

ORGANOLOXÍA MUSICAL E OUTROS ASPECTOS DE INTERESE ETNOMUSICOLÓXICO NOS *ENSAIOS POÉTICOS EN DIALECTO BERCIANO* DE ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

Héctor Luís Suárez Pérez
Conservatorio Profesional de Música “Cristóbal Halffter”

Resumo: Sobre o territorio da provincia de León coñecido como o Bierzo, no Noroeste Ibérico, o traballo de Morales achega unha particular lexicografía interdisciplinaria recollida en fala vernácula. Desde os planos investigadores da etnomusicoloxía, organoloxía musical, filoloxía e a etnografía, este corpus filolóxico constitúe un interesante referente para documentar no tempo e describir con minuciosidade distintos aspectos de toda índole. Repertorios, obxectos e instrumentos musicais, situacións e paisaxes sonoras da realidade cotiá popular e tradicional relacionadas con el e propias de finais da primeira metade do XIX, abórdanse tanto no ámbito rural como, contrastando co mesmo, no dos pequenos núcleos urbanos, cabeceiras desa comarca nos ámbitos profano e relixioso. Todo formulado desde un tratamento literario, de significado substrato e calado cultural sociopolítico acorde e habitual nas correntes máis internacionais do pensamento romántico do seu tempo ao que o autor, recoñecido progresista, non é alleo.

Abstract: In the Iberian northwest, over the earths of the province known as Bierzo, the work of Morales contributes a specific interdisciplinary lexicography collected in vernacular language. From the ethnomusicology, musical organology, philology and ethnography, researcher plane, the philological corpus constitutes and interesting reference that documents along the time, and thoroughly it describes different aspects of all condition. Repertoires, objects, musical instruments, scenes and landscapes, sounds of daily's people reality and traditions related to him, which are from first part of the end of s. XIX. They are addressed both in the rural side of the small urban cores, heads of the region, as in the profane and religious sides. All is faced in a literary way with a relevant substrate and socio political importance, common in the romantical international thinking currents of his time, to which the author, a well known progresist, is not stranger.

Palabras chave: Antonio Fernández Morales, organoloxía musical, lexicografía, etnomusicoloxía, Bierzo, León, Galicia, romanticismo, folclore.

Key words: Antonio Fernández Morales, musical organology, organological lexicography, ethnomusicological lexicography, Bierzo, León, Galicia, romanticism, folk-lore.

1. APROXIMACIÓN AO AUTOR E ÁS SÚAS CIRCUNSTANCIAS

Antonio Fernández Morales nace en 1817 en Astorga. A súa infancia transcorre en Cacabelos, onde o seu pai é boticario, pasa polas aulas de Astorga e fórmase como militar en Valladolid. Aínda que de familia influente e acomodada, no ideolóxico e militar sitúase no ámbito político progresista, máis adiante radical, participando en “La Gloriosa” en 1868. A súa vida discorre en varios lugares como Madrid, pero cun inevitable vínculo e presenza no “seu” Bierzo. Algúns anos reside en León e colabora coa prensa local como *El Esla*, onde publicaría en dialecto berciano “O fiandón da aldea” (Balboa 2003: 12-15, nota 8).

Desde a Idade Media, durante o antigo réxime e na distribución rexional e provincial deseñada en 1833 polo liberal Javier de Burgos e hoxe aínda vixente, O Bierzo sempre se situou e formou parte, histórica e administrativa tanto do antigo Reino de León, como da rexión e provincia do seu nome (Morales: XXII)¹. Non obstante, a súa situación de encrucillada xeofísica no noroeste ibérico propiciou lóxicos, inevitables e numerosos elementos comúns e vínculos culturais, filolóxicos e de todo xénero con territorios próximos como Galicia, Asturias, resto de León, norte de Portugal ou Castela –coroa na que o reino de León resulta integrado desde o fin do medievo, pero mantendo na legalidade o seu status rexional

1 Confusionismo propio da época. Cubí argumenta desde documentos pertencentes á historia do reino de León, anteriores á creación de Castela como casteláns, un deles relativo ao ano 804 e segue en páxinas seguintes para argumentar a lingua castelá –sen reparo sobre a realidade histórica da nomenclatura e facendo *tabula rasa*–, en páxinas seguintes obvia toda alusión ao leonés (Morales: XXV). Alude ao traslado a León da corte e logo a Castela (Morales: 173). Morales apoia: “Así as Castillas crucéin / y ô fin d’a vella, un xardín, / que chaman Bierzo, atopéin, / é díxen logo pra min: / »estas terras me convéin” en “O fiandón d’a aldea” (Morales: 172).

Manifésta Morales a súa particular conciencia territorial diferenciada, unitaria e propia, pero co-partícipe de dúas realidades que a entenden como súa a Vilafranca do Bierzo: “Cual tesoro q’a codicia / de dós avaros escolta / con xusticia, óu sin xusticia, / tira por éla Galicia, / máis Castilla non a solta” (Morales: 191). Alude ao asunto o famoso mapa de 1786 de Tomás López relativo a este territorio en cuxa lenda o autor indica “Partido de Ponferrada que suelen llamar regularmente Provincia del Vierzo. También comprende la gobernación de Cabrera y los Concejos de Laciana, Ribas de Sil de arriba y de abaxo siendo todos partes de la provincia de León”.

No filolóxico, Gutiérrez Tuñón (2003: 22, 25-27) apunta interesantes aspectos sobre o coñecemento real de Morales do leonés e o que chama leonés, ou o que é leonés e denomina asturiano.

como propio e diferenciado. Morales, ademais de polo prólogo de Cubí, pola súa formación, traxectoria e cargos ostentados, parece coñecer moi ben todo isto, así como, no seu momento histórico, a particular realidade filolóxica dos mesmos e doutros territorios, ademais da propia da provincia de León (Morales: VIII)². Non obstante, nestes temas e sen entrar noutros aspectos de índole sociopolítica máis adiante abordados, tanto Cubí coma Morales decántanse por argumentar e vincular de modo subliñado o dialecto berciano ao dominio lingüístico galego³ precisamente a través dos *ensaíos poéticos*, aínda que alertando de notorios matices⁴.

A través do seu traballo e aínda que, polo seu perfil antes descrito se podería supoñer, Morales non achega no texto de estudo detalles que permitan localizar ou cuestionar o seu posible coñecemento da existencia doutros estudos filolóxicos dedicados á realidade lingüística leonesa e ás súas variedades filolóxicas. Traballos sobre vocabularios e outros asuntos con numerosas concomitancias cos contidos dos seus *ensayos*, e correspondentes a unha actividade de investigación filolóxica case contemporánea ao seu traballo. Unha realidade e circunstancias que, de ser coñecidas polo autor, poderían inducir a establecer un vínculo a outra realidade lingüística –entón de estudo científico incipiente fronte á situación do galego–, aínda que si coñecida na súa realidade falada polo autor. Polo cal e en tal hipotético caso, a pesar doutras simpatías e filiacións sociopolíticas, o astorgano Morales –criado en Cacabelos e por anos cargo público en León– puido verse forzado polo seu contorno á mención do leonés, e incluso por contraste, argumentar o seu posicionamento cara ao galego. O que podería indicar que, entón, unha formulación

2 Desde a pluralidade do latín, e tras poñer exemplos de Italia, Cubí refírese a dialectos e en España cita como exemplos “el gallego, el asturiano, el orbigués, el maragato, el aragonés...”; en nota alude a que é un dialecto do castelán –ou “lengua culta i general de España” (Morales: IX-X). Os dialectos de antano hoxe son linguas... a “lengua española, dialecto asturiano, leonés, toledano” (Morales: XI). Indica Cubí que a medida que se deixou de escribir en latín como lingua xeral entre os homes de talento empezouse a escribir en *leonés* –varios exemplos e cita o poema do Cid– en *Astorgano o maragato* e cita a Juan Lorenzo Segura... Outros escribiron en “Orbigués, en Gallego, en Asturiano...”.

3 Cubí: “En ningún dialecto español se observan tantos subdialectos como en el gallego” (Morales: XII); “El berciano es un subdialecto gallego” (Morales: XVI); logo Morales así o determina –subdialecto berciano– no encabezado do vocabulario (Morales: 371).

Segue Cubí con argumentacións desde o latín e o seu concepto imperio-cultural-territorial plurilingüístico a través da lingua, dialectos, subdialectos e outra categoría: xergas (Morales: XVII y ss.). Alude aquí Cubí e en páxs. anteriores a territorios europeos para establecer paralelismos: “hablanse antes de la llegada de los romanos a España” e “algún tiempo después a Portugal y Galicia, incluso en el Bierzo, una gran cantidad de dialectos que se conocen con el nombre genérico de lengua galaica, gala, guélica, Kelta, celta”. “Nada digo del árabe porque los moros jamás estuvieron en el bierzo” (Morales: XIX).

