VARIADO MUNDO SONORO DO VELLO PROFESOR

Xosé Fernando Filgueira Valverde (Pontevedra 1906-1996), recoñecido home de moitos saberes, en efecto non delimitou a súa querenza pola música ao repertorio galego de tradición oral. É máis, achegarse á música na súa vida e obra é tema tan denso e variado de contidos que, cada un dos seguintes apartados, só poden ser considerados unha aproximación. Tal é a magnitude albiscada do fecundo mundo sonoro de Filgueira.

1.1 MEMORIA SONORA

Sendo remiso a escribir unha autobiografía, nunca o fixo, Filgueira Valverde si deixou testemuños escritos dispersos de moitas experiencias vitais que no musical, mellor dito, no sonoro, teñen o seu aquel. Tanto para coñecer a personalidade do autor, como por achegarnos información, escrita desde a súa rica perspectiva persoal, dos costumes e/ou acontecementos musicais do seu tempo.

Como en tantos outros autores, os escritos memorialistas con información musical remóntanse con preferencia ás lembranzas da nenez e aos tempos mozos. A música cultivada pola oligarquía da capital pontevedresa de principios de século XX, á que Filgueira pertencía, agroma en moitas páxinas. Só dúas mostras. Cando lembra ás súas madriñas, as señoras de Besada, grandes afeccionadas ao teatro e a ópera, sempre en directo, contrarias como eran a escoitar música gravada (Filgueira 1984a: 89). Ou cando fai memoria das non menos melómanas señoras de Mendoza, de afamado parladoiro cultural na Casa do Arco onde, lembra Filgueira: “podía haber un breve concerto, en ocasións con programa impreso, como nos tempos de Carmen Babiano. (Aquí deu Quiroga o primeiro recital). Piano, a catro máns, con Carmen Sancho, [Casto] Sampetro ou Isabel Encinas, canto, cuarteto, ou trío” (Filgueira 1994b: 218).

Interesa tamén a faciana musical descrita por Filgueira daqueles moitos e bos profesores que tivo, académicos ou “gratuítos”, aos que lles recoñeceu por sempre

¹ E á forza breve e incompleta. A descomunal bibliografía e o aínda máis poderoso fondo documental de Xosé Filgueira Valverde (a disposición pública no Museo de Pontevedra) na música, como noutras materias que foron do seu interese, con certeza darán para futuras investigacións que, agardemos, resitúen pronto, coa fondura debida, este potencial detectado.

gratidade e admiración. “Somos nós e os nosos mestres” (Filgueira 1989a: 290). A modo de exemplo, de Antón Losada Diéguez (Boborás 1884 - Pontevedra 1929), primeiro presidente da Coral Polifónica de Pontevedra, sabemos por Filgueira que “recibira as primeiras orientacións musicais no Colexio dos Xesuitas, melloráraas en Deusto e en Madrid; tocaba o violín e sabía moi ben as roitas das artes no mundo de entón” (1994c: 232).

Este tipo de testemuños, abundantes na obra do profesor, case sempre achegan datos concretos de alcance, case seguro perdidos de non mediar o labor memorialista de Filgueira. Por exemplo, da célebre poesía do literato e político José Benito Amado Boullosa (Marín 1822 - Pontevedra 1922) editada no *Album de la Caridad que recoge los Juegos Florades de La Coruña* (1861) e que comeza “De la playas africanas / Donde brilla el sol ardiente / De inhumana y dura gente / La codicia me arrancó...”, Filgueira testemuña:

“El Canto de la Negra”, a poesía pontevedresa máis famosa de todo o século XIX, porque foi cantada, recitada con piano, posta en marcos dourados, traducida i espallada polas sociedades antiesclavistas. (Era unha poesía social, aínda “arquetípica”, nos meus tempos de neno, eu tamén a soupen, que ma apreñdeu moi ben Amalia Besada) (1977b: 154).

Dos moitos exemplos posibles neste apartado, destacamos o seguinte. Nel, Filgueira (1978: 17-18) repara na adaptábel capacidade de percepción sonora que os humanos temos, e faíno lembrando a paisaxe sonora da súa cidade: a Boa Vila, Pontevedra, así:

Se nos poñemos a remexer nos recordos, podémonos decatar axiña do moito que temos perdido: escoitar a caída dunha folla, o voo dun paxaro, as voltas do arroás ou o brinco do múxil, recoñecer, de moi lonxe, unha fala ou o son de cada unha das campás das freguesías do termo... [...] Fai medio século, tódolos pontevedreses sabían do son das “correntes” do río Alba e do que anunciaba o ouvilas. Hoxe serán ben poucos os que as escoiten. E si preguntades ás xentes se algunha ves teñen ouvido na “boa vila” o mar da Lanzada ou a Freixa do Lérez, coidarán que toleades. [...] Así logo, fanse moitas mudanzas na capacidade humán. Nin miramos como aqueles pra os que pintaban os primitivos, nin ouvimos como os que cantaban a Monteverdi.

1.2 MÚSICA E LITERATURA

Como é sabido (Valle 2007, Alonso 2015), no profesional, desde 1928, Filgueira foi profesor de instituto. En concreto, desde 1935, Catedrático de Lingua e

Literatura Españolas con destino en Pontevedra de 1940 a 1976. A diferenza do que é habitual atopar entre a norma dos estudosos da historia e das filoloxías hispanas, Filgueira tivo moi presente a estreita relación do musical e o literario en non poucas cuestións formais, funcionais ou simbólicas.

Por casos, un exemplo ao tratar da “métrica de gaita gallega” (Filgueira 1984b: 134-135) di:

Houbo un tempo en que en toda a vella Europa inzaron cantares de muiñeiras namentras se espallaban os ritmos do noso baile polo mundo adiante. Anque a verba “muiñeira” non ande nas cantigas do medievo, sí está xa alí aquela María Xenta da saia cintada, cos rapaces que á noite furtan avea, como os do cantar asturiano ganosos do trigo que “maquila la molinera”. Era a mesma teima que inspirou a Müller a rolda de poemas que darían base ós fermosos lieder de Schubert, a da ópera Paisiello, a do conto que tivo ledos azos en Alarcón, en Falla, en Picasso... [...] Ben colla a liña do “troporroutou” e o “troupelestroupele”, ben a do Mosteiro de Sampaio, o ritmo marca sempre as catro levas típicas da nosa vella lírica, as que xa se afican no século XII nunha “jarcha” do Cego de Tudela: “Gar kóm levare dal-galba: non tanto”. Métrica de “gaita gallega”.

Recoñecido erudito no estudo da lírica trobadoresca galego-portuguesa, Filgueira Valverde reparou como ninguén na musicalidade, por exemplo, do recurso paralelístico. Ou, entre outras iconografías de interese, nas miniaturas das cantigas de Santa María:

Nin feita adrede podería deixarse pra a posteridade unha testemuña somellante da fala, das ideas, dos costumes... Unha “enciclopedia de cantar e contar” ilustrada nas miniaturas cos pormenores todos da vivencia, espallados en mil cadriños, ca fartura dunha colleita impar de melodías, compostas e vindas do pobo, gregoriáns ou islámicas, inxenuas ou alleas.

Este é o tesouro que temos atobado. (Filgueira 1980: 361).

