

El tema de la emigración en los compositores gallegos (ca. 1880-1920)

M. PILAR ALÉN*

Sumario

Mediante el estudio de una selección representativa de textos de diversas composiciones musicales («melodías gallegas» y «zarzuelas gallegas») realizadas durante el periodo de máxima emigración de gallegos a América (hacia fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX), tratamos de valorar el peso que ha tenido en ellas *el tema de la emigración*, presente en alguna de ellas, bien como argumento o como motivo de inspiración.

Abstract

By means of the study of a representative selection of texts of diverse musical compositions («Galician melodies» and «Galician zarzuelas») realized during the period of Galicians' maximum emigration to America (towards ends of the 19th century and the first decades of the 20th century), we try to value the weight that has had in them the *topic of the emigration*, present in someone of them, well as argument or as motive of inspiration.

A MODO DE PREÁMBULO

La emigración ha sido -y sigue siendo- objeto de estudio de toda índole, algo que no sorprende dado que se trata de un asunto que a todos interesa y en el que siempre se puede profundizar más. Se podría decir que es un tema abierto y sumamente rico en contenidos sobre el que, además, se pueden verter múltiples y variadas visiones¹.

Para acotar de alguna manera el contenido de este trabajo nos centraremos en la emigración de un pueblo concreto (el gallego), hacia un destino único (América), en un marco cronológico considerablemente amplio, aunque sobre todo, intenso (el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX) y, finalmente, en un aspecto singular (su uso o presencia en el ámbito musical).

Hay un elevado número de publicaciones que ya han abordado el binomio «música / emigración» desde prismas bien distintos. Existen trabajos sobre la labor de ilustres músicos gallegos que, por diversas razones (a veces no conocidas) desarrollaron parte de su actividad profesional al otro lado del Atlántico, con más o menos fortuna, pero en todo caso, lejos de su Galicia natal, aunque no al margen de ella². No faltan tampoco estudios sobre las actividades y las instituciones musicales que surgieron a raíz de la emigración masiva de gallegos a América; asimismo, los estudios sobre el interesante proceso de transculturación a nivel musical también ha sido objeto de publicaciones y debates, en cursos, congresos, etc.³

Ante tanta literatura sobre un tema tan trabajado es preciso centrar aun más la atención sobre algún aspecto concreto, para no caer en la simple reiteración de lo ya conocido. Y ese aspecto sobre el que queremos aportar alguna luz es el siguiente: *el tema de la emigración en la música*, o dicho de otro modo, la emigración como fuente de inspiración y/o su presencia en la producción musical de los compositores gallegos en el período

* M. Pilar Alén es licenciada en Historia del Arte (Universidad de Santiago de Compostela) y en Musicología (Universidad de Oviedo). En la actualidad es profesora de «Historia de la Música» en la Facultad de Geografía e Historia de la universidad compostelana.



As lixeiras anduriñas. Juan Montes.

cronológico que hemos mencionado anteriormente, tomando en consideración para ello los textos literarios utilizados. Si la emigración se ha visto reflejada desde siempre y de modo especial en el ámbito de la literatura⁴, y también en el cine y en todas las artes en general, es lógico pensar que, de algún modo, tuvo un peso específico en los músicos y en su repertorio. Si negásemos este hecho, estaríamos considerando a los profesionales de la música como personas ajenas al mundo que les rodea, lo cual supondría una clara contradicción con un principio básico: que la música es un arte social, es decir, un arte que surge *en y para* la sociedad; es además un medio de comunicación de suma importancia entre hombres y mujeres de la misma o de distintas culturas, épocas o lugares.

Así pues, dejando de lado otros enfoques, veremos en qué medida la emigración, con todo lo que conlleva de desarraigo, lejanía, amargura, nostalgia, etc., y también de conquista de nuevos

horizontes, de sueños y esperanzas, está presente en el repertorio musical de Galicia, y qué visión aportan de ella tanto los compositores que trabajaron en los principales puntos de emigración, como los que permanecieron en Galicia mientras un cuantioso número de conciudadanos suyos vivían –como ellos– inmersos en un ambiente social en el que ‘hacer las américas’ era el anhelo y, paralelamente, la pesadilla, de todo un pueblo⁵.

Para ello tomaremos como referentes dos géneros musicales cuyos orígenes, desarrollo y frutos fueron muy diferentes, pero que a la vez tienen en común el haberse desarrollado precisamente en el marco cronológico en el que nos movemos, además de tener como fundamento un texto literario, de mayor o menor calidad, pero en todo caso, en lengua gallega. Esos géneros son, por un lado, el de las «melodías gallegas» y, por otro, el de las «zarzuelas gallegas». El primero gozó de gran aceptación y difusión, llegando a convertirse en uno de los más importantes de su época, por lo que le dedicaremos más atención; el segundo, no tuvo la misma fortuna, ni entonces ni después ya que, como veremos, no contó con los ingredientes necesarios para su feliz desenvolvimiento; por ello nos detendremos menos en él.

Como ti vas pra lonxe...

EL TEMA DE LA EMIGRACIÓN EN LAS «MELODÍAS GALLEGAS»

Sobre las «melodías gallegas» existe también una copiosa literatura, por lo que no vamos a incidir mucho en sus orígenes y particularidades. Baste citar algunas ideas para contextualizar nuestro estudio.



La Muiñeira (Copia del cuadro pintado por el Sr. [Dionisio] Fierros).

Es un género que tiene sus precedentes en el *lied* alemán romántico y, de modo más directo, en la *mélodie* francesa. Gracias al conocimiento directo que Marcial del Adalid (A Coruña, 1826-1881)⁶ tuvo especialmente de esas piezas para canto y piano de gran éxito en Europa, así como de las «romanzas» italianas de la misma época, surge este nuevo género, a medio camino entre los dos citados, en un momento en el que a nivel peninsular triunfaba la «canción española»⁷. Adalid, que ya había musicado de modo admirable textos franceses, italianos, alemanes, castellanos e incluso alguno en latín, no duda en hacer uso de su lengua materna para componer con la misma genialidad un buen número de obras que, por poseer características comunes a esas otras piezas para canto y piano, pasaron a formar parte del mismo género o, lo que es lo mismo, comenzaron a denominarse «melodías gallegas»⁸. Y esta terminología fue la más utilizada por otros compositores que siguieron su ejemplo, aunque bien es cierto que surgieron otras denominaciones como «baladas», «cantigas», «romanzas»...⁹.

Adalid hizo uso tanto de textos populares como de otros que elaboró su propia esposa, Fanny Garrido (A Coruña, 1842-1918), reputada escritora y traductora que estaba familiarizada con diversas lenguas y que conocía a la perfección la prosodia de cada una y, particularmente, la del gallego¹⁰. El uso de esta lengua en este tipo de piezas no sólo fue un acierto, sino que facilitó y elevó en gran medida la calidad musical de estas composiciones, breves, pero sumamente emotivas¹¹.

Los temas principales que subyacen en esas melodías de Adalid giran entorno al paisaje gallego, a las costumbres de sus gentes, al entorno en el que éstas se movían...¹². Sus seguidores incidieron en lo mismo, ampliando mínimamente esa temática, de modo que en cierta medida a través de estas piezas podríamos hacernos una idea bastante fiel de la Galicia en la que surgieron, una Galicia económicamente empobrecida¹³, pero poseedora de valores considerados inmutables como eran el amor a la familia, a sus orígenes, a su tierra, a su patria: Galicia.