4 Cubí fala das particularidades que separan o berciano dos dialectos e subdialectos galegos “hermanos suyos” e establece paralelismo a remotas épocas con “dialectos celtas” (Morales: XVIII). Alude ao Berciano en relación co galego e ao castelán en varias ocasións (Morales: XXIX). Morales en nota alude a que está escrito en subdialecto berciano onde se aprecian as súas diferenzas que constitúen a súa individualidade e iso sepárao do galego e do castelán (Morales: 23).

filolóxica similar en León aos levados a efecto en relación con territorios como Galicia ou Cataluña ou ben era incipiente, ou carente de relevancia social ou inexistente.

Non obstante, recordemos que, en 1867, estudosos alemáns (Gessner 1867) xa atenderon o dominio lingüístico leonés –*Das leonesische...*– que, a partir do último cuarto do século XIX, florecería de modo especial da man de diversos autores de prestixio nacional como Menéndez Pidal, e incluso franceses (Staaff 1907) –*L'Ancien dialecte Léonais*–. Como no caso de Morales coas súas colaboracións en *El Esla*, en periódicos como *El Faro de Astorga* algúns autores publicaron materiais de todo xénero, mostrando a través dos mesmos distintas formas lingüísticas e dialectos leoneses vinculados á temática dos seus estudos. Traballos que, nalgúns casos, anos máis tarde atoparían presentación tamén noutros formatos impresos. Entre outros neste estadio inicial, autores como o etnógrafo Cesar Morán (1925), os lingüistas Menéndez Pidal (1906), Alonso Garrote (1909) e Alonso Bardón (1907), García Rey (1934), o novelista Aragón y Escacena (1920) e, como ilustración pintoresca literaria, anos máis tarde a propia Concha Espina (1914), ademais dos músicos como Venancio Blanco (1910).

Os *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861) de Morales que nos ocupan consideráronse por algúns estudosos vinculados –e un dos precusores– ao célebre “rexurdimento”⁵. Movemento decimonónico de carácter sociopolítico e cultural arredor da posta en valor da lingua galega que foi coetáneo, e similar en formulación, ao movemento catalán coñecido como “renaixença”. De tendencia este último, á vez, aliñada ou con claras concomitancias –non só nominais–, coas doutros movementos europeos provocados igualmente polo romanticismo e de corte nacionalista, como o italiano “risorgimento” en prol da súa reunificación estatal. Un movemento o catalán arredor do que gravita a figura do lingüista Mariano Cubí i Soler, cuxa relación con Morales parece que foi determinante nas circunstancias que rodearon e fixeron realidade estes *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, ademais de ser o seu prologuista⁶, como xa se citou.

Morales, desde o seu traballo de ámbito literario e poético dialectal, imbricado en paralelo, realiza un incipiente e interesante traballo de índole etnográfica e etnomusicolóxica, máis que válido para os actuais ollos destas ciencias, entón aínda inexistentes. Grazas ao mesmo, aborda aspectos que, de modo veraz polo seu detalle, tratan de describir diversos aspectos que se vinculan a todo o relacionado co pobo. No seu caso, a ese ámbito popular costumista centrado no ámbito rural,

5 O segundo libro en galego neste período, tras *A Gaita Gallega*, de Xoán Manuel Pintos. Anxo Angueira (2003: 46-47) argumenta que é un poeta do *rexurdimento*.

6 No prólogo (Morales: VII) o propio Cubí indica que en Vilafranca coñece a Morales desde 1847 na súa viaxe polo Bierzo e indica que é nacido en Astorga e criado no Bierzo o, entón, comandante Morales.

campesiño ou urbano de pequena cabeceira comarcal, contextualizados nunha contorna campestre e caracterizada pola presenza e relevancia social de ancestrais pautas de costume profanas e relixiosas⁷. Unha formulación típica do momento e de diversos autores naquela España⁸ así como do romanticismo internacional e de correntes interdisciplinarias europeas que atenden estes temas como o folclore. Lembremos que, aspectos como o equilibrio entre lingua, territorio, nación ou patria que formulou o filósofo Herder⁹, precursor do romanticismo alemán, xunto a outros similares, foron determinantes e que, na España decimonónica, atoparon eco entre outras vías a través de correntes literarias costumistas e traballos coma este de Morales. Grazas a iso, interesantes ítems de investigación románticos vincúlanse a este personalizado territorio do noroeste ibérico como é o Bierzo.

Aspectos importantes para o traballo de Morales son o seu contexto histórico de enmarque, desenvolvido na primeira metade do século XIX e o sociocultural. Os contidos dos *ensayos* atenden os ciclos vital e anual nunha xeografía física e social concreta, como é a do Bierzo, centrando gran parte das súas descrições no ámbito de traballo e festivo, onde aborda protocolos sinxelos ou cerimoniais dos ámbitos profano e relixioso.

No etnomusicolóxico a través do texto de estudo, Morales ofrece diversos exemplos a propósito de usos e funcións, tanto de compoñentes da organoloxía popular e tradicional como son os instrumentos musicais e outros obxectos con capacidade de produción sonora ocasional, como de distintos xéneros musicais e de danza ritual ou de baile e todo o relacionado cos mesmos e os seus intérpretes. Todos localizados en contextos tanto populares como doutros estratos sociais do seu tempo e contorno. A través das súas alusións o autor achega detalles sobre protocolos de actuación, natureza e disposicións espaciais dos seus protagonistas, contexto de uso e función, ambientes e paisaxes sonoras, así como de diversas técnicas interpretativas. Ademais, o autor nas súas páxinas denota un notorio coñecemento e cultura musical, en termos máis xerais, postos de manifesto a través dalgunhas alusións aos mesmos que non ocultan o seu interese pola música¹⁰.

7 Cubí: “[...] este dotado poeta no ha buscado para sus asuntos sino cuadros de la vida primitiva del Bierzo, si así pueden llamarse las costumbres de un pueblo vírjen, rodeado de montañas, donde hasta ahora el influjo de la refinada i complicada civilizacion se ha hecho sentir mui poco en las clases menos instruidas de la sociedad” (Morales: XVI).

8 Cubí alude como modelos a Milá i Fontanals, Fernán Caballero –contos andaluces– e a Caveda, en bable (Morales 2003: XXX, XXXI).

9 Stewart King (2005: 13) indica que Herder no seu *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91) sostén que “cada nación es un pueblo, teniendo su propia forma, y también su propia lengua (18: 257-8)”. Os románticos entendían que o idioma é a expresión máis pura da nación.

10 (Morales: 36). Refírese con “tu fais ronda” a un asunto extramusical. “Abrirá o palacio un cuácaro / ó son d’a bélica trompa” (Morales: 37). “«Méu amo; non sona a trompa / y óutra vez sale ô balcon” (Morales: 38). “Con la prisa de un recluta / que oye sonar el tambor” (Morales: 39). “«Por lo demás, solo músico /

2. CONTEXTUALIZACIÓN ETNOMUSICOLÓXICA E ETNOGRÁFICA DALGÚNS REFERENTES DO COMPENDIO LEXICOGRÁFICO ACHEGADO POR MORALES

No metodolóxico, desde un criterio de utilidade etnomusicolóxica, ordenamos alfabeticamente o material localizado en Morales axustado aos criterios de clasificación organolóxica vixente. Igualmente, e observado o acertado interese do autor en deixar clara a diferenza entre danza e baile, contemplamos tamén tal formulación, así como o dos xéneros musicais –bailados ou cantados–, as súas técnicas interpretativas, personaxes vinculados e outros aspectos relacionados. Os interesantes aspectos relativos ao contorno e paisaxe sonora recollidos polo autor son así mesmo situados dentro da sistematización apuntada, así como outros asuntos que tamén teñen a súa localización nun pequeno apartado “cajón de sastre”.

Tras cada alusión a un termo da lexicografía localizada, indicamos entre parénteses o número de veces que o vocábulo se utiliza e reproducimos, na maioría de ocasións, o fragmento orixinal para axudar á contextualización de cada termo. Así mesmo, sinalamos o poema en que aparece. Isto débese a que, para o que entendemos formulación globalizada e interdisciplinaria do autor na súa obra, é importante asociar cada termo ou expresión empregada a factores socio-espazo-temporais. Factores remarcados en cada caso e termo polos títulos dos seus moi escollidos poemas, o que lle permite a Morales incardinar de modo independente cada vocábulo como material ilustrador necesario á hora de recrear cada asunto que trata.

Debido ao interese e á posible transcendencia como paradigma metodolóxico e de atención temática do traballo de Morales noutros posteriores, na nosa proposta aténdese tamén a presenza dos termos integrantes do seu corpus lexicográfico etnomusicolóxico noutros traballos. Por iso aquí se presenta unha perspectiva comparativa a partir do contraste dese corpus con expresións similares do mesmo contidas en vocabularios referenciais sobre lingua leonesa, non moi posteriores no tempo e relativos a un espazo xeográfico limítrofe ou próximo dentro da provincia leonesa. En concreto *El Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga* (Alonso Garrote 2011 [1909]), os *Cuentos en Dialecto Leonés* (Alonso Bardón 1987 [1907]) e o *Vocabulario del Bierzo* (García 1986 [1934]). Modalidades lingüísticas coma o orbigués e o maragato, que o propio autor contempla

era mi padre, y las cuerdas / y el arco, ya sin las cerdas, / de su violon heredé.» (Morales: 52), e varios aspectos máis en conversación coa filla do músico. O contexto é literario e sen interese etnográfico. “–«¿Tocas algun instrumento?» / –«El badil y el asador.» / –«¿Solfeas?» –«Solo semínimas.»” (Morales: 52).