A súa tese de doutoramento defendida na Univesidad Central (Madrid, 1935) resulta paradigmática desa consciencia do son que coidamos caracteriza a obra e a vida de Filgueira. Trata da cantiga CIII de Santa María, da súa *Noción del Tiempo y Gozo eterno*, ou do que é o mesmo tema, da lenda de San Ero de Armenteira quen pasou trescentos anos nun intre a escoitar cantar unha “*paxariña*, ideológicamente una explicación de la *insatiabilis satietas* del goce de Dios en lo eterno”, di Filgueira, onde: “lo musical actuará como agente de un fenómeno temporal ante lo eterno”.

O interese do sonoro na lingua e na literatura non o enfocou Filgueira só ao medieval nin en exclusiva a cuestións escatolóxicas, filolóxicas ou históricas. O xénero biográfico, en ocasións, por exemplo ao redor do admirado Fr. Martín Sarmiento², presenta un discurso impregnado da música nas vidas ou nas obras dos autores tratados. Mesmo reparando noutras fenomenoloxías sonoras máis sutís, como é o silencio.

O caso de Rosalía resulta magnífico exemplo desa sensibilidade aplicada tamén por Filgueira a outros autores, escritores ou non, coñecidos só pola súa obra (Vesteiro Torres, Avelina Valladares, Roel del Río, Juan de la Coba, Xan de Forcados ou Enrique Campo) ou por ter sido tamén amigos: Cotarelo, Risco, Viqueira, Iglesias Vilarelle, Santos Junior, Pimentel, Suárez Couto, Walter Starkie, Castelao, Cunqueiro ou Lorca³.

1.3 MÚSICA E DOCENCIA

En 1940, acabado de chegar ao Instituto Nacional de Enseñanza de Pontevedra, Filgueira é nomeado xefe de estudos e axiña director. A música, tanto por medio de audicións como da práctica, foi unha das actividades extracurriculares que Don Xosé soubo promover entre o alumnado. A rondalla estudantil e, en especial, a agrupación coral Los Cantores del Instituto, foron as materializacións máis destacadas daquela certa mellora do sistema educativo estándar do franquismo, tan deficitario e represor, como amusical.

Un recente traballo do profesor Fernando Otero Urtaza (2015) permítenos aquí presentar información contrastada e actualizada sobre a historia do referido coro escolar, cunha brillante etapa datable entre 1955 e 1967. Los Cantores del Instituto participaban nas solemnidades docentes, tamén nas festividades relixiosas do Nadal, Coresma e oficios de Semana Santa, e sobre todo, nas conferencias-concerto que Filgueira organizaba con éxito non só en Pontevedra, en Compostela ou en Madrid. Mesmo chegaron gravar un LP (Hispavox, 1958) con obras de “Tomás Luis de Victoria, música compostelana, música medieval galega e as súas perduracións e villancicos tanto do Século de Ouro como populares armonizados” (Otero 2015: 371).

2 Do admirado Frei Martín Sarmiento, Filgueira deixou escrito: “Nos intres ledos ou saudosos descolga [da parede da súa cela no mosteiro madrileño de San Martín] unha zanfona e ponse a cantar alalás da Terra. E dálles tal xeito que ninguén denantes del soubera o vivir antergo de cada verba, nin adiviñara a alta xenia dos sons que perduraran nos beizos do pobo” (Filgueira 1994a: 169).

3 “O mellor da xornada foi un improvisado concerto, na casa de Martínez Bautista, onde o poeta recitou versos galegos, entonou as «Cantigas» de Martín Codax, tocou no piano as melodías preferidas e regalou a todos cunha longa, escintilante conversa. Federico ademprou de Torner e Bal cantigas e romances” (Filgueira 1989b: 374).

1.4 MÚSICA E MUSEO

Dos moitos labores de Filgueira no Museo de Pontevedra, institución da que foi secretario técnico desde a súa fundación e director desde 1939, destaquemos agora o interese por incrementar os fondos propios. Desde a adquisición (por doazón, depósito ou compra) de instrumentos, coleccións ou discografía, á promoción de concertos e outras actividades como palestras, publicacións e exposicións de contido musical.

Sen estendernos, reparemos cando menos na importante colección discográfica reunida. Máis de mil rexistros nos 70 primeiros anos de historia do Museo de Pontevedra, entre eles exemplares case únicos das primeiras gravacións de música galega: Aires d'a Terra, Gaiteiros de Soutelo, Faustino Santalices etc. Un fondo (Comesaña 1999) modesto en aparencia, só comparábel na altura aos arquivos sonoros dalgunhas radios, como Radio Pontevedra, que, infelizmente, diante dos sucesivos trocos tecnolóxicos do derradeiro terzo do século XX, tomaron a errada e fatal decisión de malvendelos.

Neste ámbito museolóxico, non podemos tampouco esquecer a relevancia que tiveron, e teñen, os concertos promocionados polo Museo de Pontevedra. Así, por caso, a iniciativa “A la luz de los candelabros”, vinculada aos cursos internacionais de altos estudos denominados Música en Compostela (desde 1958) debeuse á boa idea e xestión de Filgueira que fixo que os alumnos e mestres participantes se achegasen, este ano 2015 tamén, na fin do curso a Pontevedra para poder escoitalos en concerto.

A estreita relación coa Coral Polifónica de Pontevedra, con tantos vínculos comúns co museo pontevedrés (orixe, padroado, membros etc.) fai que Filgueira teña un destacado papel na historia desta coral pontevedresa (Valle 2000, Costa 2003) e viceversa; como grande seareiro que foi dela desde a súa fundación en 1925, con quen compartiu non poucas actividades, e á que presidiu desde 1978 ata a data do seu pasamento.

1.5 MÚSICA E POLÍTICA

A vocación política de Filgueira fica fóra de toda dúbida tanto pola súa destacada militancia galeguista anterior á guerra, como despois nos cargos políticos que aceptou. Lembremos: Don Xosé foi nomeado alcalde de Pontevedra (1959-1968), “procurador en Cortes por el tercio de representación familiar” (1967-1971) e foi conselleiro da Xunta de Galicia (1982-1983). Como noutras actividades do seu interese, o Filgueira político tamén deixou pegada na música. Dúas mostras significativas.

Sendo alcalde da súa cidade, entre 1960 e 1967 foi posible desenvolver en Pontevedra o chamado Festival de la Canción Gallega. En canto deixou a

alcaldía, aínda con todo o éxito literario, musical e social acadado (Pico 2013, Ferro 2015), o festival desapareceu deixando en evidencia o imprescindíbel mérito do rexidor Filgueira.

Tanto sendo conselleiro da Xunta de Galicia (no goberno de Fernández Albor) como desde 1990 na presidencia do Consello da Cultura Galega (CCG) moito traballou Filgueira a prol da música. Promoción de concertos, discografía ou congresos. No referido CCG, Filgueira destaca na propia constitución dunha Sección de Música en pé de igualdade coas demais disciplinas contempladas, e coa creación e posta en marcha do Arquivo Sonoro de Galicia. Un exemplo máis que relevante para quen non sendo músico nin musicólogo, tanto traballou pola Música en Galicia.

1.6 MÚSICA E LITURXIA

E finalizamos esta primeira parte achegándonos ao Filgueira católico e practicante na vida e na obra (Fuentes 2015), porque a música, en concreto o canto relixioso en galego, foi tamén teima gozosa de quen, como se sabe, traballou arreo na galeguización da liturxia católica desde moitas décadas antes do Concilio Vaticano II.