Ante la imposibilidad de realizar un estudio completo de toda la producción musical del cuantioso número de «melodías gallegas» compuestas hacia fines del siglo XIX y



Paisaje de las cercanías de Lugo (composición de D. L. Villaamil).

primeras décadas del XX, optamos por hacer una selección, creemos que representativa, de las mismas. Nos fijaremos pues, en las obras de tres músicos emblemáticos cuyas composiciones forman parte tanto de la historia de la *música culta* o *académica*, como de la historia de la *música popular* de todo el pueblo gallego. Nos referimos a tres grandes celebridades como son Juan Montes Capón (Lugo, 1840-1899), José Castro ‘Chané’ (Santiago de Compostela, 1856- La Habana, 1917) y José Baldomir Rodríguez (A Coruña, 1867-1947). Con solo citar una composición de cada uno de ellos creemos que queda suficientemente justificada su elección: «Unha noite na eira do trigo» (Juan Montes), «Un adiós a Mariquiña» (Castro ‘Chané’) y «Meus amores» (José Baldomir), sin duda, tres composiciones sobradamente conocidas que de algún modo reflejan en sus textos y en su música un sentir muy «gallego».

Cabe hacer un inciso antes de abordar la obra de estos músicos para comprender con mayor perspectiva el carácter, la esencia o el aire de estas y otras obras similares, y encuadrar así el uso del *tema de la emigración* en el contexto que le corresponde.

No cabe duda de que un poema o una melodía son cauces a través de los cuales nos llegan mensajes, recuerdos, sentimientos..., en suma, transmiten algo y motivan al oyente de diversas maneras. La poesía unida a la música potencia todo eso pues, como es sabido, si la melodía va acompañada de un texto, en cierto modo éste condiciona a aquélla, pero si por el contrario, prescinde de él, la simple melodía puede generar un abanico más amplio de sentimientos, pensamientos, emociones, etc., que no tienen que coincidir necesariamente con la intencionalidad que les confiere el autor. Esta es la opinión más generalizada sobre las relaciones entre música y texto, especialmente en el periodo que abordamos, como bien señala Silvia Alonso en la «Introducción» al libro sobre estudios de *Música y Literatura*:

No nos es difícil, por otro lado, encontrar a lo largo de la historia de la reflexión estética alusiones a un momento mítico y primigenio donde música y literatura tendría una sola esencia y serían inseparables. Este es el punto de partida de gran parte de la reflexión

músico-literaria del romanticismo, y también un postulado que llega a ser un manifiesto o declaración de intenciones en gran cantidad de poetas románticos. Así, el poeta aspira a alcanzar por el medio limitado de la palabra una realidad superior que es comunicada sin trabas por la música. La música se convierte entonces en el ideal de la expresión lírica verbal. La idea de la música como lenguaje de la expresión directa de los sentimientos y las emociones sigue siendo una tesis fuerte en la actualidad como respuesta a la pregunta sobre su estatuto semiológico, y en concreto sobre su significado¹⁴.

Por lo tanto, no cabe duda de que la naturaleza del texto elegido para realizar esas «melodías gallegas» condiciona en gran medida el resultado final de toda la obra. Con poemas que resaltan la nostalgia, la melancolía y sentimientos similares, es difícil obtener piezas musicales desligadas de esos mismos afectos. Y, más aún, cuando lo que prima es una línea melódica muy sencilla, arropada por un no menos simple acompañamiento armónico. Esto es algo obvio, se ha manifestado reiteradamente en la historia de nuestra música y de ello fueron conscientes nuestros músicos y poetas desde los albores de la Edad Media. Es más, tanto se ha insistido en este aspecto que se ha llegado a considerar el sufrimiento –fruto del desarraigo, de la pena, de la añoranza...– como un elemento consustancial, o casi como un valor o un sello de identidad, que «imprime carácter» al pueblo gallego; real o imaginario, parece estar siempre presente en él. Y eso se transmite en cierta medida a nuestra música, dotándola de unas cualidades únicas e irrepetibles. Un autor decimonónico lo expresa de este modo:

(...) La música es la que mejor caracteriza a nuestra patria. En ella casi, casi, se encuentra fotografiada. Nuestro país es el país de las baladas, de las plegarias matinales, de los cantos melancólicos.

Su música es la música lenta y tristísima de los pueblos del Norte.

Es la música del 'Stabat Mater'.

El ala... la, laaá ... ese canto prolongado y sentimental que al caer la tarde y apagar sus rayos al sol, preludian las bellísimas hijas de nuestras montañas, son notas de un mérito grandioso, son como suspiros de algunas heridas por amargas decepciones. Es la música del sentimiento que inspiró a Mozart su célebre misa de 'Requiem'. Es la música que hizo llorar a Beethoven y soñar a Rossini.

Galicia tiene también su música alegre, su música de los días de fiesta, esa 'alborada', ese canto sublime de la naturaleza, esa 'muiñeira', esa especie de danza guerrera que entusiasma a nuestros paisanos.

(...) lo que inspira en Galicia es la música del desconsuelo y de la tristeza. No hace más que copiar nuestro carácter.



Lonxe d'a terriña. Juan Montes.



Lonxe d'a terriña. Juan Montes.

Nosotros somos por condición propensos al sufrimiento, a la melancolía, a la nostalgia aun en nuestra misma patria. Lloramos la emigración de los purísimos ideales que crea nuestra fantasía¹⁵.

Ciertamente esta es la perspectiva o la clave desde la que, habitualmente, se suele mirar aún hoy el repertorio musical de las «melodías gallegas»:

La morriña, la saudade, hasta la resignación, que es una de las virtudes más propias de los que sufren, cuando el que sufre tiene un alma grande, noble, como tenían aquellos gallegos «enxebres», están siempre reflejadas en estas melodías y en sus acompañamientos; virtudes que aún hoy, cuando uno penetra en la vida de nuestras aldeas, sobre todo de las que conservan, todavía, mucho de las mejores raíces de nuestro pueblo, se perciben, unidas siempre a otras nobles cualidades de nuestras gentes, expresadas muchas veces con sencillez suma, pero con igualmente suma eficacia¹⁶.

Tras este inciso, necesario, sobre lo que podríamos llamar el carácter del «espíritu gallego», conviene analizar más en detalle esas composiciones para argumentar, con mayor fundamento, hasta qué punto también *el tema de la emigración* ha sido utilizado como recurso para crear piezas con un carácter tan sumamente afín a ese estereotipo que se asocia al «alma» o al «sentir» gallego. De antemano sabemos que esa idea aflora en muchas de esas cantigas o melodías. Bien claro lo apunta J. López Calo en el siguiente párrafo:

Hay en estas poesías un tema que se repite mucho y que tenía un significado muy profundo en la Galicia del siglo XIX: el de la emigración como solución a la falta de posibilidades de mejora aquí; pero una emigración que, una vez más, manifiesta las cualidades innatas de los gallegos, pues los que sufrían se alejaban de su tierra con dolor, pensando en ella, añorándola siempre; y si por ventura, ante la nueva situación en sus nuevos destinos, más halagüeña que la de aquí, les hacía olvidar, de alguna manera, el mundo que dejaban, ahí estaban los poetas –y los músicos– de nuestras canciones para recordárselo¹⁷.