(Morales: VIII, XI). A eles, cando se atopa correspondencia terminolóxica, engádesse a referencia noutro traballo destas características redactado polo autor deste traballo sobre moitas referencias máis e aparece referida como Suárez 1993. Todas elas aparecen marcadas en cada caso polos apelidos do autor.

2.1. LOCALIZACIÓN DO CORPUS LEXICOGRÁFICO RECOLLIDO POR MORALES,
REFERENCIA NOUTROS TRABALLOS FILOLÓXICOS E OS SEUS VOCABULARIOS RECOLLIDOS
DESDE O SÉCULO XIX NO TERRITORIO DA ACTUAL PROVINCIA LEONESA

2.1.A.- Clasificación organolóxica

Aerófonos

Chifra / Chifla: (6). “Chifra. f.– Chifla” (Morales: 374, Catálogo). “Lucas era un afamá / chifrador; y aunque nin cifra, / nin música húbó estudiao, / tiña un oído afináo / e tocaba ben a chifra” (Morales: 219, A boda de Petriña). “Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repi-queteaba / falaban como elas solas; / máis po la chifra ahora estaba.” (Morales: 219, A boda de Petriña). Para chamar da pastora a atención, e non asustala “colléu a chifra é soplando / preludióu unha canción” (Morales: 219, A boda de Petriña). “n o tamboril é ‘n a chifra / as *fabas verdes* tocando” (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza, Tamboril.

Polo momento, a máis antiga referencia escrita localizada en relación coa denominación *chifra* para a *flauta de tres agujeros* é a aquí recollida. Un vocábulo localizado noutros vocabularios e en uso entón tamén noutros puntos do territorio da actual provincia de León non afastados do Bierzo. O modo de presentación do instrumento no seu texto ratifica a presenza e relevancia do instrumento nesta área berciana. Así mesmo, alude ao seu intérprete e recolle a súa denominación popular. Ademais, sinala as calidades musicais do intérprete, bo oído e afinación, e indica como o uso deste instrumento se intercalaba co canto.

García 1934: 71, Chifla. / Alonso Bardón 1907: 98, Chifra; 220, Chiflar. / Alonso Garrote 1909: 155, Chifra. / Suárez 1993: 132, Chifla/chiflar, chiflata.

Chifrador: (1). “Lucas era un afamá / chifrador; y aunque nin cifra, / nin música húbó estudiao,” (Morales: 219, A boda de Petriña). *Vid.* Chifra. Suárez 1993: 132, Chiflitero.

Corno: (1). “vay unha burda comparsa, / os unhos tocando cornos” (Morales: 280, O entróido). *Vid.* Comparsa.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 132, Cuerna.

Flauta: (2). “Nunca entre os señoritos / un *polo* falta / ainda en gollarapos / que toque a fláuta. / Y en corro aparte / bailan c’as señoritas / polkas é walses” (Morales: 253, O san Roque en Paradela). “varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unos; / aquíestes fláutas;” (Morales: 292, O entróido). Instrumento que Morales presenta como coñecido e popular, paralelo á “chifra”, pero vinculado a intérpretes de clase elevada e repertorios non rurais ou de salón.

Suárez 1993: 134, Flauta.

Gaita de fol: (4). “N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muñeira; / algúis ô son vailando” (Morales: 194, Villafranca y a vendima) e outras tocando a “pandeira” (Morales: 196, Villafranca y a vendima). Gaitero diante de cuadrilla de vendimadores tocando a “gaita de fol”. “y acaso como gáitas / de fol valéiras” (Morales: 254, O san Roque en Paradela). “a inflada gáita de fol.” (Morales: 355, ‘N a volta d’a sega). *Vid.* Gaitero.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Suárez 1993: 134, fole, gaita, gaita de fole.

Gaitero: (7). “N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñeira;” (Morales: 194, Villafranca y a vendima), sempre vai diante de cuadrilla de vendimadores tocando (Morales: 196, Villafranca y a vendima), e de mañá, sempre o gaitero diante (Morales: 200, Villafranca y a vendima). “O gaitéiro de Sorribas / y o capador de Magaz,” (Morales: 343, ‘N a volta d’a sega). “Entonces gaitéiro é fillo,” (Morales: 349, ‘N a volta d’a sega) “...hasta que o gaitero berrou: Éy, levataivos...”, en varias ocasións como protagonista (Morales: 351-353, ‘N a volta d’a sega). Refírese ao mesmo, pero sen ningunha contextualización musical. “y o gaitéiro navegando / ’n a inflada gáita de fol.” caera ao río (Morales: 355, ‘N a volta d’a sega). *Vid.* Gaita de fol.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Suárez 1993: 134. Gaiteru.

Toba: (2). “Y en cuanto a toba / toca un rapaz,” (Morales: 253, O san Roque en Paradela). Refírese a certa especie de xiringas “Unhos as levan de tobas; / óutros quitan d’as escobas / os mangos de...” (Morales: 294, O entróido). Morfoloxicamente similar e tamén presente neste ambiente festivo, parece que diferente en función.

Alonso Bardón 1907: 102, 115, 258, Toba o turullo. / García 1934: 14, Toba – recoñece o vocábulo, pero non asigna uso musical ou sonoro –, 71. / Alonso Garrote 1909 non o contempla no seu vocabulario. / Suárez 1993: 138, Toba.

Voz e emisións sonoras humanas diversas (Aerófonos)

Aturulan: (2). “Aturular” (Morales: 372, Catálogo). *Vid.* Aturular.

“O finar, con múito ardor / aturulan: »iHí, jí jüüüüü!...” (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Verbo onomatopeico que asocia á emisión do característico grito de énfase tradicional dos mozos “o aturuxo”. Realízase ao final de todo o lúdico que describiu. Refírese aos vendimadores galegos. Describe técnica de emisión e modo de mellora. Vincúlao a *berrar*¹¹. *Vid.* Voces.

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / García 1934: 46, Aturrullador. / Suárez 1993: 126, Aturular.

Aturular: (1). “Aturular. a. – Gritar con un sonido agudo y prolongado, denotando alegría y entusiasmo. – Úsase mucho en Galicia al terminar las tonadas que cantan en las rondas.” (Morales: 372, Catálogo).

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / García 1934: 46, Aturrullador. / Suárez 1993: 126, Aturular.

Berrador: (2). (Morales: 194-195, Villafranca y a vendima). *Vid.* Berridos, Berrar. *Vid.* Voces

Berrar, berridos e outras formas: (1). “Cuando acaban de berrar,” (Morales: 195, Villafranca y a vendima), as cuadrillas de vendimadores galegos. “Si ó atrapa, berrar lle fay” (Morales: 197, Villafranca y a vendima). “á cantar / tornan presto as galeguiñas; / éles despóis á berrar” (Morales: 195, Villafranca y a vendima). Describe o dualismo de comportamento habitual en relación coas emisións os mozos –afinadas e entoadas ou ben, simples emisións espontáneas, desafinadas e realizadas sen coidado musical, por desinterese, costume ou imposibilidade técnica, a modo “animal”– correspondente a unha situación lúdica tradicional. Detallar que é ao regreso á vila, cando se manifesta o seu interese polo espazo e o contorno sonoro do evento. *Vid.* Voces. “«iViva o Santo!» / berraron todos” (Morales: 314, As rogativas a San Crispín). “hasta que ya despertando / o gaitéiro, berróu: «Éy; / levantáivos” (Morales: 349, ‘N a volta d’a sega). “Berrar. a. – berrear.” (Morales: 372, Catálogo).

Con carácter de emisión animal nin ámbito sonoro concreto, non musical, como é unha cacería, cazando o *xabarín*: “á berrar empezou él” (Morales: 327, A caza mayor). “Pegóu entonces a fiera / unhos berridos tan récios, / que parecéu po lo pronto / que se escacharan os tesos,” (Morales: 339, A caza mayor).

11 “*Ó finar, con múito ardor / aturulan: »iHí, jí jüüüüü!...* / y aquél q’alarga mellor, / sin tomar aliento, a fiii.../ lle chaman bon berrador” (Morales: 194).

URL <http://morales2011.blogspot.com.es/2013/01/a-palabra-da-semana-aturular.html> Consulta realizada o 19 de Agosto de 2017. Proposta semanal de palabras en berciano, na súa maioría recollidas na obra de Morales. O 19 de Xaneiro de 2013 propúxose esta.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Si en Alonso Bardón 1907: 60-61. Berrús, berraban. / Suárez 1993: 127. Berrón /a.

Berridos: (1). “berraron” (Morales: 178, O fiandon d’aldea); (Morales: 339, A caza mayor). *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Si en Alonso Bardón 1907: 60-61, Berrús, berraban. / Suárez 1993: 127, Berrón /a. Repetido en Berrar.

Burla: (1). (Morales: 295, O entróido). *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres pero si en DRAE.

Cancióis: (1). (Morales: 210, Os magostos).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres.