Desde esta óptica sonora, tan católica como galeguista, destacamos, por significativo, o seguinte escrito con 70 anos cumpridos:

Hai poucas semanas asistín á misa nunha capeliña do agro. Veu un coro moi xeitoso e afinado, dun colexio de relixiosos. En ván agardéi unha soia cantiga, unha ao menos, na nosa fala. [...] E quen fala das verbas tense tamén que referir ás melodías. Quén pode comprender o que eiquí pasa? Non sabemos qué desprezo polo propio ou qué namoramento do alleo pode levármonos a acoller pra a liturxia as melodías electoraes yankees, os cuplés caramañolescos de “Mirandolina”, ou no mellor dos casos, os “espirituales negros” nun pobo, como o noso, que ten unha das máis vizosas e belidas líricas do mundo. (Filgueira 1977a: 53).

2. POLA MÚSICA GALEGA DE TRADICIÓN ORAL

Mesmo delimitándonos á música de tradición oral galega, as achegas de Xosé Filgueira Valverde son numerosas e variadas. Deterémonos aquí en exemplificar tres tipos de traballos distinguidos. A documentación musical da oralidade, a edición de cancioneros coas súas letras e músicas populares impresas, e a interiorización e asimilación da música tradicional no *pensum* do autor.

2.1 DOCUMENTACIÓN MUSICAL DA ORALIDADE

Antes de nada temos que recoñecer que non saberíamos delimitar ben o alcance que Filgueira tivo á hora de documentar a música de tradición oral galega. Coñecemos si, actividades súas tanto de recollida musical por escrito como de gravacións de músicos populares mais, con certeza, non podemos discernir se estamos diante da “punta de iceberg” dun maior número de experiencias semellantes, ou só diante de feitos illados, sen continuidade. A favor desta derradeira sospeita: a feble formación musical de Filgueira. Só algo de piano e solfexo elemental (Groba/Ibáñez 2015: 41-42), sen chegar ás fonduras si acadadas por el na literatura, na historia ou na antropoloxía.

Transcribir en papel pautado melodías de transmisión oral, na altura non era unha actividade frecuente nin doada. A transcripción musical, a diferenza da escrita das letras dos cantares, romances e da restante oralidade (refrás, contos, lendas etc.) foi cousa de ben poucos capacitados, entre outros pioneiros galegos: Marcial Valladares, Juan Montes, Perfecto Feijoo, Casto Sampedro ou Xesús Bal y Gay.

Reparando en Filgueira (1927), en “A festa dos Maios. Papeletas do Folklore Galego” premiado na Festa da Lingua Galega do ano 1925, o autor exemplifica o seu traballo con láminas, tres delas reproducindo as partituras de seis melodías propias dos Maios. A metade delas levan explícita a lenda “Da Col. da Soc. Arq. de Pontevedra. Inédito”, facendo referencia á colección da sociedade arqueolóxica reunida por Casto Sampedro Folgar (Redondela 1848 - Pontevedra 1937). As outras tres melodías só levan a advertencia “Inéditos” e, a diferenza das anteriores, en efecto, non forman parte da Colección Sampedro. Sospeitamos que dúas delas foron facilitadas por persoas achegadas ao autor: Lois Tobío e Antonio Iglesias Vilarelle. Resta a partitura dos Barcos de Maio de Pontevedra, transcripción musical que si, podería ter sido feita por aquel Filgueira de apenas dezanove anos de idade.

En canto á música galega de tradición oral documentada mediante o seu rexistro sonoro, Filgueira vén de ser considerado e revalorado no libro-CD titulado *Xoán Tilve. Gaiteiro de Campañó. Gravacións Históricas de X. Filgueira Valverde*. Nesta obra (Groba/Ibáñez 2015) damos conta dos contidos e da relevancia daquelas gravacións de 1947 realizadas por Filgueira coa intención de inmortalizar a música pontevedresa do Corpus Cristi na gaita do mestre gaiteiro Juan Tilve Castro (Pontevedra 1872-1950).

Estas gravacións promocionadas por quen na altura era, entre outras, sucesor de D. Casto na dirección do Museo de Pontevedra, teñen, cando menos, un dobre mérito:

Maestoso *Barcos de Maio. Pontevedra. Inédito*

A musical score for a piece titled "Barcos de Maio. Pontevedra. Inédito". It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo marking is "Maestoso". The lyrics are: "A qui son o noso maio is-ta fraga-ta va-lente con bandeiras e ca-ñónes que son o pasmo da xente con bandeiras e ca-ñónes que non o pas-mo da xen-te." The score consists of two staves of music with lyrics written below.

Maio de Ourense *Da Col. da Soc. Arg. de Pontevedra. Inédito.*

A musical score for a piece titled "Maio de Ourense". It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo marking is "Maestoso". The lyrics are: "Ehí ven o Ma-í-o, Ma-í-o é, — Ehí ven o ma-í-o que an-da de pé". The score consists of two staves of music with lyrics written below.

LÁMINA X

MÚSICA DOS MAIOS

Unha das tres láminas con partituras editada en 1925 por Filgueira no seu premiado traballo sobre Os Maios. (Filgueira 1927: lámina X). Supra: "Barcos de Maio. Pontevedra". Infra: "Maio de Ourense".

Primeiro. Estamos diante dun documento histórico de primeira orde. Pola motivación non comercial, que tampouco buscaba a promoción artística do músico nin do editor. As palabras gravadas por Filgueira ao respecto son claras: "Pra que os mozos poidan sempre, en calquer tempo que pase, recadar del as máis antigas tocatas". Coa intencionalidade documental deste feito, (con permiso dos irmáns Seijo Portela e o seu orixinal magnetófono de carretes regravábeis de fío de acci-ro) Filgueira adiántase cinco anos ás metódicas gravacións de Alan Lomax, consideradas (en xustiza o son) as primeiras galegas de carácter etnomusical.

O segundo mérito destas gravacións ten que ver co alcance dun acto, en aparencia tan modesto para un autor con tantos outros complexos traballos ás costas. Naquela ocasión, 5 de xuño de 1947, festividade de Corpo de Deus, Filgueira materializaba un proxecto ben discreto e sinxelo de facer. Dispoñendo da tecnoloxía axeitada (Radio Pontevedra), convencido o vello e respectado Gaiteiro de Campañó, malamente lle levou unhas horas elaborar un texto introdutorio e gravar a ducia de minutos que se conservaron ata hoxe.

Por entrar en algún detalle (paga a pena á lectura e a audición do referido libro-CD coidadosamente editado da man de Ramon Pinheiro Almuinha por aCentral Folque) consideramos axeitado reproducir de seguida, por vez primeira e do xeito comparativo que se mostra, o texto das dúas versións do discurso gravado por Filgueira.

Gravación para o Museo de Pontevedra

LADO A

O señor Xoán de Campañó, cos seus setenta e seis anos ás costas, sigue entrando con aquel de señorío, en cada ano unha ves, pola porta da vila, da Boa Vila, para repinicar diante do Señor na súa gaita, a máis vella e sabida de toda a nosa terra.

Pra que os mozos poidan sempre, en calquer tempo que pase, recadar del as máis antigas tocatas, tal como el llas adeprendeou ó señor Manuel Villanueva de Poio, e mesmamente como del as recolleron Sampedro, Said, os Feixóo e Iglesias Vilarelle, grávanse neste día de Corpus do mil novecentos cuarenta e sete e gárdanse no arquivo da radio e no Museo de Pontevedra.