No resulta algo extraño puesto que, tanto los autores de los textos como los de las melodías, vivían inmersos en una realidad en la que el fenómeno de la emigración era bien patente; aquí quedaban esposas e hijos abatidos por la pena producida por la lejanía de aquellos hombres que embarcaban para América en busca, mayoritariamente, de mejor acomodo para ellos y para los suyos, sin percatarse –o sin querer darse cuenta– de la incertidumbre a la que se sometían al emprender ese viaje¹⁸. Pero cabe preguntarse en qué medida los músicos reflejaron, implícita o explícitamente, esta manera de enfrentarse a una

nueva vida, de qué medios se sirvieron para plasmar en sus obras ese hecho tan notorio, y si a través de sus piezas musicales se puede deducir o intuir su visión personal de la emigración y sus consecuencias. Para hacer esa valoración, retomamos de nuevo los nombres de los compositores a los que ya hemos aludido: Montes, Castro 'Chané' y Baldomir.

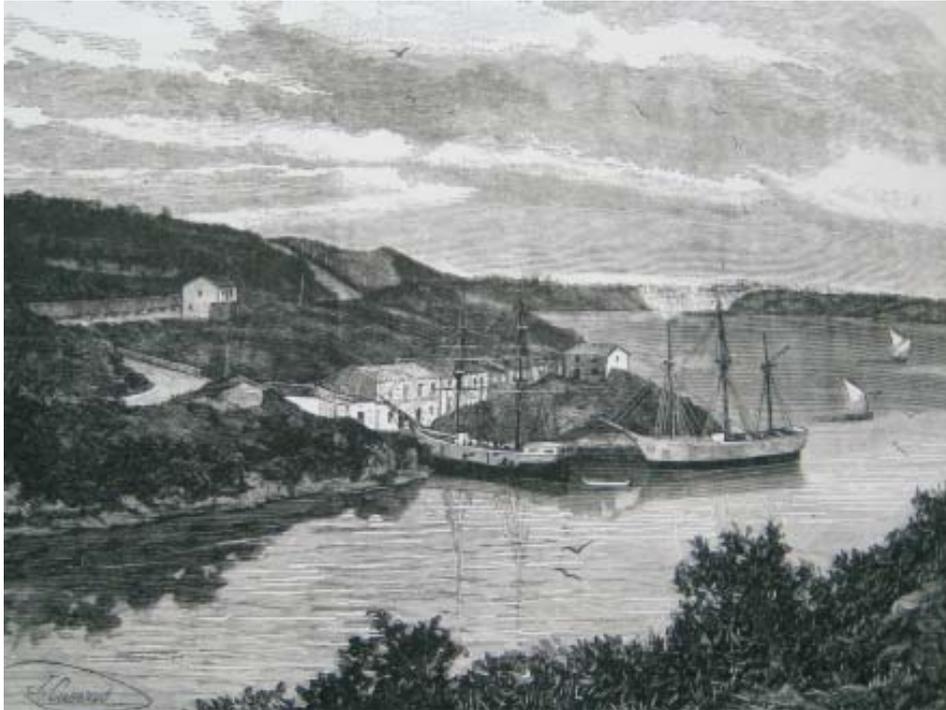
Como elemento común a los tres cabe señalar que todos, en mayor o menor grado, han recurrido a los poemas de dos escritores plenamente comprometidos y sensibilizados con el fenómeno de la emigración: Rosalía de Castro y Curros Enríquez¹⁹; ambos, desde una óptica similar aunque de modos diversos, denunciaron en sus escritos lo que consideraban una lacra del pueblo gallego; Rosalía lo hace de un modo más personal e intimista²⁰ y Curros Enríquez en clave política y de forma más reivindicativa²¹. Además, tanto Montes como Castro 'Chané' y Baldomir, hicieron uso también de poemas de otros escritores de menos renombre en el

ámbito de la literatura, pero sobradamente conocidos en el campo de la política: es el caso de Salvador Golpe Varela y Aureliano José Pereira, ambos plenamente sumergidos en la causa regionalista. Asimismo, aparece en alguna de sus «melodías gallegas» textos de Francisco M^a de la Iglesia, escritor pionero en el uso de la lengua gallega en la producción dramática²². Como elemento diferenciador de los tres músicos citados cabe señalar que Montes y Castro 'Chané' están generacionalmente más próximos y viven el momento más álgido de la emigración a América; en cambio, Baldomir es un tanto posterior, por lo que debe tenerse en cuenta este dato a la hora de analizar sus aportaciones al tema que estamos tratando.

Dentro de la producción musical de Juan Montes²³, sus *Seis Baladas* para canto y piano ocupan un lugar destacado²⁴. Dos de ellas están realizadas sobre poemas de Rosalía de Castro: «Doce sono» y «Negra sombra», pero ninguno de esos textos hace alusión a la emigración; lo mismo ocurre con otra *balada*, sobre un poema de Aureliano J. Pereira («O pensar d'o labrego»). Por el contrario, en las tres *baladas* restantes aparece reflejado el dolor por la lejanía de la tierra, contemplada bien como algo probable (*se un mal fado / separar me fai de ti*) o bien como un hecho consumado (*lonxe d'a terriña / lonxe d'o meu lar...; emigrado, camiño de América, / vai o probe, infeliz amador*), de tal modo que aflora de nuevo ahí el hondo pesar y el desaliento que ya transmitiera Rosalía. Sin embargo, esos textos no pertenecen a la poetisa sino que son obra de Salvador Golpe (*As lixeiras anduriñas*), Aureliano J. Pereira (*Lonxe d'a terriña*) y Curros Enríquez (*Unha noite na eira do trigo*)²⁵. En definitiva, Montes se hace eco del fenómeno de la emigración por medio de textos de autores bien distintos, pero transmite una visión unívoca de la misma:



*Unha noite n'a eira do trigo. Cántiga.
Manuel Curros Enríquez.*



Vista del Astillero de Rivadeo.

un hecho doloroso que sumerge en morriña y angustia (*qué morriña teño, / qu' angustias me dan*) a quienes se deciden a irse a un mundo nuevo (... *deixo a terra/ dos recordos da nenez; / deixo a pátreas e os amores*), con un futuro incierto y, en principio, desalentador (*sin esperanzas de volver*).

La faceta compositiva de José Castro 'Chané'²⁶ no ha acaparado demasiados estudios, no tanto por un olvido injustificado, como por el escaso número de piezas que de él se conservan. A diferencia de lo que sucede con Juan Montes, que sólo vivió la emigración como espectador²⁷, 'Chané' estuvo en contacto directo con los dos mundos: el de los que quedaron en Galicia y el de los que –como él– partieron para América. De sus cinco «melodías gallegas» más conocidas, en cuatro se sirve de poemas de su amigo y compañero de viaje, Manuel Curros Enríquez («Os teus ollos», «Cántiga», «Tangaraños» y «Un adiós a Mariquiña») y en la quinta («Gaiterriño pasa») hace uso del texto de un cubano muy cercano a la comunidad gallega de la época, J. Joaquín Aramburu²⁸.