Cantar (1) / **Cantando** (2). “Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / [...] / cantando as mesmas tonadas /d’os anos todos pasaos” (Morales: 194, Villafranca y a vendima). “á cantar / tornan presto as galeguiñas; / éles despois á berrar” (Morales: 195, Villafranca y a vendima). Volven *cantar* e *berrar*. Contempla dualismo de emisións dos mozos –afinadas e entoadas ou espontáneas, desafinadas e sen coidado musical– en situación lúdica tradicional: regreso á vila tras a vendima. *Vid.* Berrar.

Na posta do sol, tras bailes e “enredos” –xogos– “pra casa volven cantando, / élas de tiple, e facendo / éles [...] /o duo, cancióis q’ un tempo / enseñaron á suas madres / os frades de Carracedo” (Morales: 210, Os magostos). Incide en actitudes lúdico-festivas nos desprazamentos dos mozos. *Vid.* Morales: 194. Detalla modos de executar o canto. No técnico, nada sinxelos. Formúlaos desde un culto coñecemento do ámbito do estilo de canto –dúo. Sobre a difusión do repertorio advirte da súa orixe nun seo monástico.

Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Canto: (4). “permiso pra q’, hasta o punto / que cante o galo d’a casa, / teñan baile” (Morales: 289, O entróido). “pra casa volven cantando,” (Morales: 210, Os magostos). “d’os dulces cantos” (Morales: 186, A Ponferrada). “y a canta o sobrin d’o cura / c’o ferréiro é secretario” (Morales: 245, O san Roque en Paradela) en relación á misa.

Suárez 1993: 130, Cantador/a, cantar, cantos, cantares. / Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Coplilla: (1). “á cantar esa coplilla?” (Morales: 299, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

O Dicho: (1). (Morales: 248, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE.

Gritos: (2). “as voces, gritos, xibridos” (Morales: 283, O entróido). *Vid.* voces. “d’a xente entre a burla e gritos” (Morales: 295, O entróido).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Hi, ji, jüüüü!!!!: (1). *Vid.* Aturulan, Voces. (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / Suárez 1993: 135, Xi-ji-jí, i-ju-jú.

Pregones, pregonar: (1). Un “hermano” –membro da confraría– recolle as esmo-las pregoando: “«Fieles devotos / déixen pra alumar ô Santo.»” (Morales: 245, O san Roque en Paradela). Arcaica función comunicadora social tradicional confrade, da que constata vixencia na zona e momento de estudo. Indica a morfoloxía e contido textual do seu pregón, actitudes e circunstancias asociadas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Si en DRAE.

Pupurrupú: (1). “–»Teño de Pupurrupú” (Morales: 222, A boda de Petriña). En nota, aclara como expresión onomatopeica de carácter sonoro escatolóxico-fisiolóxico. O tratamento deste vocábulo incide no interese do autor no contorno sonoro. *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Tonada : (1). “cantando as mesmas tonadas” (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Vivas: (3). “«¡Viva o Santo!» / berraron todos” (Morales: 314, As rogativas a san Crispín). “Todos entonces botaron / vivas ô Santo”. (Morales: 317, As rogativas a san Crispín). “y á dar vivas” (Morales: 320, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Voces: (1). Describe ambiente, paisaxe e ámbito sonoro do conxunto de “O entróido”. Para iso detense no detalle e mención de distintas emisións. “as voces, gritos, xibridos, / d’os que siguen a comparsa;” (Morales: 283, O entróido).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Xibriaba: (1). “q’algún cochorro xibriaba, / é pra oir ben” (Morales: 220, A boda de Petriña). Refírese ao canto do tordo.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 139, Xiblíu.

Xibrido: (3). “as voces, gritos, xibridos, / d’os que siguen a comparsa;” (Morales: 283, O entróido). “entre os xibridos d’a xente” (Morales: 295, O entróido), como manifestación efusiva. “«Logo q’oigáis un xibrido / envzicáille ’a fiera os perros”, (Morales: 335, A caza mayor) como aviso. *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 139. Xiblíu.

Cordófonos

Bandurria: (1). “varias comparsas de Tunos, / tocando [...] ferros é bandúrrias outros,” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Vihuela: (1). “varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Violines: (1). “varias comparsas de Tunos, / tocando [...] / é violines esóotros.” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Membranófonos

Pandeira: (2). Pandeireta. (Morales: 194, 199, Villafranca y a vendima). Tras *los bolos* “ô compás d’as castañolas / é pandéiras.” (Morales: 235, A boda de Petriña). *Vid.* Xogos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE. Suárez 1993: 135,136.

Pandeiro (sen /con, cascabeles): (Morales: 232, A boda de Petriña), sin. (1). (Morales: 292, O entróido). Con cascabeles (1). En “O entróido” *as tunas* portan “pandéiros con cascabeles”, especificao por presentar unha morfoloxía non habitual talvez entre os modelos populares de localización frecuente? *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. /Alonso Bardón 1907: 98, Pandero con sonajas; 193, Panderu. / Alonso Garrote 1909: 100, Panderu. / Suárez 1993: 136.

Tamboril: (2). “n o tamboril é ’n a chifra” (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza, Chifra.

Alonso Garrote 1909: 155, Chifra y el tamboril. / Alonso Bardón 1907: 98, Chifra y tamborín; 100, Tamboril. / Suárez 1993: 138.

Idiófonos

Campana: (4). Morales: 227, A boda de Petriña; “Campano” (Morales: 373, Catálogo).

Toques (1). “tocan á misa / as campanas d’o Santuario.” (Morales: 244, O san Roque en Paradela).

(3). O toque “de mediodía” do día da voda. (Morales: 231, A boda de Petriña).

“O punto q’á mediodía / aquel día / ’n a casa oiron tocar,” (Morales: 231, A boda de Petriña), todos se arremuíñan á mesa para comer. Resalta o seu

carácter organizador temporal acústico e transmisor de consignas. En nota aclara que é un toque diario, de “campanadas sucesivas” ás doce do día que, onde non hai reloxo, realiza o sancristán.

“as dúas campanas / d’a torre á repicar encomenzaron. / Cuando este primer toque oiron, todos / á andar pra Iglesia en rebullóis botaron,” (Morales: 227, A boda de Petriña).

(1). “de un toque á ótro mediaba,” (Morales: 228, A boda de Petriña), entre toques.

(1). “á repicar aprisa / volvieron las campanas,” (Morales: 228, A boda de Petriña), e os de fóra da igrexa entraron.

(1). “múito antes q’as campanas / tocasen rogativas” (Morales: 305, As rogativas a san Crispín).

(1). “c’a xente toda d’o pueblo / chamada po las campanas.” (Morales: 316, As rogativas a san Crispín).

Morales: 227-228, A boda de Petriña: diversos datos sobre as campás. Cualifícaa como *d’a torre* e non alude ao termo espadana –curioso. Na zona son menos as torres que as espadanas—. Con tal expresión, estanos proporcionando a denominación popular sobre o asunto naquel momento? Sobre as técnicas de toque indica que dúas campás son as que se repican a présa. Técnica en concreto empregada para o primeiro toque dunha voda. Deixa claro que os toques son audíbles desde os domicilios da vila, conformando a paisaxe sonora e que a súa escoita, a modo de aviso ou sinal acústico, implica actitudes ou comportamentos concretos nos seus oíntes. En concreto, o primeiro toque avisaba para que os invitados á voda e noivos se acercasen “xa” desde a casa da noiva.

Alonso Bardón 1907: 100. / Suárez 1993: 127 y ss.

Campano: (4). “ô xato quitóu / presto o campano,” (Morales: 236, A boda de Petriña). Máis abaixo menciona outra vez. “isona un campano!” (Morales: 238, A boda de Petriña). “y un campano á máis ’n o cu / colgando d’entre as duas cachas.” Morales: 280, O entróido). Descripción de indumentaria de diaños. “Campano. m. – Esquila.” (Morales: 373, Catálogo). Usos gandeiro e de indumentaria. *Vid.* Comparsa, Esquila.

Si en DRAE. / García 1934: 57. / Alonso Garrote 1909: 96, campaneiros. / Alonso Bardón 1907: 116, Campaneiru. / Suárez 1993: 130.

Cascabeles: (1). “varias comparsas de Tunos, / tocando [...] aquéles / pandeiros con cascabeles;” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Pandeiros, Tuno.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 131.

Castañola: (4). “Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repiqueteaba / falaban como elas solas;” (Morales: 219, A boda de

Petriña). Tras *los bolos* novas cabriolas “ô compás d’as castañolas / é pandéiras.” (Morales: 235, A boda de Petriña). *Vid.* Xogos. Os danzantes levaban “duas castañolas ’n as maos” (Morales: 246, O san Roque en Paradela). O “calaverote” da danza portaba “Unha grosa castañola / leva á máis ’n a zurda mao, / é ’n ela recolle as mandas, / pois de pedir ten o encargo.” (Morales: 247, O san Roque en Paradela).