[...] ó de Campañó, afinando a gaita tumbal, e o rouco e o ronquillo, veñan contestes ó punteiro. E pra que a xente poda escoitar ou se dispoña a bailar.

[Tocatas 1 e 2]

LADO B

O señor Xoán de Campañó está a tocar agora a Marcha da Procesión do Corpus de Pontevedra. A nosa marcha pontevedresa, a máis nosa.

Don Casto Sampedro dicía que a gaita mesma a inventara pra si.

Iglesias Vilarelle, que fixo sobre ela o segundo tempo do seu Chucurruchú, faina emparentar cá música dos virxinalistas ingleses. O señor Xoán, somentes sabe desto que a... lla adeprendeou ó señor Manuel de Poio e que a leva tocando dende o 1891 na Ascensión. Ninguén a toca millor que el.

[Tocatas 3 e 4]

Gravación para Radio Pontevedra

LADO A

[...] Xoán de Campañó, cos seus setenta e seis anos ás costas, sigue entrando con aquel de señorío, en cada ano unha ves, pola porta da vila, da Boa Vila, para repinicar diante do Santísimo na súa gaita, a máis vella e sabida de toda a nosa terra.

Pra que os mozos poidan por tempo que pase, recadar del as máis antigas tocatas, tal como el llas adeprendeou ó señor Manuel Villanueva de Poio, e mesmamente como del as recolleron Sampedro, Said, os Feixóo e Iglesias Vilarelle, grávanse neste día, festa do Corpus do mil novecentos cuarenta e sete, e gárdanse no arquivo da radio e no Museo de Pontevedra.

Aí o tendes, afinado a gaita tumbal, pra que o rouco e o ronquillo veñan contestes ó punteiro. E tamén pra que a xente se poña a escoitalo.

[Tocatas 1 e 2]

LADO B

[...] de Campañó está a tocar agora a Marcha da Procesión do Corpus; a máis nosa.

Don Casto Sampedro dicía que semellaba que a gaita mesma a inventara pra si.

Nós, pontevedreses, sabemos ben, que os seus sons espertan en nós os recordos dos milllores días.

Por iso Iglesias Vilarelle, acolleuna pro seu Chucurruchú. Coidamos que emparenta cá música dos virxinalistas ingleses.

O señor Xoán, que non sabe desto, leva tocándoa dende o ano 1891. Ninguén a toca millor que el.

[Tocata 3]

[...] escoitar corredoiras que toca cando os santiños andan a peliscar de casa en casa, con moita cortesía.

E agora escoitaredes aquel con que acompaña o paso-ledo das imaxes que toman pros seus cameríns.

[Tocata 4]

Os subliñados marcados nos textos son nosos. Coidamos facilitan reparar nos trocos, case con certeza feitos no propio intre da gravación, por un Filgueira que, téñase en conta, naquelas circunstancias represivas de post-guerra, emprega a lingua galega, daquela maltratada en extremo. Como é sabido, *Gaiteiro de Lugo* (1936-1957) e *Seis canciones de mar “in modo antico”* (1941) foron outras daquelas ousadías só posíbeis na altura pola *auctoritas* de D. Xosé.

Non sendo cuestión de recensionar aquí as 158 páxinas deste libro-CD, tamén dedicado a poñer en valor á vida e obra do Gaiteiro de Campañó, significación e peculiaridades do instrumento (gaita tombal de afinación antiga), do agrupamento (trío de gaita, bombo e redobrante) e de todo o repertorio recuperado (22 temas a maiores do gravado en 1947) etc., convén ir pechando este apartado deixando en evidencia dúas consideracións máis.

Unha. A querenza de Filgueira pola música de gaita e polos gaiteiros, en concreto polos propios da bisbarra pontevedresa, tivo continuidade, por caso, no trato co insigne mestre Ricardo Portela, O Gaiteiro de Viascón, a quen o profesor tratou e estimou, entre outras, invitándoo a tocar no congreso internacional dedicado a Rosalía de Castro na Universidade de Santiago de Compostela en 1985.

Dúas. Para nada se pode descartar que as referidas gravacións ao Gaiteiro de Campañó fosen as únicas; un caso illado no legado de Filgueira. Por unha banda estraña que feita unha, dispoñendo dos medios técnicos, sobrando documentación que rexistrar, non se fixeran máis. Ademais, sábese que Don Xosé gustaba moito da radio e sospeitamos que hai arquivos sonoros, no país e fóra (BBC v.g.), con outras gravacións de interese, a día de hoxe desapercibidas, pendentes pois de identificación, estudo e divulgación.

Así, tal e como se conta por vez primeira no referido estudo (Groba/Ibáñez 2015: 40), Filgueira tivo ocasión de protagonizar outra sobresaliente páxina no estudo da música tradicional galega. Aconteceu cando o antes mencionado Alan Lomax veu recoller música galega en novembro de 1952. Daquela, Lomax recibiu auxilio e asesoramento de Filgueira a quen, de volta de Fisterra e Corcubión, lle ofreceu unha audición do alí recollido e logo, de volta en Londres onde residía na altura, lle manda copia do traballo galiciano en cinco fitas magnetofónicas

(Fondo Filgueira, Museo de Pontevedra), hoxe dixitalizadas e a piques de se poñer a disposición pública.

2.2 A PROL DA EDICIÓN DE CANCIONEIROS POPULARES

A segunda metade do século XX galego, no musical tería sido ben distinta sen o labor de Filgueira como editor neste eido. A el débese a saída do prelo dos dous magnos cancioneiros musicais recollidos antes da Guerra Civil, o de Casto Sampedro, e o de Eduardo Torner e Xesús Bal y Gay.

Ademais, como ten dado conta o profesor Carlos Villanueva (2007b: 306-307), nesta relación de Filgueira cos cancioneiros populares déronse dous episodios previos que, por abortados ao vírselle a guerra enriba, non deixan de ter o seu interese. Os dous proxectos teñen que ver coa frenética actividade do Seminario de Estudos Galegos (SEG), do que Filgueira formaba parte desde a súa fundación. Un deles, o proxecto de estudo da “Terra de Deza”; o outro, editar un “breve Cancioneiro Escolar onde se recollan unhas cincuenta melodías populares”⁴ encomendados, en nome do SEG, a Xesús Bal y Gay (Lugo 1905 - Madrid 1993).

Con maior fortuna, o *Cancioneiro Musical de Galicia (Colección de la Sociedad Arqueologica de Pontevedra) reunido por Casto Sampedro Folgar (CMG)*, foi editado cinco anos despois do pasamento do seu compilador, o nunca suficientemente reivindicado D. Casto. Tal feito, ten unha significación histórica, cultural, non só musical, destacada. Nunca antes un libro, con esa calidade e volume de información, cantidade e variedade de música transcrita, se materializara con éxito en Galiza. E, fica dito, débese a Filgueira.

Entre os moitos intereses que tiña pola erudición, a historia e as artes, Casto Sampedro practicou de por vida a música (nunca en público, mais era bo organista e mellor pianista) e desenvolveu un fondo interese polos estudos musicais, en especial ao redor da música popular galega (Groba 2012). Transcribindo directamente e tamén, desde 1891, axuntando datos facilitados por unha considerábel rede de colaboradores, Casto Sampedro foi quen de reunir unha colección (CS) que no musical, a súa morte, carecía, con todo, do manuscrito preciso para poder editarse sen máis.