Hay una alusión explícita a la emigración en *Cántiga*, en donde toma el texto original de Curros Enríquez *N'o xardín unha noite sentada...*, popularizado en Galicia y transformado en la célebre melodía *Unha noite na eira do trigo*²⁹ que, como vimos, también fue musicado por Montes, aunque de modo diferente. En la emblemática pieza *Un adiós a Mariquiña*³⁰, músico y poeta recriminan la emigración (*fálalle ós emigrados / d'a patria súa: / dilles, mimosa, / que deles apartada/ Galicia chora*), al tiempo que ensalzan la propia patria (*non hai terra / millor que a nosa*), y hacen un llamamiento al compromiso que tienen los emigrados con ella (*Dilles que súas obrigas/ aquí os esperan*). Sigue, por tanto, la misma línea trazada por Montes, si bien, como era de esperar al basarse en textos de Curros, el resultado semeja más realista y combativo y real que poético, casi como una arenga.

El poema «*Gaiterriño pasa*»³¹, J. Joaquín Aramburu, resulta un tanto atípico dentro de la producción de «melodías gallegas». En él están presentes los elementos esenciales de la típica y tópica escena costumbrista de la emigración: la gaita y el gaitero con su triste melodía, y la joven desolada por la ausencia *porque un mozo/ levoulle pra Cuba* su otra

metá da ialma. Esa identificación de la triste melodía de la *gaita* con el *llanto* aparece en múltiples ocasiones en la literatura narrativa de entonces. Un claro ejemplo de ello se puede ver en la obra de Alfredo «Nan de Allariz», «O zoqueiro de Vilaboa»: *pr'ós que á escoitan n'a terra sona leda; pr'ós que á escoitan n'emigración sona tristeira*³². En una pieza para canto y piano como ésta de 'Chané', esa identificación pierde la efectividad que tiene en otras obras escénicas como la citada, aunque resulta igualmente representativa la presencia de la *moza* enamorada que llora la ausencia del *mozo* emigrado (tema que, salvando las distancias, ya está presente en las cantigas de amigo medievales).

José Baldomir Rodríguez, reputado profesor y reconocido compositor tanto en su tierra como en los principales centros de emigración gallega, compuso numerosas «melodías gallegas»; así lo atestigua la prensa y otras fuentes documentales de la época, aunque sólo se conservan poco más de una docena³³. Desde el punto de vista formal fue un seguidor fiel de Marcial del Adalid, con quien no consta que haya tenido contactos personales, pero sí se sabe que fue alumno de otro Adalid, Torres del Adalid³⁴, afamado pianista y primo de Marcial. Nadie como él supo recoger la herencia adaliniana, ni nadie tras él, compuso con tanta fidelidad a los principios de este género.

En *O último adiós*, con texto de Francisco M^a de la Iglesia, se contempla la probabilidad de la ausencia (*Amantito, si te fôres...*), ante lo que surge ya la súplica, tan insistente (*Non te vaias meu homiño / Non t' embarques, non, ¡por Dios!*) como inútil (*Pois xa qu'así m' abandonas*), por lo que sólo cabe resignarse con una sentida y eterna despedida (*hastra eternidade, ¡adiós!*). En *Meus amores*³⁵, cuyo texto se debe a Salvador Golpe, aparecen dos de los valores más preciados (*a familia i a terra donde nacín...*), presentados como complementarios e inmersos en la hipotética, aunque no lejana y cruda realidad de tener que optar por abandonarlos (*Cando xa no meu peito non sinta amor; / Cando da miña patria non vexa o sol ...*); ello lleva consigo la consiguiente desazón porque (...) *sin amor nin patria non sei vivir!*.

En otras conocidas «melodías gallegas» Baldomir recurre reiteradamente a poemas de Rosalía de Castro, pero en ellos no se hace mención explícita al *tema de la emigración*; en cambio, sí que reflejan el dolor y la tristeza tan comunes en la pluma de la escritora ante otras realidades no menos lamentables. De ella toma textos para las melodías «Quérome ire», «Mais vé», «Ti onte, mañan, eu», «N' o ceo, azul crarísimo», «Tal com' as nubes», «A un batido», «Cava lixeiro», «Por qué?», «Eu levo unha pena...», «Maio longo». Además, Baldomir compone una melodía sobre un poema de Urbano González Varela («Carmela») y



Curros Enríquez.



Vista de la entrada del puerto de Santa Marta de Ortigueira.

otras dos basadas en textos de Curros: «¿Cómo foi?» y «A Rosalía»³⁶, pero en ninguna hallamos alusiones concretas a la emigración.

En definitiva, el *tema de la emigración* no está muy presente en las melodías de Baldomir; sólo lo hallamos en dos piezas, con la particularidad añadida de que en ninguna de ellas hace uso de textos de Rosalía o de Curros. Este hecho puede estar en relación directa con el dato que ya apuntábamos antes: Baldomir pertenece a una generación posterior a la de Montes y ‘Chané’ y, si bien es cierto que conoció de cerca la emigración –dado que su propio hermano Francisco se embarcó para Montevideo³⁷– no acusó tanto el sentimiento de desolación tan intensa de etapas anteriores.

Tras este repaso por la producción de «melodías gallegas» de estos tres compositores se puede concluir que hay un porcentaje bastante notorio de ellas que tienen como telón de fondo el *tema de la emigración*; concretamente está presente en un tercio de las que hemos analizado. Y la visión que aportan es unilateral y siempre igual: pesimista y altamente negativa; dolor, nostalgia, pesadumbre... es lo único que cabe esperar del hecho cierto de la emigración. Sin duda alguna, el pensamiento de Rosalía y Curros, así como el de los demás poetas citados, de quienes se sirven los músicos para la realización de estas «melodías gallegas», pesa sobremanera en ellas hasta el punto de fundirse ambas partes –música y poesía– de forma indisoluble. Aun así, a través de esta pequeña muestra se aprecia que la emigración no aparece como tema único ni preferente y que, cuando se refleja, no está ligado de modo exclusivo a la poesía de Rosalía y de Curros. Está más latente aquel típico sentimiento específico del carácter del «espíritu gallego», al que aludimos anteriormente, no necesariamente identificado con el fenómeno migratorio. Por otra parte, cuando se alude explícitamente a este hecho de la emigración, aparece siempre el mismo punto de destino: *América* («Non t’ embarques, non, ¡por Dios», «emigrado, camiño de América») y más específicamente, *Cuba* («Levoulle para Cuba/ a metá da ialma»).

Qu’emigrar da Suevia nunca vexamos...

EL TEMA DE LA EMIGRACIÓN EN LAS «ZARZUELAS GALLEGAS»

Las representaciones teatrales, con o sin música, podrían haber sido un cauce idóneo para abordar temas candentes y llegar así a crear una conciencia social frente a hechos

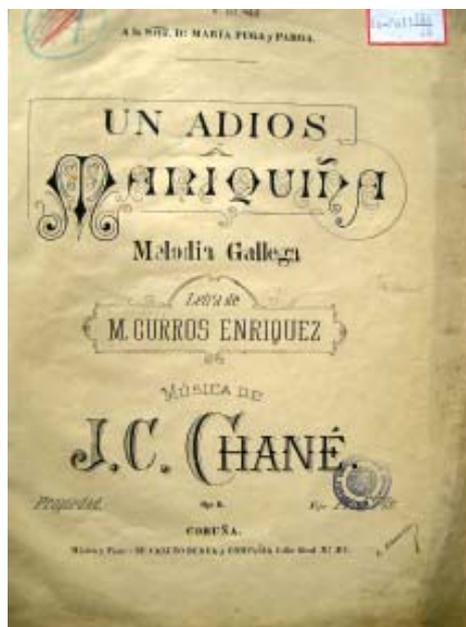
que afectaban a Galicia y a sus gentes, difícil de alcanzar por otros medios. Sin embargo, no fue así, y menos en la propia tierra. De hecho, la zarzuela en gallego y con temática gallega, escasea en esas fechas como veremos. En cambio estaba muy presente la zarzuela en castellano, especialmente desde el último tercio del siglo XIX³⁸. La llegada de compañías españolas eran todo un evento en la sociedad del momento; de su éxito y su notoriedad entre el público gallego dan cuenta las numerosas reseñas de los principales publicaciones periódicas de Galicia y también de América. El público las seguía con agrado e incluso era más indulgente con las actuaciones de estas compañías que con las de los operistas italianos³⁹.