O autor alude ao instrumento en varias ocasións e pon de manifesto o seu uso cotián. Alaba a capacidade interpretativa do tanxedor e indica que dous son os instrumentos para tocar. Indica a denominación dunha das técnicas de toque: *repiquetear* e engade a expresión popular “hacerlas hablar”, referida á pericia do instrumentista. Especifica detalles da súa presenza na *danza*, en mans dos danzantes e sobre a gran castañola do gracioso o “calaverote”. *Vid.* Danza, Calaverote.

Alonso Bardón 1907: 98, castañuelas. / Suárez 1993: 131.

Cencerro: (1). En explicación de “Choca” (Morales: 374, Catálogo).

Alonso Bardón 1907: 102, cencerros/ Alonso Garrote 1909: 96. / Suárez 1993: 131.

Choca: (1). “Choca. f. – Especie de esquilón ó cencerro que se pone en un collar de cuero á los bueyes y caballerías.” (Morales: 374, Catálogo).

García 1934: 71, choca. / Suárez 1993: 132.

Esquila: (2). Describe comparsa de “O entróido”: “Pe d’o d’a esquila ’n o cu / vay o que chaman a *Diaña*,” (Morales: 281, O entróido). En vocabulario especifica *esquila* e *campano* como sinónimos (Morales: 373, Catálogo). Sobre a funcionalidade ou uso como complemento na indumentaria, coas súas alusións ao termo e os seus respectivos contextos, Morales si deixa claro que ambas as dúas son sinónimas. Non obstante, guíase da tradición e, pretendidamente, usa un ou outro en función dun criterio diferenciador visual e acústico “de xénero” ou de costume ao asociar cada un a “diaño” ou “diaña”, segundo corresponda?, emprega a terminoloxía que aleatoriamente estima oportuna? ou, trátase dunha simple coincidencia e dun uso indistinto? Se se me permite, ante alguén tan meticuloso, inclínome polo primeiro. Así mesmo, non sabemos se procede tamén de idéntico modo cando se refire aos tamaños de campá ou campá pequena de torre.

Alonso Bardón 1907: 115, esquilas. / Suárez 1993: 133.

Esquilón: (1). En explicación de “Choca” (Morales: 374, Catálogo).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 134.

Ferros: (1). “varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unhos;/ [...] / ferros é bandúrrias outros,” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Tunos.

Alonso Garrote 1909: 178, ferro, ferrancho.

Palmas: (3). “batindo d’as máos as palmas,” (Morales: 289, O entróido). “á batir alegre as palmas” (Morales: 320, As rogativas a san Crispín). “Todos de novo á batir / encomenzaron as palmas” (Morales: 323, As rogativas a san Crispín). Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 134.

Repicar: (1). Técnica interpretativa percusiva con idiófonos –campás, castañolas– para facer un “repiquete”: o toque *de mediodía* de día de voda (Morales: 231, A boda de Petriña); “campanas / d’a torre á repicar” (Morales: 227, A boda de Petriña) este *primeiro* toque. *Vid.* campana, toques. Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 137.

Repiqueteaba: (1). Técnica interpretativa percusiva con idiófonos –campás, castañolas– para facer un “repiquete”: “Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repiqueteaba / falaban como elas solas;” (Morales: 219, A boda de Petriña). Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 137.

Outros

Banda: (1). “Mientras van estas *parrandas* / po las calles, óutras bandas / d’artesanos disfrazáos” (Morales: 293, O entróido). Conxunto de “O entróido” de compoñentes de carácter gremial ou traballadores que participa nas rifas tradicionais que está describindo. No etnomusicolóxico, debido ao curioso uso do termo “parranda”, pois non achega máis datos que a inclusión do vocábulo, poderíase entender que Morales, con este termo, pretendese subliñar o feito de que, como as tunas, estes grupos se servisen tamén de voces e certos instrumentos para o seu mester?, xunto a outros grupos disfrazados que menciona comparten o mesmo ámbito das rúas e actividades tradicionais. Ou, trátase unicamente dun recurso literario? *Vid.* Comparsa, Tuno. Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Comparsa: (1). Morales non escatima en achegar todo tipo de referencias sobre o modo de celebración desta popular festa de “o entroido”, e dedícalle un poema. Describe formas tradicionais ancestrais mantidas no contorno rural máis popular, mencionando a presenza de feixes de palla acendidos ou “fachóis”¹².

12 Elementos que, en termos e morfoloxía similares, aínda son de uso tradicional en certas celebracións do ciclo de inverno e primavera en áreas de León e Asturias. “Fachón”, “fachizo”, feixes de palla para iluminar (García Rey 1986: 89). “Rachas” ou feixes de algo (Alonso Garrote 2011: 174-5). En Sueros de Cepeda aínda se coñecen como “fachizos” nas fogueiras do véspera de Reis (https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=941247412691477&id=101700669979493. Consulta 6 de Xaneiro de 2018). En Burbia (Ancares leoneses) “fachizas” emprégase “las Candelas” (La Candelaria), en Murias de Paredes (comarca de Omaña), para “a queima da vella” e denominanos “pachizos” (<http://promonumenta.com/>

“Paseando po la calle / vay unha burda comparsa, / os unhos tocando cornos, / y óutros con fachóis de palla / encendidos, semellando / de Demos unha bandada” (Morales: 280, O entróido). Describe un conxunto desta tosca cho-callada co monicreque “Diaño d’o entróido”¹³ (Morales: 279 e ss., O entróido). Algúns diaños integrantes da comparsa, na súa grotesca indumentaria inte-gran como complemento sonoro unha *esquila* ou un *campano*. Dentro dos días principais de “entroido” aclara que o martes volve saír a comparsa do domingo, con todos os instrumentos acoplados á súa indumentaria e instrumentos e bai-les (Morales: 287, O entróido). Tras a cea de mozos da comparsa ou mascarada e mozas da vila, de novo en comparsa e cun discurso ou “arengada” piden permiso para *facer baile* ata a madrugada e o alcalde dao. (Morales: 284-285, O entróido). *Vid.* Baile, esquila, esquilón, campano, corno, villano, fandango, pata cabra, voces, gritos, xibridos. “varias comparsas de Tunos, / tocando” (Morales: 292, O entróido). *Vid.* Tuno.

Máis de medio século despois, varios traballos de investigación sobre aspec-tos filolóxicos recollidos noutros territorios da provincia de León –máis ou menos próximos ao Bierzo e con temas etnográficos coma este–, manteñen un apartado sobre a mesma temática, formulado nos mesmos termos e abundancia de datos. Refírome aos *Cuentos en Dialecto Leonés* de Bardón e ao *Dialecto de Maragatería y Cepeda* de Alonso y Garrote, así como algúns posteriores como o P. Cesar Morán. Casualidade? Atractivo do tema por si mesmo? Ou influencia temática e metodolóxica do traballo de Morales ou outro que puidese influír no mesmo?

Alonso Bardón 1907: 114.

Parranda: (1). “Mientras van estas *parrandas* / po las calles” (Morales: 293, O entróido).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Tuno: (1). Pon de manifesto a coexistencia doutra realidade e tipo de entroido popular, tamén nas rúas pero de carácter urbano, semellante ao doutras cida-des e lugares. Entre os seus protagonistas refírese ás tunas. Indica que cantan en grupo e detalla varios compoñentes da súa agrupación instrumental. *Vid.* Banda. Entre eles: o “pandeiro con cascabeles” –por presentar talvez morfo-loxía non habitual entre os modelos populares?–. Engade detalles do modo de intervención nas rúas, detendo os seus pasacalles para cantar baixo os balcóns.

la-quema-de-la-vieja-2016-en-murias-de-paredes consulta 10 de agosto de 2017). En Fasgar (Omaña) “las fachas” co mesmo mester.

13 “*Diaño*. m. – Diablo. *Diano d’o entróido*. – Pelele que en carnestolendas acostumbra a sacar por las calles a caballo de un borrico.” (Morales: 374, Catálogo).

Subliña o carácter alegre do seu repertorio, no que destaca a *jota* cantada. Talvez por obvio, non menciona detalles sobre a súa indumentaria característica, e téñase en conta que os personalizados modelos actuais dos tunos, daquela, ou non existían ou aínda non eran habituais. “Todos, póis, xantaron ya, / é véinse vir aculá / varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unhos; / aquíestes flautas; aquíeles / pandeiros con cascabeles; / ferros é bandurrias ótros, / é violines esótros. / Po las calles van cantando / a jota alegre, é parando / d’as casas báixo os balcóis, / botan coplas a montóis” (Morales: 292, O entróido). Alonso Bardón 1907: 114. Non os nomea, pero describe estas comparsas. Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Lexicografía que aparece no seu “Cuento satírico” e outros

Ronda: (1). “-»Mentras a falo, tu fáis / a ronda.” (Morales: 36, Cuento satírico). Nunha situación baixo un balcón feminino. P. 372. “Aturular. [...] al terminar las tonadas que cantan en las rondas.” (Morales: 372, Catálogo). Alonso Bardón 1907: 100-101, La ronda. / García 1934: 137, en acepción a quenda, non sonora. / Suárez 1993: 137.