Porque Casto Sampedro, entre outras, caracterizábase por unha forte esixencia persoal e non daba por rematados os seus estudos case nunca; v.g. Gremio de Mareantes, refraneiro de pescadores etc. Así, aquela colección que no musical a piques estivo de ver a luz baixo a forma da *Colección de Cantos y Bailes de la Provincia de Pontevedra* (CCBP) presentada en 1910 ao concurso da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en coautoría con Víctor Said Armesto) chegou ao Museo de Pontevedra en 1939 con apenas copia daquela premiada e loubada

4 Carta de Filgueira a Bal con data do 15 de novembro de 1935, Fondo Filgueira - Museo de Pontevedra.

CCBP (ao orixinal perdéraselle a pista xa antes) e varios feixes de papeis con milleiros, que se di pronto, manuscritos de moi diversas caligrafías; con música transcrita a primeira vista, copias a limpo, rectificacións, versións, variantes... con procedencias, títulos e autorías non sempre claros... de centos de melodías do cantigueiro galego (720 cantares de tradición oral, Groba 2012) e centos de tocatas populares, bailables e non bailables; por non entrar agora na descrición da música erudita e comparativa reunidas na mesma CS.

Centrándonos no CMG, Filgueira foi a persoa escollida polo padroado do Museo de Pontevedra para facerse cargo do esforzo que supoñía a elaboración dese cancionero, por máis, feito a tempo compartido coa saída da revista e as primeiras exposicións do museo etc. Consequiuno fiándose máis daquela copia da CCBP que no inasumíbel estudo dos “materiales soltos” da CS que requirían un tempo, recursos e coñecementos para Filgueira imposíbeis.

Con todo, D. Xosé acadou unha dignísima edición de 473 números musicais con 509 melodías (Groba 2007: 153) clasificadas en coherencia co sistema ideado por Sampedro xunto coas súas notas, e as de Víctor Said, no seu día anexas á antes referida CCBP.

A este corpus musical, editado en dous volumes, letras e melodías, engadiulle Filgueira notas, bibliografía e un texto introdutorio cualificado por Sánchez Cantón (1973: 265) de “cultura históricomusical sorprendente”. Certo, tal e como ten estudado Luis Costa, v.g. na súa tese de doutoramento (Costa 1999), a introdución de Filgueira ao CMG é todo un “gran relato” da música galega que co seu rigor desbarata a tradición de non poucos apoloxetas anteriores e culminaba traballos previos, en especial os de Santiago Tafall e Eladio Oviedo y Arce, marcando un fito moi destacable pola súa, aínda vixente, influencia e valía. Citando mellores palabras (Costa 2007: 81-82) destaquemos como:

en el relato de Filgueira, folklorismo e historiografía se confunden a la hora de proporcionar una interpretación del “ser” más genuino de la música gallega. Aunque con prudentes matices derivados del cuidadoso método erudito heredado de sus predecesores, aparecen aquí aceptadas las teorías del celtismo, del liturgismo, de la relación entre música medieval culta y tradición oral a través del testimonio de los grandes Cancioneros [...] Pergamino Vindel. Tal relato se apoya sobremanera en el pasado medieval [...] como momento explicativo fundamental de la genuína música gallega, “Edad de Oro” seguida de “La decadencia a partir del Renacimiento” [...] el caso de las capillas catedralicias, o de géneros como el Villancico [...]. Salvo la inclusión, ya para fines del XIX y principios del XX, de fenómenos como el orfeonismo o el de los “coros gallegos”, es evidente el lugar principal que la música religiosa ocupa en la construcción historiográfica de esta “Introducción”, sólo compensado por el que ocupa la misma música folklórica a la que este estudio sirve de prólogo [...]

Continuador de la sólida línea historiográfica de sus predecesores, el trabajo de Filgueira supone también la consagración definitiva de una metodología que superase la etapa de los “falsos cronicones” de autores como Varela Silvari o Vesteiro Torres. Ampliamente documentada, las exhaustivas notas bibliográficas que acompañan a esta “historia”, hicieron de ella un punto de partida para cualquier aproximación, de conjunto o parcial, a la historia de la música gallega [...] El discurso de Filgueira contiene, además [...], una constante valoración crítica de fondo pedrelliano según la cual, la genuina música gallega, tanto popular como de tradición culta, es aquella que muestra una íntima conexión formal y espiritual con la tradición oral más prístina [...] Es esta tradición oral, debidamente pulimentada, la base para una elaboración de una música de convención culta, pero genuinamente gallega que sólo será posible previa decantación y depuración de lo autenticamente popular.

Entre os moitos datos e información que se podería destacar do CMG, non debemos deixar de lembrar aquí que o Cancioneiro de Sampedro editado por Filgueira tivo unha segunda edición que saíu do prelo corenta anos despois da man da Fundación Barrié (1982). Aquela primeira reedición (facsimile en todo, agás en contar cunha edición de mellor calidade e os dous volumes orixinais nun só), resultou ser máis que oportuna e moito influíu nos músicos e compositores de finais do século XX. Moi en especial no mundo da música “celta”, folk ou de raíz. De Milladorio a Carlos Núñez e Cuarteto Caramuxo, por mencionar só tres destacadas liñas á hora de saber resucitar, por medio da reinterpretación da música contida nas páxinas deste cancionero, non poucas melodías da tradición oral galega que, doutro xeito, moi seguramente, estarían perdidas.

Xa máis recentemente, a mesma Fundación Barrié levou adiante unha segunda reedición facsimilar do CMG, esta vez acompañada dun anexo crítico formado por catro capítulos a cargo de Carlos Villanueva (tamén coordinador da edición), X. Carlos Valle, Luis Costa Vázquez-Mariño e Xavier Groba. O rápido esgotamento desta reedición (2007) deixou de novo en evidencia o valor cultural dun cancionero tan reunido por Sampedro como editado, cómpre incidir niso, grazas ao atrevido esforzo e pericia de Filgueira.

Tres décadas despois do CMG, Filgueira volverá ter un papel determinante á hora de editar aquel outro magno cancionero elaborado en Galicia antes de Franco.

A sorte e circunstancias do *Cancionero Gallego* (CG) e dos seus autores, o antes referido Xesús Bal y Bal e mais Eduardo Martínez Torner (Oviedo 1888 - Londres 1955), xa teñen sido revisadas recentemente. Con Martínez Torner (Asensio 2008), seguen sendo precisos estudos que poñan de relevo a inxusta *memoria damnatio* que se lle pretendeu aplicar ao mestre asturiano exiliado e falecido en

Londres. No aspecto que nos ocupa, Carlos Villanueva ten reparado en distintas ocasións (Villanueva 2005, 2007a) naquela investigación a prol do CG que non puido ser ultimada polos coautores e mesmo a piques estivo de perecer queimada. Filgueira no prólogo ao CG, o contaba así:

sus mil trescientas melodías esperaban en el “Centro de Estudios Históricos” la preparación para ser enviadas a la imprenta. La diligencia de los colectores y la impresionante actividad de López Suárez prometían una inmediata edición en Julio de 1936. Cuando, terminada la guerra, el “Consejo [Superior] de Investigaciones Científicas” se hizo cargo de los fondos bibliográficos, fichero y locales de la “Junta”, alguien –¡Dios le bendiga!– avisó a Albareda de que en la leñera había muchas hojas de música. Llamado Mosén Anglés, reconoció los materiales del cancionero, los recogió y guardo en el Instituto de Musicología en Barcelona.