Bien es cierto que se realizaron obras que se acercaban bastante a la «zarzuela gallega», pero no eran –ni pueden ser– consideradas como tales al carecer de alguno de los ingredientes básicos: la lengua y la ambientación son elementos ineludibles del nuevo género⁴⁰. Sí es cierto que existían obras en las que las únicas referencias a Galicia –o mejor sería decir, al personaje del «gallego»– aparecieron en piezas escénicas realizadas fuera de nuestra tierra, mostrándolo con unas connotaciones y unos estereotipos que ya venían de la literatura y de la música anterior a este periodo⁴¹. Aún en la década de 1880 era evidente que ni el uso de la lengua gallega ni el perfil humano del «gallego» estaban debidamente considerados. Este texto de 1885 es bien elocuente:

No tenemos noticias de que aquí en La Habana se haya presentado nunca una obra hecha en gallego en las tablas, al menos de un modo serio; puesto que por lo demás no han faltado escritores chuscos de otras provincias que al objeto de ridiculizarnos, han hecho que uno de los personajes de su obra fuese hijo de las provincias gallegas y por aditamento aguador, barrendero, mozo de cuerda o cosa así y que hablase un gallego que no hablamos nosotros, desconocido hasta de su misma nodriza y en el que los toques consistían en hacer de las os us y en otras sandeces por el estilo.

Estos amables escritores no se contentan con esto; además nos pintan en general, mentecatos o cuanto menos de muy escasa penetración. Al contemplar tanta ignorancia por parte de estos pintores infieles; al ver como se desconocen el carácter y las condiciones de una raza y de un pueblo de fina percepción y de grandes dotes reflexivas, no deben enojarse los gallegos. Miremos con lástima a los que tan mal observan y dejémoslos en su creencia hasta que el tiempo y la ocasión los rediman de su error (...) ⁴².

Hacia el último tercio del XIX comenzó a desarrollarse en Cataluña, País Vasco y la zona del Levante peninsular lo que podría denominarse ‘zarzuela regionalista’, caracterizada



Un adiós Mariquiña. José Castro Chané.



Coruña: almacenes de la aduana y Ciudad Vieja, tomados desde el Paseo de Méndez Núñez.

en un principio por el bilingüismo y, poco después, por el empleo del catalán, del vascuence o del valenciano⁴³. Este nuevo género convivió con el de las zarzuelas en castellano, aunque fue adquiriendo mayor peso en esas zonas periféricas de la península. En este sentido hay que apuntar que también el personaje del «catalán» sufrió un cierto menoscabo, semejante al del «gallego», aunque no tan agresivo⁴⁴. En Galicia, sin embargo, ese tipo de zarzuela no se desarrolló a igual nivel.

Ciertamente, el teatro en gallego no contaba entonces con grandes figuras⁴⁵. El uso de esta lengua en los escenarios comenzó tardíamente y con escasa fuerza. En el ámbito de la lírica escénica las primeras manifestaciones surgen precisamente en los principales lugares de destino de la emigración. En concreto, la obra *¡Non mais emigración!*⁴⁶ de Ramón Armada Teixeiro (Sta. Marta de Ortigueira, 1858-La Habana, 1920)⁴⁷, publicada en 1885 y puesta en escena, con música de Felisindo Rego⁴⁸ en La Habana (1886), fue considerada en su momento como la pionera y un ejemplo a seguir por otros dramaturgos y músicos. Esta pieza, cuya música no podemos juzgar porque no está localizada⁴⁹, fue vista con sumo agrado por una amplia mayoría de intelectuales de la época. Los elogios que recibió dan buena muestra de ello. Las pocas críticas negativas que cosechó se centraron en el escaso impacto que le auguraban a su claro mensaje antiemigracionista. En la prensa todos los comentarios resaltan la intención del autor pero, mientras unos se muestran escépticos:

Suponiendo que la obra del Sr. Armada no sea bastante á extinguir la emigración; suponiendo más, que nada se consiga con ella en ese sentido, todavía la creemos acreedora al aplauso del público, considerada como obra de arte⁵⁰.

Otros daban por hecho que el intento era nulo:

Está escrito en dialecto gallego y tiene un fin importantísimo: combatir la idea de la emigración en Galicia. ¿Hálo conseguido el autor?: entendemos que no: los débiles argumentos escogidos para poner de relieve el error de los que se ausentan de su tierra, dominados por el ansia de riquezas, no llevarán al ánimo de los gallegos del otro lado del mar el convencimiento de que allí, cerca de los suyos, sin cruentas amarguras y dolores infinitos, pueden vivir tranquilos y dichosos.

La emigración es una enfermedad social para la cual no se encuentra remedio fácilmente.⁵¹

A partir de entonces, el *tema de la emigración*, tan fielmente reflejado en la obra de Armada, no vuelve a aparecer ni en el teatro ni en los escasos ejemplos de «zarzuelas gallegas», salvo como un hecho aislado o como dato referencial, o anecdótico, pero sin protagonismo alguno. Sólo contados dramaturgos, desde Galicia o desde América, se conformaron con mantener un discreto uso de la lengua gallega para contar breves historias que, por lo demás, sólo acaparaban el interés de un reducido y, en absoluto, exigente público. En esta crónica de 1905 se da noticia de la existencia de obras de este tipo, muchas de ellas totalmente desconocidas en la actualidad:

Tenemos que hacer una aclaración para desvanecer erróneas suposiciones que ahí circulan.

Lo representado el domingo anterior no es la 'primera zarzuela gallega': en La Habana estrenóse con gran éxito en 1886 la denominada «Non mais emigración», letra de D. Ramón Armada Teijeiro y música de D. F. [Felisindo] Rego; también en La Habana se estrenó hace un año, el monólogo cantable «Recordos d'un vello gaiteiro», original de D. Alfredo Nan de Allariz, representada por este actor y acompañada por el Orfeón Gallego, y, el Sr. Castro-Chané está poniendo música a otra zarzuela del propio Nan de Allariz, que en breve subirá a escena.

En Buenos Aires tenemos noticias de que algo se hizo ya en este sentido, y en Galicia sabemos que se está escribiendo y musicando una titulada «A desfeita»⁵².

Ante esta situación poco podían hacer los músicos. De hecho, muy pocos optaron por dedicarse a este género. José Castro 'Chané', con una amplia experiencia musical y una labor compositiva bastante considerable tanto en Galicia como en La Habana (a donde se trasladó en 1893), aparece citado como autor de varias piezas que estarían dentro de ese género; pero no tenemos constancia ni del nombre de las mismas, ni menos aún de su recepción por parte del público:

ZARZUELA GALLEGA

Nuestro muy estimado amigo Alfredo Nan de Allariz, autor y actor, y periodista en Cuba, ha escrito una zarzuela en gallego a la que pondrá música el inspirado José Castro Chané...