Tambor: (1). “Con la prisa de un recluta / que oye sonar el tambor,” (Morales: 39, Cuento satírico). Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Trompa: (2). “»Abrirá o palacio un cuácaro / ó son d’a bélica trompa,” (Morales: 37, Cuento satírico). “«Méu amo, non sona a trompa / y óutra vez sale ô balcón” (Morales: 38, Cuento satírico). Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Varios: “tocando marcha trunfante” (Morales: 37, Cuento satírico). “Por lo demás, solo músico / era mi padre, y las cuerdas / y el arco, ya sin las cerdas, / de su violon heredé.” (Morales: 52, Cuento satírico), e varios aspectos máis en conversación coa filla do músico. O contexto é literario e sen interese etnográfico. “-«¿Tocas algún instrumento?» / -«El badil y el asador.» / -«¿Solfeas?» -«Solo semínimas.»” (Morales: 52, Cuento satírico). Poñen de manifesto a formación cultural do autor en relación coa música. Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Xéneros musicais bailados ou cantados. O baile e a danza. Técnicas interpretativas, personaxes vinculados e outros aspectos relacionados coa etnomusicoloxía

O baile

Morales diferencia entre danza e baile e pon de manifesto o alto nivel de relevancia social deste último, tan popular nas sociedades campesiñas como urbanas. Apunta detalles como a localización espacial, distribución temporal e circunstancial da súa realización, nomenclaturas asociadas ao baile, repertorios –cantados ou non– e protagonistas –intérpretes musicais, instrumentos, participantes como bailadores e persoas vinculadas. Así como as pautas de conducta social asociadas ao mesmo –petición de permiso– así como tamén a dimensión protocolaria e outros detalles, como fai igualmente no caso da Danza.

A través do contexto do descrito, directa ou indirectamente alude a diversos repertorios e tipos de bailes existentes no seu tempo e achega detalles para rastrear o seu vínculo funcional, de uso e extensión xeográfica, dependendo do xénero ou clase social que os practica. Especifica aspectos importantes sobre algún deles, como o feito de se se realizan de modo “solto” –como os xéneros tradicionais– dando por suposto que, outros mencionados –valse, polca, contradanza– e evidentemente pola súa coreografía, se axustarían á denominación popular de baile “agarrao”. Polo tanto, xa en tempos de Morales, pódese falar da presenza desta diferenciación?

Baile: (10). “y á dispoñer o disfraz / pra o baile que tein despóis /d’os teatros ’n os salóis.” (Morales: 296, O entróido).

Tras a cea de mozos da comparsa ou mascarada e mozas da vila, de novo en comparsa e cun discurso ou “arengada” piden permiso para *facen baile* ata a madrugada, “póis de bailar téin ganas,” (Morales: 285, O entróido) e o alcalde dao.

O domingo de Entroido, “Durou toda a noite o baile / con máito *aquel* cual Dios manda, / é logo fóise á dormir / cada familia á sua casa.” (Morales: 287, O entróido).

“permiso pra q’, hasta o punto / que cante o galo d’a casa, / teñan baile” (Morales: 289, O entróido). A mocidade de novo pide permiso para *baile*, toda a noite.

Describe outros tipos de *Entroido* “entre xente máis alta” (Morales: 290, O entróido), logo “téin bailes como ’n a Corte” (Morales: 290, O entróido); “n os báiles d’outras terras,” (Morales: 291, O entróido), e en discurso literario posterior apunta que hai varios lugares de baile, como o de salón, “Pego, pois, d’este salon / un salto, é de sopeton / d’o báile vóume pra a plaza” (Morales: , O entróido).

O día da voda, tras a cea, algúns querían *baile* ata o amencer. Lucas, o tamborileiro, indícalles que, como se foi moita xente “O día d’a tornaboda / bailaredes” (Morales: 236, A boda de Petriña). Vocábulo hoxe vixente en boa parte da provincia de León, relativo ao día seguinte da cerimonia. Sinala o número de días destas celebracións e a presenza de baile nelas e os seus momentos concretos.

Bailes, de cidade (Morales: 192, Villafranca y a vendima).

“tertulias, bailes, boato, / café, teatro, paseos / é cuanto pode ser grato” (Morales: 192, Villafranca y a vendima). Subliña o status de Vilafranca ao constatar nela outros xéneros de baile, propios de cidade, como atractivo local e contraste aos populares.

Na posta do sol, tras bailes e “*enredos*” –xogos (Morales: 210, Os magostos).

Tras a *rosca*, os *bolos* e o *tiro de barra*, “por riba” ou “por baixo” foron facer novas cabriolas “ô compás d’as castañas / é pandéiras” (Morales: 235, A boda de Petriña). Durou o baile ata as once, avisaron para cea. Ata fin de xogos non se iniciaba o baile. *Vid.* Xogos.

“Ya van unhos pra o báile / ya c’o meneo / d’o báile outros cansaos / vánse á paseo.” (Morales: 251, O san Roque en Paradela).

(6). Aceptación relacionada con tempo ou acción verbal:

“N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñeira; / algúis ô son vaiando,” (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

“póis de bailar téin ganas,” (Morales: 285, O entróido), piden permiso para *facer baile* ata a madrugada.

O día da voda algúns querían *baile* ata o amencer, o tamborileiro, indica que se foi moita xente: “o día d’a tornaboda / bailaredes” (Morales: 236, A boda de Petriña).

Bailan *muiñeira / muiñeira* (Morales: 194, 199, Villafranca y a vendima).

“únha púxose á tocar / o fandango ’n o pandéiro / sacando [...] / á bailar” (Morales: 232, A boda de Petriña).

“Mentras aqueles bailan ...” (Morales: 254, O san Roque en Paradela).

(1). Como elemento coreográfico:

“Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / [...] / cantando as mesmas tonadas / d’os anos todos pasaos.” (Morales: 194, Villafranca y a vendima), paran e volven cantar e berrar.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 127.

Contradanza: (2). “as que camisa d’estopa / levéis debaixo d’as sayas; / podendo bailar tamen, / as q’ a sepáis, *contradanza*,” e “solo bailar permitimos / as q’os teñáis contradanza, / pra q’ os homes, ô dar voltas, / non vayáis aplicadas.” (Morales: 286, O entróido). Bailes agarrados e de dar voltas. *Vid.* Villano. “como a vez pasada, / ás d’as camisas d’estopa / non bailen a contradanza,” (Morales: 289, O entróido).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Fandango. (3). “Arrematada a comida / en seguida / únha púxose á tocar/ o fandango ’n o pandeiro”; logo, “Cuando todos se cansaron / é fartaron / ’n o *fandango é girdillas*” (Morales: 232, A boda de Petriña). Outra comparsa de rapazas pídelles bailar só “o *fandango*, / *villano é pata de cabra*,” (Morales: 285, O entróido), todos bailes soltos, como máis adiante deixa entrever. *Vid.* Comparsa. Con estas mencións, pon de manifesto Morales que este baile, típico en toda España no XVIII en ámbitos cortesáns e populares, aínda mantiña a súa vixencia?

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Giraldilla: (2). “óu bailando a *giraldilla* / cantada por eles mesmos.” (Morales: 210, Os magostos). Morales deixa constancia do uso deste sinxelo xénero musical binario vinculado a Asturias, dato importante para rastrear a súa extensión de uso e popularidade decimonónica. “’n o *fandango é girdillas* / é *villano* de dar voltas” (Morales: 232, A boda de Petriña), tras a comida.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Jota: (1). “van cantando / a jota alegre”, (Morales: 292, O entróido). Tunos en rúas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 135.

Muiñeira: (1). “’N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñeira;” (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Presenta dúas variedades do termo.

Muñeira: (1). “é brinco vay é ven brinco, / y aili bailando a muñeira” (Morales: 199, Villafranca y a vendima). Sinónimo do anterior.

No consta en ninguno de los vocabularios de los tres, pero si en DRAE.

Pata de cabra: (1). Outra comparsa de rapazas pídelles permiso ao *presidente d’o Concello* para bailar só “o *fandango*, / *villano é pata de cabra*,” (Morales: 285, O entróido). *Vid.* Comparsa, Villano.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE.

Polca: (1). “polkas é walses.” (Morales: 253, O san Roque en Paradela), na romaría, en roda á parte a fruta, báílanos as señoritas. Bailes agarrados e de dar voltas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Villano: (2). Outra comparsa de rapazas pídelle permiso ao *presidente d'o Concello* para bailar só “o *fandango*, / *villano* é *pata de cabra*,” (Morales: 285, O entróido), polo que deixa entrever que todos son *bailes soltos* xa que, a continuación (286), engade permiso para “a *contradanza*” para dar voltas, pero só ás que leven certas roupas. Interesantes aspectos e costumes que fai constar: o de pedirlle permiso para o baile á autoridade e a do *baile solto* e o *agarrado* de dar voltas. *Vid.* *Contradanza*, *Comparsa*.

“n o *fandango* é *girdillas* / é *villano* de dar voltas, / é de facer 'n as revoltas / zancadillas;” (Morales: 232, A boda de Petriña). Pode apuntar unha variedade coreográfica a diferenza doutras alusións?, ou sinxelamente aquí, si aclara a presenza de voltas na súa coreografía como baile “agarrao”?

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE como baile do XVI e XVII.