En efecto, feito o traballo de campo entre 1928 e 1932 por encomenda da Comisión de Estudios en Galicia creada en Madrid pola Junta de Ampliación de Estudios, a Guerra Civil non permitiu a culminación da obra. Ambos os dous músicos, compositores e musicólogos de reputado traballo, tanto previo como posterior a 1936, tanto ao redor da música tradicional como da erudita etc., sufriron a represión e o exilio dos vencidos.

O caso é que aqueles papeis de música *in extremis* salvados do lume, pasaron décadas en silencio. Foi Filgueira, quen recolleu os orixinais do CSIC e convenceu ao mestre lucense (de volta en España desde 1965) para, coa axuda económica da Fundación Barrié, seleccionar, ordenar e escribir a versión final do CG. Corría 1969 e Bal non puido coa empresa. Moitos eran os anos pasados, non poucas as dificultades técnicas atopadas (datos perdidos, esquecementos, dúbidas) etc. Traballo duro de máis que, non quedou outra, en 1973 asumiu facer Filgueira. E se ben, como ten sinalado o Dr. Villanueva (2007a), o CG non é o cancionero que puidera ter sido, a meritoria obra editada foi posíbel grazas, de novo, ao determinante entusiasmo e traballo de D. Xosé.

No repaso ao labor de Filgueira como editor de música galega de tradición oral débese reparar nun feito máis, cativo só en aparencia. É sabido da relevancia dos sete volumes editados na Coruña pola Fundación Barrié entre 1984 e 1995 do *Cancioneiro Popular Galego* de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina. Menos coñecido é que a benemérita musicóloga suíza sufriu en Galicia non pouca incompreensión, desamparo e penalidades. Filgueira Valverde, e a Fundación Barrié que asesoraba no eido cultural, entre outras medidas, foron quen de aliviar aquela situación. A. Santamarina (Fernández 1997: 379) deixou agradecido testemuño por escrito daquela axuda recibida:

Naturalmente antes de vir petar á miña porta xa fora petar a outras, pero en xeral [Dorothe Schubarth] non foi ben recibida, ben porque as posibles colaboracións que podía recadar tiñan que vir dos musicólogos que daquela traballaban en Galicia e que a consideraban un pouco intrusa [...] e outros porque lles parecía que comparti-las gravacións os ía facer máis pobres. Por iso, quizais porque eu non era do gremio dos musicólogos e dos cantantes, non tiven inconveniente en lle axudar. Intentei primeiro que algunha institución pública lle proporcionase unha bolsa de estudio. Daquela xa había unha Consellería de Cultura, e mesmo eu cheguei a traballar nela. Pero fracasei. Ela seguiu algún tempo traballando pola súa conta subsistindo co diñeiro que lle mandaban os irmáns de Suíza. Ata que finalmente, a través de Filgueira (outra vez Filgueira, que é asesor da Fundación [Barrié]) conseguimos un estipendio que durou case dez anos. Quede dito isto públicamente en recoñecemento da institución e de Filgueira.

2.3 O *PENSUM* MUSICAL DE FILGUEIRA

Como en ningún outro dos apartados aquí tratados, a análise da relevancia que a música ten no pensamento de Xosé Filgueira precisaría de máis tempo de investigación e de maior espazo dispoñible para explicalo coa xustiza que lle é debida. “A música como fundamento de identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde” en acertada expresión de Carlos Villanueva (2007b). E así é; cando antes reparamos na “Introdución” ao cancionero de Sampedro ou nas relacións entre a música e a literatura (culta e popular)⁵, a historia, as artes⁶, só estamos a referirnos a unha parte cativa desa orixinal e densa musicalidade do pensamento de Filgueira.

Porén, preferimos aquí abrir outra visión que coidamos permite achegarse ao papel do son no pensamento do erudito profesor pontevedrés, exemplificando, sequera en mínimos, o que propoñemos denominar: “O Cancioneiro Sentimental de Filgueira”. Por suposto, nel non só tería presenza a música tradicional. Do repertorio histórico teríamos que volver ao Códice Calixtino e ás cantigas marianas da corte afonsina, a Martín Códax, Meendinho, Raimbaut de Vaqueiras; ao Bon Rei D. Wenceslao e ao Gaudeamus Igitur, aos Villancicos galegos, e por suposto ao Canto de la Negra, á Antiga Marcha do Reino de Galicia, ao coro da ópera Die Rose von Pontevedra de Josef Forster, á Negra Sombra e Lonxe da Terriña de Juan Montes, Os Pinos de Pondal e Veiga, Unha noite na Eira do Trigo...

5 Prantos, Cancioneiro de Compostela, Cantos do Camiño etc.

6 Por poñer outro exemplo non citado, a destacable musicalidade que demostra Filgueira ao escribir sobre o Pórtico da Gloria; así o fixo, v.g., en 1952 contestando ao discurso de ingreso na Real Academia Galega do seu amigo, o antes citado Antonio Iglesias Vilarelle.

E nun apartado especial (Groba/Ibáñez 2015: 74-77) figurarían os propios poemas de Filgueira que tiveron a ben ser musicados por José Buenagu, Rogelio Groba, Carlos Villanueva e Xavier Paz.

Como mostra do repertorio popular, só dous exemplos ben distintos dos posibles.

Ao redor dun coñecido tema, hoxe propio do repertorio da tuna, do que Filgueira (1981c: 126) deixou escrito: “En Galicia o cantar de Carnaval que tivo mellor fortuna foi o vals «Sola se queda Fonseca / triste y llorosa / queda la Universidad» estrenado, fai máis de cen anos, pola tuna do 1879, que dirixiron os músicos Dorado e Valverde; letra e son gozan aínda de rexa vitalidade”.

O segundo exemplo lévanos de volta ás gravacións ao Gaiteiro de Campañó (Groba/Ibáñez 2015: 87). Trátase da melodía propia da Despedida dos Santos coa que remataba o ritual do Chucurruchú, festividade local organizada, non todos os anos, na oitava de Corpus na Basílica de Santa María de Pontevedra. O testemuño (Filgueira 1947: 146-147) foi escrito no mesmo ano da histórica gravación e nel, o autor describe e interpreta tan curioso ritual desaparecido poucos anos antes, cando a Guerra Civil.

Con San Miguel e San Xoán chantados un cara o outro, como a cen pasos, sí que estaban, postos, fronte a fronte, os dous gremios, e, aínda máis, o arrabal da Moureira, de unha, e os cofrades da vila de muros adentro, de outra; Santa María e San Bertomeu, as dúas filigresías, cos seus piques de sempre: a xente do mar e a xente da terra, cada unha coa súa vida e os seus camiños. Quedábanse así os dous santos, un bó anaco, como os que se miran e queren lembrar... e esquecer; rompían a toca-las gaitas a marcha da “despedida”, corrían un cara o outro, parábanse, facíanse tres cerimoniais, andaban para atrás e para adiante, saudábanse de novo, revirábanse lixeiros, e alá ía San Miguel para a Moureira, con San Telmo que o agardaba na Saída da Amargura, pola Porta de Santo Domingo, e collía San Xoán para o seu camarín pola Costiña abaixo. E namentras estralaban os cubos e corrían os foguetes rastreiros [...] nós cantabamos:

Adios Xoán, adiós Miguel
hasta o ano que ven!