Nan de Allariz es un entusiasta gallego y seguros estamos que su zarzuela, con las bellezas musicales que en ella imprima Chané, será aplaudida por nuestros conterráneos⁵³.

Lo mismo sucede con José Baldomir; también él aparece en la prensa como autor de «zarzuelas gallegas» en la primera década del siglo XX, sin que tengamos noticias de dichas obras:



Ramón Armada Teijeiro.



Alfredo Nan de Allariz.



Meus amores. José Baldomir.

ZARZUELA GALLEGA

Dentro de pocos días saldrá para Madrid el maestro D. José Baldomir, con objeto de asistir a los ensayos de una zarzuela en un acto letra de D. Manuel Linares-Rivas Astray, música de D. José Baldomir, que en breve se estrenará en el teatro Lara.

El argumento de la obra se desarrolla en Galicia y la música también es gallega.

*Deseamos a nuestros amigos un gran éxito*⁵⁴.

Sólo se le reconoce la autoría de la música de la zarzuela en un acto *Santos e meigas*, con texto de Manuel Linares Rivas, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 11 de febrero de 1908; una obra que no tiene como argumento el *tema de la emigración*⁵⁵.

A la falta de calidad literaria (y suponemos que musical) de las «zarzuelas gallegas» se suma la escasa pericia para llevar a escena historias con argumentos y personajes de cierto empaque. De las obras conocidas, un elevado número se limita a

recrear los ambientes pueblerinos de Galicia, las historias cotidianas de los aldeanos, contadas con suma ingenuidad y, no pocas veces, falta de gusto. La trama o argumento se reduce a mínimos, a favor de la puesta en escena de cantos y bailes populares, para regocijo de quienes estaban lejos de su tierra y podían por unos instantes trasladar su imaginación a su Galicia natal. La obra funcionaba casi como el pretexto perfecto para llevar a los emigrantes parte de lo que ellos mismos habían tenido que abandonar para ganarse la vida o por afán de aventura. Un ejemplo de lo dicho es la obra ya citada de Alfredo «Nan de Allariz», *O zoqueiro de Vilaboa*, enmarcada en este periodo cronológico y que tuvo bastante acogida entonces y aún avanzado el siglo XX. En la prensa coruñesa se recoge el éxito de la representación de este «Boceto de zarzuela n'un acto e tres cuadros» en la noche de su estreno:

(...) el público, compenetrado desde los primeros momentos con el sentimiento de región que se respiraba en todo o en casi todos los números ofrecidos, pasó la noche con los nervios en tensión, aplaudiendo más que al escritor, autor y compositor en una pieza, al hijo de Galicia que una vez más aprovechó esta oportunidad para recordarnos el amor que debemos a esta tierra. / Interpretando su propio monólogo 'Recordos de un vello gaiteiro', y el boceto de zarzuela gallega 'O zoqueiro de Vilaboa', de que también es autor, estuvo Nan de Allariz a la altura que la fama le ha colocado desde hace tiempo como poeta, como músico y como actor de grandes facultades⁵⁶.

Este tipo de piezas fueron asumidas poco a poco por parte de los «coros gallegos», quienes además de llevarles los cantos y bailes, ofrecían a sus espectadores, por medio de sus «cuadros de declamación», esas *escenas de costumbres* (de escaso alcance pero

realmente efectivas), sin más mira que alcanzar el aplauso y el reconocimiento de las instituciones y asociaciones que los contrataban, juntamente con el beneplácito del público gallego de La Habana, Montevideo, Buenos Aires, Madrid, o Barcelona, por citar las capitales más importantes de la diáspora. En cierto sentido, estos coros usurparon el papel que debería haber ocupado el teatro y/o la «zarzuela gallega»⁵⁷. De ahí que cuando surjan *As Irmandades da Fala* tengan como prioridad esencial fomentar el teatro en gallego, comenzando por la propia dignificación de la lengua y por la selección de los temas o argumentos de las obras. No obstante, y pese a sus desvelos iniciales, no tardarían en asumir que sus esfuerzos resultaban vanos en medio de una sociedad que no estaba preparada para este tipo de cambios⁵⁸. En contraposición, los coros populares fueron fortaleciéndose, llegando a acaparar los escenarios tanto de Galicia como de fuera de ella⁵⁹.



Una familia gallega (cuadro de D. Dionisio Fierros).

En definitiva, un género como el de la «zarzuela gallega», que gozaba de gran respaldo popular –sobre todo lejos de Galicia– perdió la oportunidad de desarrollarse y de elevar el teatro en gallego al nivel que ocuparon otras lenguas. En consecuencia, un género que pudo tener un papel considerable como propulsor de ideas y consignas, tanto a favor como en contra, sobre el fenómeno de la emigración, no consiguió ser más que un reducto para recrear las añoranzas, los temores y las desdichas de los emigrantes. En lugar de ponerse en escena el *tema de la emigración* –en la línea del teatro social iniciado por *¡Non mais emigración!*– músicos y escritores se conformaron con realizar meros espectáculos de *música para los emigrantes*.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos visto sólo algunos casos concretos, pero creemos que representativos, en los que autores de reconocido prestigio han hecho uso del *tema de la emigración* para sus composiciones. A modo de conclusión, podríamos señalar que los compositores, junto con los literatos de fines del XIX y principios del XX, realizaron una amplia producción musical que gira entorno a ese hecho real en el que vivían inmersos y que no les era ajeno. Quizás no importe demasiado si ha sido mucha o poca la cantidad de piezas compuestas; lo que sí podemos apuntar es que ha sido única en calidad y que ha tenido una proyección ‘a posteriori’ muy grande, siendo todavía hoy esas composiciones un referente de nuestro patrimonio musical.

Por último, no podemos más que reiterar que música y sociedad han ido siempre juntas de la mano, y esto se nota muy especialmente en este capítulo de nuestra historia. En este sentido, como síntesis para concluir, nos parecen muy acertadas estas palabras de H. Raynor:

Lamentablemente la música no se escribe ni existe en el vacío. El compositor, le guste o no reconocerlo, vive en una relación dada con su época y con una comunidad, porque aun la más inaccesible de las torres de marfil es solo una relación negativa con esa época y esa comunidad (...); estudiar el desarrollo histórico de las circunstancias prácticas en que se hace la música, la evolución de las organizaciones musicales y las condiciones que imponen a los compositores, junto con los medios de que dispone el compositor para enfrentarse a ellos, supone estudiar, desde un punto de vista histórico, el lugar de la música en la sociedad⁶⁰.

APÉNDICE. TEXTOS

Adjuntamos en este apartado los textos completos de las «melodías gallegas» que hemos estudiado con más detenimiento, por orden de aparición en el trabajo.