Wals: (1). “*polkas* é *walses*.” (Morales: 253, O san Roque en Paradela), na romaría, en roda á parte a fruta, báilanos as señoritas. Bailes agarrados e de dar voltas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

A Danza

Calaverote: (1). Explica a función deste gracioso organizador da danza¹⁴. “O *Bobo*, *Calaverote*, / óu *Salvadéira*, c'un pao / que, de porco-espín 'n o pico / ten de pelexo un pedazo, / vestido con falamendros/ y hasta as orellas tapao / c'unha alarbe carantoña,” (Morales: 246, O san Roque en Paradela), e aclara (247) que vai diante da “danza”: “*vay delante* abrindo paso. / Unha grosa castañola / leva á máis 'n a zurda mao, / é 'n ela recolle as mandas, / pois de pedir ten o encargo. / Camiña detrás d'a danza / a *Dama*,” *Vid.* *Danza*.

García 1934: 59, “*Caravelote*”, gracioso da danza en descrición, castañola e termos similares. / Non consta en DRAE.

Dama, A: (1). Personaxe da “danza” masculino de cuxa tradicional característica de presentación travestida, en indumentaria e nome, advirte o autor no vocabulario, igual que outros posteriores como García Rey. “*Dama*. f. – En las danzas se llama así a un muchacho que visten de niña con tonelete blanco” (Morales: 374, Catálogo). *Vid.* *Danza*. Morales: 247, O san roque en Paradela, describe a súa indumentaria con detalle e indica que se sitúa no traxecto procesional ao lado do mestre de danza. En certo punto da procesión a *Dama* sobe

14 “*Salvadeira*. f. – [...] Especie de histrión o figurón de las danzas. Llámase también *Bobo* y *Calaverote*”. (Morales: 378, Catálogo).

sobre os danzantes que, para posibilitalo, entrecruzan os seus brazos colléndose polo colo. Realiza as catro “véncias” (248) ao Santo antes de encargarse dunhas palabras tradicionais coñecidas como “O dicho” –tradición que explica en nota. Un discurso que, mentres acciona cos brazos, desenvólvese cargado de peticións e invocacións protectoras e satíricas. Ao seu remate, *a Dama* realiza outra *venia* ao Santo e cae ao chan para comezar a abrir paso coa súa “Salva-déira”.

García 1934: 72.

Danza, A: (2). Morales constata esta denominación como local, aceptada e de uso no momento e lugar para designar este estendido xénero de coreografías paralitúrxico, dato importante. Vocábulo que, nesta ocasión, coincide co xeneralizado a outros territorios e o correspondente en lingua española, característica que se repite con outras acepcións que menciona vinculadas á “danza”. A través do poema “O san Roque en Paradela”, atende ao número, disposición de integrantes para *a danza* e personaxes asociados, actitude, funcións, indumentaria, nomenclatura e complementos: Situados en cabeza do cortexo procesional, “po lo pico”, aparecen en dúas filas “Óito danzantes en ringle, / é por cada banda cuatro, / iban por zurda é deréita / delante sempre bailando. / Levaban gorros o turco; / vestían rebiritados / chalequiños; bandas roxas; / de percal pantalóis blancos; / senaguas, faixas azules, / ’n os cobados verdes lazos, / é calzaban alpargatas”, os acompañantes do grupo, a súa función e elementos portados que, precisamente neste caso, caracterizan a tipoloxía concreta da “danza”: “Dóus d’eles por cada banda / levan bandéiras de trapos / con cintas ’n o pico; os óutros / duas castañolas ’n as maos.” (Morales: 246, O san Roque en Paradela).

Esta descrición responde a unha tipoloxía que, na actualidade, gardaría grandes similitudes co modelo de danzas conservado en varias vilas do cantábrico Valle de Fornela e as de limítrofes asturianas. Tamén coa *Danza de Molinaseca*, descrita por García Rey (1934, publicado á súa morte, pero de entre finais do XIX e inicios XX) e expresada en termos e personaxes similares –*a Dama*, o *calaverote*. Coincidencia casual ou debida á influencia do traballo previo de Morales? Algunha modalidade máis, coñecida ou conservada, presenta expresións e personaxes comúns como *a Dama* –na veciña La Cabrera, en áreas próximas do nordeste portugués e outras leonesas, todas de acervo e influencia cultural similar á berciana. O exposto pon de manifesto a importancia referencial desta exhaustiva e detallada atención ao tema de Morales, así como o seu cariño e gusto por esta manifestación.

Menciona o músico cos seus instrumentos como mestre de cerimoniais da danza. Alude ao seu repertorio e momentos de interpretación. O *maestro de la*

danza vai ao lado da *danza* coa *chifra* e o tamboril tocando *as fabas verdes* e toca tamén o *mambrú* (Morales: 247, O san Roque en Paradela).

Detalla interesantes aspectos e actividades tradicionais do protocolo paralitúrxico na procesión e distintos modos de disposición coreográfico-espacial (Morales: 247-249, O san Roque en Paradela). Tras o percorrido procesional (non entran na igrexa, recítase “o dicho”), os seus protagonistas (*a Dama*, o gracioso ou *bobo* ou *calaverote*, coa súa castañola). *Vid.* *calaverote*, evolucións, modos de intervención (diante, de cara á imaxe “ao Santo”, *venias*) e tipo de danza (*de castañuela*, *de palo de cintas*, *la torre* –un sobre ombros do resto en “o dicho”)– así como repertorio (*fabas verdes*, *mambrú*).

Comenta varias evolucións da *danza*. Indica que, na procesión, á metade do percorrido a comitiva detense e a *danza* vólvese “cara ao Santo”. Momento no que os *danzantes* se agrupan en roda e, cos brazos sobre o colo, o personaxe coñecido como a *Dama* sobe sobre eles, realiza *as venias* e presenta o seu protagonismo en “O dicho”. *Vid.* *Dama*.

Engade Morales (249, O san Roque en Paradela) que ao chegar a procesión á igrexa “a Danza” non entra nela, quedando no adro. Ademais doutros detalles relativos a *la Danza* a levar a efecto en distintos momentos de ámbito profano, posteriores á cerimonia relixiosa: cando saen os cregos da misa a *danza* “delante siempre bailando”, acompañaos ata a casa do Mordomo para comer. Alí, ante a súa porta e no medio da roda, dispónse o *palo de cintas* para despedilos bailando (250). Explica evolucións nese lugar mentres se toca un “mambrú”.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / García 1934: 59, na acepción “caravelote” cita esta danza de cintas como propia de Molinaseca. / Suárez 1993: 133.

Danzantes: (3). *Vid.* Danza. “Óito danzantes” (Morales: 246, O san Roque en Paradela).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 133.

Fabas verdes: (2). *Chifra* e o tamboril tocan “*as fabas verdes*”, que se entende como tema de repertorio de certos momentos da *danza*. (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE como “habas verdes” na mesma acepción musical e territorial.

Maestro de danza: (1). O mestre da danza –parece ser o tamborileiro– vai ao lado da danza con *chifra* e tamboril tocando “*as fabas verdes*”. (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin, como tal en DRAE.

Mambrú: (1). Menciona varias evolucións dos danzantes ante a casa do Mor-domo ao son dun “mambrú” –obra, polo tanto, do repertorio de danzantes– (Morales: 250, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE, non con acepción musical aínda que explicativa da orixe etimolóxica.

Venia: (1). Catro *vénias* ao Santo e outra tras “O dicho”. (Morales: 248, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Outros

Acompasando: (1). “Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / [...] / cantando as mesmas tonadas / d’os anos todos pasaos” (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Sinala sinxelas actitudes, mostra de incipientes coreografías e modos de discurrir en actitude festiva da mocidade. Implicación de son e movemento a través de repertorios de periodicidade tradicional.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Afinao: (1). “Lucas era un afamáo / chifrador; y aunque nin cifra, / nin música húbobo estudio, / tiña un oido afináo / é tocaba ben a chifra.” (Morales: 219, A boda de Petriña). Eloxia a condición do músico autodidacta e repara na importancia da afinación, necesaria para a calidade musical, presente na música popular.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres si en DRAE.

Coplas: (2). “botan coplas a montóis” (Morales: 292, O entróido). “á cantar esa coplilla?»” (Morales: 299, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

Xogos infantiles e outros: En nota, describe de modo exhaustivo os xogos infantís: *buraquiña* e *cocha* (Morales: 208, Os magostos). Nos magostos, na posta do sol, a rapazada tras bailes e “enredos” – xogos – como “as escondidillas / tras d’os beiróis e medeiros,” (Morales: 210, Os magostos). “Escondidillas. f. pl. – Juego del escondite” (Morales: 375, Catálogo).

Atende ao costume nalgunhas vilas na noite véspera do *día dos Santos* dos *mayordomos* tirar ao pé das torres das igrexas castañas e outras moitas cousas ao volver do magosto (Morales: 211, Os magostos).