Un ano veu sen “despedida”, e outro, e máis outro... Tampouco ten calafates a Moureira e vai mal a canle da ría. Mais nos fogares dos fillos de Pontevedra, nesta nosa Pascua, sempre conta alguén todo isto, namentras resoa na alma a marcha das gaitas...

Este “Cancioneiro Sentimental” biográfico, e no histórico e social representativo, ben podería levar como limiar o seguinte escrito no que Filgueira (1981a: 186-187) se preguntaba:

¿Cál é a copla máis belida, antre tantas como atesoura o cantigueiro galego do pobo?

Se a escolla se fixese nas creacións poéticas da lírica culta, sería ben doado sinalar as máis fermosas, ou polo menos as de meirande acollimento. Na poesía profana medieval, a de Mendiño, na relixiosa o “Rosa das rosas” afonsí... Polo que dí ao rexurdimento, trunfaría a “Negra Sombra” rosalián... Mais, cando se fala da cantiga tradicional, recóllense opinións moi diversas [...] Eu prefiro, antre todas, a máis fonda e tamén de alongado ronsel literario; nas interpretacións neoplatónicas do amor:

Ti tes o meu corazón
e si o queres matar podes,
pero, como estás ti dentro,
si o matas tamén morres.

Nas letras cristiáns o tema ten xa unha versión mística en San Pedro Damían. Nos cancioneros do medievo xurde nunha cantiga de Aira Nunes. Popularizouse, en forma somellante á galega, dende o século XV; foi glosado por Camões, por Lope, por Sor Violante do Ceo... e dou base a seguidas de Rosalía, Antonio Machado e JR. Jiménez.

E tantos e tantos outros textos e melodías. Mais, por ir rematando, contentémonos só con outros dous exemplos esclarecedores de cantos escritos coñecemos a este respecto. No seguinte, Filgueira (1981e) repara nunha idea noutros textos por el reforzada: a relevancia social e cultural que para os galegos tiña o cantar no camiño:

Hai pobos nos que a xente prefire festexar o Nadal sentándose a cantar, a danzar, a representar... diante do Nacemento ou en torno á mesa familiar. Outros, en troques, gostan máis de andar á ronda, de casa en casa, de lugar en lugar. A Galicia, terra de camiñantes e de boa veciñanza, vaille mellor esta xeira de ledos “aguinaldeiros”. Todo o tempo de Nadal ándase, de zoco pra cabazo, e máis na Noiteboa. Xa o din os cantares: Son voltas, son voltas / son voltas que o mundo dá. / Son voltas, son voltas / na noite de Navidá.

Neste outro, alfaia literaria tan reveladora no sonoro como pedagoxicamente perfecta, Xosé Filgueira Valverde (1992a: 14-15) resume ben a consciencia do gozo na aprendizaxe ao longo de toda unha vida de estudo –foi escrito con 86 anos de idade– tendo por fío condutor a análise dun romance que el sabía, cantado e recitado, desde neno e grazas ao recompilado por Víctor Said Armesto (Groba 2015). Titúlase “Bernaldino e Sabeliña. Gradus ad Parnasus” e di así:

Co paso e o pouso dos anos, o profesor reconece a súa débeda ás cantigas, romances e versíños que deprendera de neno. Parécelle que foi o mellor camiño para o amor á lingua. E chega a dicir que naquel tempo a pequena Hermelinda García de Beade, a fiadeira Dolores Mato ou Lucía Domínguez, pobre de pedir... sabían máis do romanceiro vello ca un camarada de curso que quixo memoriza-las dezaseis páxinas de letra miúda do Hurtado [...].

E cando volve a vista atrás lembra os pasos de comprensión do “pensum” poético. Escolle, para o caso, “Bernaldino e Sabeliña” [...].

No inicio, a repetición mecánica das parlagas e dos versíños en xogos e corros, sen penetrar no senso.

Despois vén o tempo no que esas primeiras paisaxes foron vistas tal que as cousas a través dos vidros embazados polo orballo ou pola xeada [...] entre lusco e fusco, impreciso da comprensión [...] a “indecisa luz”, “l’incerta chiarezza”.

Logo Bernaldino e Sabeliña son dous amiguiños, un neno e unha nena que se queren ben. El anda polo mundo a procura-la.

Son dous noivos e unha Raíña corta o seu querer.

Morren de amor. A comprensión do tema e a comparanza con outras referencias é cousa xa dos anos do Instituto [...].

Xa na chegada á Universidade, o mozo atopa na casa un programa da representación no “Teatro Real” de Madrid do “Tristán e Isolda”, no 1911. Trae notas redactadas por Víctor Said Armesto, tan admirado e querido polos seus pais. O estudante sabe agora que Sabeliña, Isabel, Iseo, é unha Isolda e que Bernaldino é un Tristán.

O profesor fala na súa cátedra do “Idilio” de Wagner, do “Tristán” galego e dos romances da “materia de Breñaña”. E descobre para os alumnos unha das máis fermosas Cantigas de Santa María.

O profesor dá unha conferencia universitaria sobre o ciclo artúrico, e aproveita e cita as noticias enfiadas por Víctor Said.

Xa que logo [...] quédanlle moitos farrapos de brétema, moitas dúbidas que esclarecer, moitas fontes que remexer... Mais, algo está firme no horizonte. Como hai oitenta anos, os versíños resoan, atraentes, purísimos, no maxín, entre a frouma das erudicións, coa súa cantinela, tal como a sabía no 1903 a meniña de Beade Hermelinda García. ¿Fillos ou netos o saberán aínda agora?

O profesor apaga o “compact” wagneriano e pónse a cantaruxar coma daquela:

Polo mundo me vou madre
polo mundo a camiñare...

Moderato. BERNALDINO E SABELINA.

169.

D. C.

Romance de Bernaldino e Sabeliña, recollido por Víctor Said, segundo a edición do CMG (nº 169) e que Filgueira tamén inclúe no seu artigo arriba transcrito (Filgueira 1994d: 17).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Montero, Xesús (2015): *Xosé Filgueira Valverde. Biografía intelectual*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Asensio Llamas, Susana (2008): “Eduardo M. Torner: el romancero musical asturiano y sus colaboraciones con Galicia”, *El Museo de Pontevedra* LXII, 147-170.
- Comesaña Martínez, M^a Ángela (1999): “Catálogo de la discografía gallega antigua en el Museo de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra* LIII, 431-460.
- Costa Vázquez-Mariño, Luis (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Santiago de Compostela: Universidade [Tese de doutoramento, 2 volumes].
- (2003): *Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra. Unha voz na polifonía europea*. Lugo: Ouvirmos. Libro-CD.
- (2007): “Música e ideoloxía en la génesis de los grandes cancioneros folklóricos de Galicia”, en Casto Sampedro y Folgar (ed.), *Cancionero musical de Galicia*. A Coruña: Fundación Barrié, 49-89.
- Fernández Rei, Francisco (1997): “O Folclore musical galego do final do milenio: O cancionero de Schubarth e Santamarina”, *A Trabe de Ouro* 31, 373-383.
- Ferro Ruibal, Xesús (2015): *Música de concerto para 73 poemas en galego. Filgueira e o Festival de la Canción Gallega de Pontevedra (1960-1967)*. Pontevedra: Fundación Filgueira Valverde. http://www.filgueiravalverde.gal/estudios/item/download/9_7f0f1d9ccab7d82e3ee44bdd4b5241b4
- Filgueira Valverde, Xosé (1927): “A festa dos Maios. Papeletas do Folclore Galego”, *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* I, 141-203.