As lixeiras anduriñas [Adiós a Galicia] (Salvador Golpe)

JUAN MONTES

*As lixeiras anduriñas
Pra Galicia vindo van,
Veñen ledas tralos niños
Dos amores doutro vran.*

*Deixan lonxe noutras praias
Os recordos dun amor,
E aquí topan amor novo,
Doces brisas, craro sol.*

*¡Quen pudiera te-las alas
Que elas teñen, para voar!
Se así fora non sintira
Tanta pena por marchar.*

Lonxe d'a terriña (J. M. Aureliano Pereira)
JUAN MONTES

*Lonxe d'a terriña
Lonxe d'o meu lar,
Que morriña teño,
Qu'angustias me dan.*

*Non che nego a bonitura,
Ceño d'esta terriña,
Ceño d'a terra allea,
Quén che me dera n'a miña!
¡Ay meu alalá,
Cándo t'oiréi;
Chousas e searas,
Cándo vos veréi.*

*Eu, coma elas, deixo a terra
Dos recordos da nenez;
Deixo a pátreas e os amores
Sin esperanzas de volver*

*Mais, Galicia, se un mal fado
Separar me fai de ti,
Leva o corpo, porque a ialma
Toda enteira deixo aquí.*

*Adiós casa, soutos, ríos,
Veigas doutro, craro sol;
Adiós berce dos amores;
Hasta sempre voume, adiós.*

*Son as rosas d'estes campos
Olentes e bonitiñas,
¡Ai quen aló che me dera,
Anque deitado en ortigas!*

*Lonxe d'a terriña,
Que angustias me dan.
Os que vais pra ela
Con vós me levái.*



Tipos y costumbres populares de Galicia: La Danza (romería de San Roque en Vigo).

Unha noite na eira do trigo ('Cántiga', M. Curros Enríquez)
JUAN MONTES

*N'o xardín unha noite sentada,
Ó reflexo d'o Branco luar;
Unha nena choraba sin trégoas
Os desdés dún ingrato galán.*

*Y a coitada entre queixas decía:
«Xa n'o mundo non teño ninguén.
Vou morrer, e non ven os meus ollos
Os olliños d'o meu doce ben».*

*Os seus ecos de malincolía
Camiñaban n'as alas d'o vento
Ya o lamento repetía:
«Vou morrer e non ven o meu ben».*

*Lonxe d'ela, de pé sobr' á popa
D'un aleve negreiro vapor;
Emigrado, camiño de América
Vai o probe, infelís amador.*

*I ó mirar ás xentís anduriñas
Car'a terra que deixa cruzar:
«¡Quén pudera dar volta, pensaba,
Quén pudera con vosco voar.*

*Mais as aves y o vento fuxían
Sin ouirseus amargos lamentos;
Sólo os ventos repetían:
«¡Quén pudera con vosco voar!»*

*Noites craras, d'aromas e lúa,
Desde entón qué tristeza en voy hay,
Pros que viron chorar unha nena,
Pros que viron un barco marchar.*

*D'un amor celestial, verdadeiro,
Quedóu sólo de vagaos a proba:
Unha cova n'un outeiro
Y un cadáver n'o fondo d'o mar.*

Un adiós a Mariquiña (*M. Curros Enríquez*)
JOSÉ CASTRO 'CHANÉ'

*Como ti vas pra lonxe
Y eu vou pra vello
Un adios, Mariquiña,
Mandarche Quero.*

*Que a morte é o díaño
Y anda rondando ás tellas
D'o meu tellado.*

*Cando deixes as costas
D'a nosa terra
Nin luz nin poesía
Quedarán n'elas.*

*Cando te vayas
Vaise conmigo
O anxe d'a miña garda.*

*Pombiña mensaxeira
De branca pruma,
Fálalle'os emigrados
d'a patria súa:*

*Dilles, mimosa,
Que d'eles apartada
Galicia chora.*

*Dille que pros seus lares
Tornen axiña
Que sin eles non queren
Pintar as viñas,*

*Regar os regos,
Madurar as castañas
Nos castiñeiros.*

*Dilles que non hay terra
Millor que a nosa
Máis ridentes paisaxes,
Máis frescas sombras,*

*Máis puros ceos,
Nin lúa máis lucente
N'o firmamento.*

*Dilles que suas obrigas
Aquí os esperan,
E si ond'elas non morren,
Que se condenan.*

*Y agora voa,
Pombiña, e que te guíe
Nosa Señora.*

Gaiteiriño pasa (*J. J. Aramburu*)
JOSÉ CASTRO CHANÉ

*Pasa logo gaiteiro,
Gaiteiriño pasa,
Que agora dorme
Rendida no eira
A nena cuitada.
Moitas bágaos chorou
Miña xoia
Mentras ti tocabas
Porque un mozo*

*Levoulle para Cuba
A metá da ialma.
Pasa xa gaiteiro,
Gaiteiriño pasa.
Viudés é ausencia,
I é chorar de viudas
O canto da gaita.*

O último adiós (*Francisco M^a de la Iglesia*)

JOSÉ BALDOMIR

*Doim'o corpo, doim'a alma,
Fóxem'a luz, vaisen'o ar,
¡Ai da que o seu querer
Puxo non corazón de metal!.
¡A la lá la á la lá a la!
Amantito, si te fóres,
Coida que m'arrincarás
Mais bágoas que dan as ondas
Qu'o teu barco azoutarán.*

*Non te vaias meu homiño
Non t' embarques, non, ¡por Dios!
Que vas a ferir de morte,
Meu orfiño corazón.
¡Ai! ¿e vaste meu alento?
¿Non te detén meu amor?
Pois xa qu'así m'abandonas
Hastra eternidade, ¡adiós!...*

Meus amores («Dous amores», título original, Salvador Golpe)

JOSÉ BALDOMIR

*Dous amores a vida
Gardarme fan:
A patria y o qu'adoro
No meu fogar.*

*Cando xa no meu peito
non sinta amor;
Cando da miña patria
non vexa o sol...*

*A familia ia terra
Donde nacín.
¡Sin eses dous amores
Non sei vivir!*

*Ven morte, ven axiña,
cabo de min;
¡Que sin amor nin patria
¡ non sei vivir!*

NOTAS

¹ Desde la celebración en 1956 del *I Congreso Internacional da Emigración* (ed. facsimilar, Consello da Cultura Galega: 2006), han sido muchas las reuniones científicas y trabajos de investigación sobre este tema y sus múltiples y variados aspectos. Sólo citamos alguno de los más recientes que han servido de referencia para nuestro trabajo: «V Xornadas de Historia de Galicia». *Galicia y América: el papel de la emigración*. Jesús de Juana y Xavier Castro (eds.). Ourense, 1990. - NEIRA VILAS, Xosé. *Manuel Murguía e os galegos da Habana*. Sada: Edicions do Castro, 2000.- CAGIAO VILA, Pilar-REY TRISTÁN, Eduardo (eds.). *De ida y vuelta. América y España: los caminos de la cultura*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións Universidade de Santiago, 2007.- CAGIAO VILA, Pilar-GUERRA VILABOY, Sergio. *De raíz profunda. Galicia y lo gallego en Cuba*. Xunta de Galicia-Universidade de Santiago de Compostela, 2007.

² Sin entrar en la enumeración de publicaciones monográficas sobre músicos gallegos que han trabajado en América, hacemos mención únicamente de algunos estudios que abordan este aspecto en líneas más generales: VILANOVA RODRÍGUEZ, Alberto. *Los gallegos en la Argentina*. 2 Tomos. Buenos Aires: Ediciones Galicia. 1966.- CORNO, A. del. «Músicos gallegos en la República Argentina». En: *Revista da Comisión do Quinto Centenario*, II (Santiago de Compostela: 1989).- CARREIRA, Xoán M. «Los gallegos y Galicia en la música em [sic] América». En: *Galicia e América: cinco siglos de historia*. Santiago de Compostela, 1992, pp.103-112.- GUEDE, Isidoro. «Músicos galegos en Cuba». En: *Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940)*. (*Facsimile dos anos 1936-1937*). Xunta de Galicia, Grafinova, S. A., 1999, pp. 13-21.- VILLANUEVA, Carlos. «Los músicos gallegos de la emigración a Cuba». En: *Actas del Congreso 'Galicia-Cuba: un patrimonio cultural de referencias y confluencias'*. A Coruña: Edicions do Castro, 2000, pp. 389-403.