En nota aclara con todo detalle que é a *rosca* e a súa *carrera* (Morales: 232, A boda de Petriña): unha sobremesa de bojería, desta forma e considerable dimensión, típica do cerimonial popular de voda. Por tradición, era o trofeo dunha actividade ritual competitiva, unha peculiar carreira pedestre. Costume que tamén recolle en anos antes o romántico berciano Gil e Carrasco

(1961: 16-18, 22), e indica como característica de Maragatería e tamén se corre en Babia¹⁵. Coincidencia que presenta se responde á casualidade, á peculiaridade intrínseca do costume, a se existiu algunha influencia entre ambos os dous textos e autores (Silveiro 2016)¹⁶, ou a doutra referencia ou tendencia temática sobre ambos.

Tras a *rosca*, os *bolos* e o tiro de “barra”¹⁷, “por riba” ou “por baixo” foron facer novas cabriolas “ó compás d’as castañolas / e pandéiras”. Tres arraigados xogos de carácter deportivo, que detalla en nota (Morales: 234, A boda de Petriña). A *rosca*, presente nas vodas. Indica modalidades do tiro de barra e, ata o seu remate, non se inicia o baile –outro importante detalle– probablemente pola presenza dos homes nos mesmos participando ou como espectadores. “¿Qué cóusa, cousiña e: / blanca, blanca como á neve; / negra, negra como a pez;” (Morales: 179, O fiandón d’a aldea). Adiviña. “falaron / aínda de cousiliñas,” (Morales: 180, O fiandón d’a aldea). Arco triunfal de hedra arredor da porta e ramos colgados das ventás, de espadana follas e todo o verde. (Morales: 227, A boda de Petriña).

Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, salvo a barra en Bardón. Si en DRAE: escondidilla. Rosca e cocha –non co mesmo significado.

Oído: (1). P219. “Lucas era un afamáo / chifrador; y anque nin cifra, / nin música hóubo estudio, / tiña un oído afináo / e tocaba ben a chifra” (Morales: 219, A boda de Petriña). Pon de manifesto e eloxia a condición do músico autodidacta que, a diferenza doutros, está dotado de modo innato de calidade interpretativa, aínda que sen instrución musical.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres si en DRAE.

Rinchar: (1). Rechinar, relinchar. (Morales: 378, Catálogo).

Tocar: En varias ocasións emprega este verbo asociado á interpretación instrumental. “Arrematada a comida / en seguida / únha púxose á tocar/ o fandango” (Morales: 232, A boda de Petriña).

Zumbido: (1). “sinto ahora un zumbido,” (Morales: 311, As rogativas a san Crispín).

15 En Maragatería córrese o bolo na tornavoda (Gil 1839a: 59). En Babia os mozos exercítanse en “la carrera” e en “la barra” (Gil 1839b: 114).

16 Lémbrese que Morales e Gil y Carrasco figuran como Socios Correspondentes na Sociedade do Teatro de Vilafranca en 1843. Así o reflicte o folleto de estatutos desa sociedade nesa data, polo tanto, o seu coñecemento quedaría probado.

17 Alude, en dialecto riberanu, a este xogo de “La barra”, en Alonso Bardón 1987: 97.

Zumbóu: (1). “zumbóu mais aló de Cacabelos,” (Morales: 230, A boda de Petriña).
Onomatopeica e sonora expresión verbal popular, aquí, alude á transcendencia, modo e eco que atopou a conversa do contexto.

3.- REFLEXIÓNS FINAIS

1.- Morales, a través deste traballo, achega e lega un interesante e variado corpus –suficiente no temático e no cuantitativo (80 termos)–, en relación cunha realidade e lexicografía etnomusicolóxica que se sitúa no Bierzo a mediados do século XIX, pero de carácter común localizable tamén en distintas áreas xeográficas do noroeste ibérico.

Un corpus total ou parcialmente presente tamén noutros traballos similares coetáneos ou posteriores, relativos a estes territorios, o que proba a súa veracidade. Conxunto común e frecuente, en termos xerais, moito máis alá da época do autor e dunha exclusividade territorial berciana e contrástase en exemplos referenciais do dominio filolóxico da lingua leonesa, aquí traídos, así como tamén noutros da galega e a lusa.

2.- Destaca en Morales a minuciosidade da selección, detalle e tratamento dos vocábulos –que entendemos como verazmente locais– así como o alto grao de achega engadido en contidos interdisciplinarios, etnográficos e etnomusicolóxicos.

O que consegue co emprego como recurso literario de distintas, claras e detalladas ilustracións descritivas da paisaxe sonora e diversas situacións da mesma, dos seus protagonistas –sonoros e intérpretes– así como de todo xénero de detalles que inciden na transcendencia do conxunto na realidade. Un significado, interesante e precoz precedente para a investigación organolóxica e etnomusicolóxica en xeral, relativa ao territorio de estudo.

3.- As coidadas temáticas elixidas para cada poema, correspondentes tanto ao ciclo de traballo –a vendima, a sega, a cacería– como ao ciclo festivo, xa profanas –fiandón, o entroido, magosto– ou do ámbito relixioso –voda, romaría e rogativas– ademais doutras de natureza máis poética ou laudatoria, proporcionanlle ao autor un marco perfecto para a descrición costumista, ao máis puro estilo literario dos criterios do romanticismo internacional. Con iso, ao ser presentados os contidos correspondentes de modo amable e atractivo, o autor contribúe a conformar no lector, en termos bos e fermosos –desde os fundamentos da estética– unha idea identitaria territorial global, que matizan o cotián do costumismo naturalista autóctono e a expresión lingüística propia. Un conxunto onde, o contorno sonoro, é fundamental e imprescindible.

Morales sobre un mesmo asunto en ocasións mostra o contraste existente entre perspectivas da tradición rural e outras de índole urbana. É innegable o

seu interese por mostrar a cultura sonora do territorio de estudo, para o que non escatima en detalles. Con iso achega un impagable material á investigación etnomusicolóxica e etnográfica.

5.- O seu interese desde a etnomusicoloxía radica na súa atención desde o exposto á organoloxía –todo tipo de instrumentos musicais e obxectos susceptibles dun uso sonoro, musical ou non–, aos seus intérpretes e particulares nomenclaturas –en lingua vernácula ou en español–, ao seus repertorios –instrumentais, vocais ou mixtos, con ou sen coreografía anexa–, modos e momentos de aplicación –protocolos profanos, relixiosos, urbanos ou rurais–. Menciona ou describe os ambientes sonoros. Distingue entre baile e danza e déixao ben claro.

6.- Estimamos que son necesarios estudos para considerar o seu traballo como posible paradigma temático e metodolóxico en autores e traballos posteriores, tamén de índole filolóxico-etnográfica e relativos a outros territorios provinciais leoneses e ás súas respectivas expresións lingüísticas, cuxa existencia el xa coñece. Algo que parece claro nalgúns aspectos e temáticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Bardón, Cayetano (1987 [1907]): *Cuentos en dialecto leonés*. Madrid: Lancia.
- Alonso Garrote, Santiago (2011 [1909]): *Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierras de Astorga*. Valladolid: Maxtor.
- Angueira Vitorro, Anxo (2003): “Achega literaria os ensayos poéticos en dialecto berciano de Antonio Fernández Morales”, en Morales: 29-47.
- Aragón y Escacena, José (2007 [1920]): *Entre brumas. Novela*. León: Edilesa.
- Balboa de Paz, José Antonio (2003): “Antonio Fernández y Morales: Notas Biográficas”, en Morales: 11-17.
- Blanco, Venancio (1910): *Las mil y una canciones leonesas. Vol 1*. Astorga: Edición do autor.
- García Rey, Verardo (1986 [1934]): *Vocabulario del Bierzo*. Madrid: Lancia.
- Gessner, Emil (1867): *Das leonesische: ein Beitrag zur Kenntiss des altspanischen*. Berlin: Starcke.
- Gil y Carrasco, Enrique (1839): “Usos y trages provinciales. Los maragatos”, *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie T. I, 8, 57-60.
- “Usos y trages provinciales. Los montañeses de Leon”, *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie T. I, 15, 113-115.
- (1961): *Costumbres y viajes*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Gutiérrez Tuñón, Manuel (2003): “Ensayos poéticos en dialecto berciano por Antonio Fernández Morales” en Morales: 19-28.

- King, Stewart (2005): *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Suffolk & New York: Tamesis.
- Le Men, Janick (2002-2009): *Léxico del leonés actual*. 5 vols. León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”.
- Menéndez Pidal, Ramón (1990 [1906]): *El Dialecto Leonés*. León: Diputación provincial.
- Morales = Fernández Morales, Antonio (2003 [1861]): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos.
- Morán, Cesar (1987 [1925]): *Por tierras de León (historia, costumbres, monumentos, leyendas, filología y arte)*. León: Diputación provincial.
- Silveiro Fernández, Héctor (2016): “Morales e o teatro de Villafranca (III)”, en *Morales 2011* [blog] 30/IX/2016. Disponible en <http://morales2011.blogspot.com.es/2016/09/morales-e-o-teatro-de-vilafranca-iii.html>
- Staaff, Erick (1992 [1907]): *Étude sur l'ancien dialecte Léonais d'après des chartes du XIIIe siècle*. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana.
- Suárez Pérez, Héctor-Luis (1993): “Lexicografía etnomusicológica localizada en áreas de influencia lingüística del Dialecto Leonés y de sus Hablas en el noroeste ibérico”, *Revista de Folklore* 154, 124-141.