- _____ (1936): *La cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*. Santiago de Compostela: Universidad, Instituto de Estudios Regionales.
- _____ (1942): “Reconstitución, Introducción y Notas Bibliográficas”, en Casto Sampedro y Folgar (comp.), *Cancionero musical de Galicia*. Madrid: Diputaciones de las cuatro provincias del Antiguo Reino de Galicia. [Reedición: A Coruña: Fundación Barrié, 1982. IIª reed. A Coruña: Fundación Barrié, 2007, que inclúe estudos de Carlos Villanueva (coord), Xosé Carlos Valle, L. Costa e X. Groba].
- _____ (1947) “A vella «Despedida»”, en Agustín Portela Paz, *Pontevedra, boa vila*. Pontevedra: Gráficas Torres. (Reproducido en Filgueira 1992b: 144-147).
- _____ (1973): “Prologo”, en Eduardo Martínez Torner e Jesús Bal y Gay, *Cancionero Gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 11-12.
- _____ (1977a): “O galego, ese luxo”, *Faro de Vigo* 19/VI/1977. (Reproducido en Filgueira 1979: 52-54).
- _____ (1977b): “As touradas do mar”, *Faro de Vigo* 14/VIII/1977. (Reproducido en Filgueira 1979: 152-156).
- _____ (1978): “Escoitar e ver”, *Faro de Vigo* 11/II/1978. (Reproducido en Filgueira 1981d: 17-19).
- _____ (1979): *Adral*. Sada: Ediciós do Castro.
- _____ (1980): “As cantigas afonsíes, ese tesouro”, *La Voz de Galicia* 17/V/1980. (Reproducido en Filgueira 1981d: 359-361).
- _____ (1981a): “As máis belas cantigas do pobo”, *El Ideal Gallego* 11/I/1981. (Reproducido en Filgueira 1981d: 186-190).
- _____ (1981b): “Lembranzas de Vicente Risco”, *Faro de Vigo* 15/V/1981. (Reproducido en Filgueira 1984c: 376-384).
- _____ (1981c): “O trascender do Entroido”, *La Voz de Galicia* 1/III/1981. (Reproducido en Filgueira 1981d: 125-127).
- _____ (1981d): *Segundo Adral*. Sada: Ediciós do Castro.
- _____ (1981e): «Nadal camiñante», *Faro de Vigo* 20/XII/1981. (Reproducido en Filgueira 1984c: 196).
- _____ (1984a): “De Compostela en «La Favorita» e dos Tratámaras”, *El Ideal Gallego* 15/I/1984. (Reproducido en Filgueira 1984c: 89-91).
- _____ (1984b): “Na festa da Muiñeira”, *El Correo Gallego* 22/VII/1984. (Reproducido en Filgueira 1989c: 134-138).
- _____ (1984c): *Terceiro adral*. Sada: Ediciós do Castro.
- _____ (1989a): “Pérez Costanti, o noso mestre gratuíto”, *El Correo Gallego* 25/VII/1989. (Reproducido en Filgueira 1990: 290-291).

- _____ (1989b): “Federico García Lorca”, en Filgueira 1989c: 371-374.
- _____ (1989c): *Quinto adral*. Sada: Edición do Castro.
- _____ (1990): *Sexto adral*. Sada: Edición do Castro.
- _____ (1992a): “Bernaldino e Sabeliña: Gradus ad Parnasus”, *La Voz de Galicia* VII/1992. (Reproducido en Filgueira 1994d: 14-15).
- _____ (1992b): *Sétimo adral*. Sada: Edición do Castro.
- _____ (1994a), “As saudades pontevedresas de Sarmiento”, *Faro de Vigo* VIII/1994. (Reproducido en Filgueira 1994d: 169-170).
- _____ (1994b) “Las de Mendoza”, en *El palacete de las Mendoza*. Pontevedra: Caja Madrid. (Reproducido en Filgueira 1996: 217-223).
- _____ (1994c), “Nos setenta anos da Coral Polifónica de Pontevedra”, en Filgueira 1996: 231-233.
- _____ (1994d): *Octavo adral*. Sada: Edición do Castro.
- _____ (1996): *Noveno adral*. Sada: Edición do Castro.
- Fortes Alén, M^a Jesús (1996): *Ó Dr. Filgueira Valverde nos seus noventa anos (1906-1996)*. *Bibliografía. Traballos. Eloxios*. Pontevedra: Caixa de Aforros.
- Fuentes Alende, Xosé (2015): “Filgueira Valverde, crente na vida e na obra”, *Encrucillada* 192, 54-70.
- Groba, Xavier (2007): “El repertorio del Cancionero musical de Galicia: Análisis y revisión crítica”, en Casto Sampedro Folgar (ed.), *Cancionero musical de Galicia*. A Coruña: Fundación Barrié, 151-201.
- _____ (2012): *Casto Sampedro e a música do cantigueiro galego de tradición oral*. 2 vol. Redondela: Concello.
- _____ (2015): “Pola reconstrución musical do cancionero de Víctor Said. Condicionamentos, contidos e méritos dun labor truncado” en VV. AA, *Victor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié; Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego; Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 381-413.
- Groba, Xavier e Óscar Ibáñez (2015): *Xoán Tilve. O Gaiteiro de Campañó. Gravacións históricas de X. Filgueira Valverde*. Santiago de Compostela: aCentral Folque.
- Otero Urtaza, Fernando (2015): “Un legado de Filgueira: os cantores do Instituto”, en Luís Cochón e Laura Mariño Taibo (eds.), *Filgueira Valverde homenaxe: “Quixose con primor e feita”*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXI. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 357-377.
- Pico Orjais, José Luís do (2013): “Compositores portugueses no Festival de la Canción Gallega de Pontevedra”, *Opúsculos das Artes* 2.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1973): “El Cancionero Musical de Galicia. Sampedro Folgar, Sáid Armesto, Filgueira Valverde”, en *Pontevedra y*

- los pontevedreses. *Inéditos y dispersos*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 261-267. (Reedición de: “En una ciudad como todas, un erudito como pocos. El provinciano Sampedro y el maestro de la Central, Sáid Armesto. Del «Karepas» al Cancionero musical de Galicia”, *El Español. Semanario de la política y el espíritu* 36, 16).
- Valle Pérez, Xosé Carlos (coord.) (2000): *Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra: 75 aniversario (1925-2000)*. Pontevedra: Deputación Provincial.
- (ed.) (2007): *Xosé Filgueira Valverde, 1906-1996. Un século de Galicia*. Catálogo da exposición. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- Villanueva, Carlos [ed.] (2005): *Jesús Bal y Gay (1905-1993). Tientos y silencios*. Catálogo da exposición. Madrid: Residencia de Estudiantes; Santiago de Compostela: Universidade.
- (2007a): “El cancionero que fue y el que pudo haber sido”, en Eduardo Martínez Torner e Jesús Bal y Gay, *Cancionero Gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 11-81.
- (2007b): “A música como fundamento de identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde”, en Valle 2007: 284-311.
- Villares, Ramón (2015): “A creación do Consello da Cultura Galega. O papel de Filgueira Valverde”, en Luís Cochón e Laura Mariño Taibo (eds.), *Filgueira Valverde homenaxe: “Quíxose con primor e feitura”*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXI. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 445-458.