³ El *Consello da Cultura Galega* ha acogido desde el año 2002 unas jornadas bajo el título *Encontro «O Son da Memoria»* (*Actas do I, II, e III Encontro «O son da Memoria»*, Consello da Cultura Galega, Arquito Sonoro de Galicia, 2004); su IV edición, bajo el lema «A música galega na emigración»

(Santiago de Compostela, 2005), sirvió de punto de encuentro y debate entre las mutuas relaciones de la música gallega y la música del exterior de Galicia. Por su parte, Luis COSTA VÁZQUEZ ha dedicado numerosos estudios a los conceptos de identidad y etnicidad de la música gallega (ambos forjados fuera de las fronteras de Galicia): COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis. «La Música de la Galicia exterior». En: *Galicia Terra Única*. Xunta de Galicia, 1997, pp. 80-91.- *Ibidem*. «Etnicidade, Nacionalismo e Internacianismo no coralismo galego da segunda metade do século XIX». En: *Actas do Congreso sobre Juan Montes*. Xunta de Galicia, 1999.- Sobre «músicas emigradas», cabe destacar ASENSIO, Susana. «Aquí suena mejor»: Transformaciones de representación y percepción de una música emigrada». *Actas del Primer Congreso de la Sociedad de Etnomusicología*, Jordi Reventós (ed.). Barcelona: SIBE, nº 1, 1996.- Sobre el proceso de mutuas influencias entre las músicas de la península y las americanas y el proceso de transculturación, cf. entre otros: LINARES, María Teresa-NÚÑEZ, Faustino. *La música entre Cuba y España. [La ida y la vuelta]*. Madrid: Fundación Autor, 1998. - ELI, Victoria- ALFONSO, Mª de los Angeles. *La música entre Cuba y España [Tradición e innovación]*. Madrid: Fundador Autor, 1999.- CÁMARA DE LANDA, Enrique. «Vamos con una bilbainada». Significados consensuales en las generaciones de una familia». En: *TRANS. Revista Transcultural de Música*, Diciembre, nº 008. Barcelona: SIBE, 2004. Cf. también ROMERO, Bieito. «A música galega na emigración». En: *Revista Grial*, nº 173 (2007), pp. 140-145.

⁴ A partir de las obras literarias y de la prensa de cada época se puede indagar en la visión personal de cada escritor sobre la emigración. Cf. por ejemplo ROCA MARTÍNEZ, José L. «Emigración y Literatura hispánicas». V *Xornadas de Historia de Galicia. Galicia y América: el papel de la emigración*. Jesús de Juana y Xavier Castro (eds.). Ourense: Servicio de Publicación da Deputación, 1990, pp. 73-94. – VIEITES TORREIRO, Dolores. «La emigración a través de la prensa gallega de Cuba y Argentina a finales del siglo XIX». En: *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario*, nº 6 (1990), pp. 123-133.

⁵ Una breve síntesis de «los porqués» de la emigración puede hallarse en NARANJO OROVIO, Consuelo. «El proceso inmigratorio gallego en Cuba en el siglo XX». V *Xornadas de Historia de Galicia. Galicia y América: el papel de la emigración*. Jesús de Juana y Xavier Castro (eds.). Ourense: Servicio de Publicación da Deputación, 1990, pp. 233-252. El estancamiento de la economía, el envejecimiento de la población, junto a otras razones de no menos importancia (como el peso de la tradición en el sistema hereditario, la propaganda de los navieros y de los mismos emigrados, y la obligatoriedad de realizar el servicio militar en Marruecos) fueron factores que motivaron el éxodo masivo a América.

⁶ SOTO VISO, Margarita. «Adalid y Gurra, Marcial». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. I. Madrid, SGAE, 1999, pp. 60-70.- *Ibidem*. «Marcial de Adalid: 180 anos de música galega». En: *Ferrol Análisis*, nº 21, 2006, pp. 102-115.

⁷ ALONSO, Celsa. *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1998, pp. 277ss.- La diferencia entre 'lied' y 'mélodie' es difícil de concretar con total exactitud; hay un factor externo que determina las peculiaridades de cada uno: el 'lied' florece antes, hacia 1828 y la 'mélodie' más tardíamente, hacia 1870. Por los demás, sólo cabe apuntar diferencias de tipo más artístico que técnico. Margarita Soto Viso señala que (...) dentro do marco lírico común ós dous, poderíamos decir que o 'lied' está mais na expresión do sentimento subxectivo sendo o mundo exterior un reflexo do estado anímico, mentres que a 'mélodie' plasma as impresións subxectivas producidas pola atmósfera exterior (cf. «As melodías galegas de Marcial del Adalid»). En: *A Canción de Concerto. Cancións sobre textos literarios galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2000, p. 50).

⁸ SOTO VISO, Margarita. *Marcial del Adalid, Méloides pour chant et piano, Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985. Adalid compuso un total de cincuenta y cuatro 'mélodies' sobre textos franceses, superando incluso la pericia de compositores franceses a la hora de traducir el texto en música. También cultivó la canción española, género que tuvo vida propia (diferente a la melodía italiana) y que se caracteriza por tener sus orígenes en la tonadilla escénica con una fuerte impronta de la música popular (Cf. ALONSO, Celsa. *op. cit.* p. 280).

⁹ X. M. Carreira señala ciertas diferencias entre estos términos; considera que la «melodía gallega» deriva de la 'mélodie' francesa, la «romanza gallega» procede de la romanza italiana, y la «balada gallega» la califica como *canción popular sobre poemas domingueros, atenta a las variaciones del mercado* (cf. CARREIRA, Xoán M. «Las seis baladas de Juan Montes en el contexto de la moda internacional de la canción de arte de la Belle Epoque». En: *Actas del Congreso sobre Juan Montes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999, pp. 69-101).

¹⁰ Bajo el seudónimo «Eulalia de Liáns» escribió las novelas *Escaramuzas* y *La madre de Paco Pardo*. Hizo traducciones del alemán al castellano de obras de Heine y Goethe y fue colaboradora de numerosas revistas literarias. Junto con Emilia Pardo Bazán estuvo en los inicios de la creación de *Sociedade do Folklore Galego*. En 1906 fue nombrada miembro correspondiente de la Real Academia Galega.

¹¹ SOTO VISO, Margarita. «A prosodia musical na melodía galega». En: *Anuario brigantino*, nº 19, 1996, pp. 273-277.

¹² SOTO VISO, Margarita. «As melodías galegas de Marcial del Adalid». En: *A Canción de Concerto. Cancións sobre textos literarios galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2000, pp. 46-68.

¹³ De la precariedad de Galicia en esas fechas dan buena cuenta numerosos estudios; cabe mencionar entre otros: DE VILLOTA GIL-ESCOIN, Paloma. «La hambruna de 1853. Un acontecimiento a resaltar en la obra de Rosalía de Castro» y HERNÁNDEZ BORGE, Julio. «Notas sobre la emigración gallega en la segunda mitad del siglo XIX», ambos incluidos en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. 3 vols. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1986, vol. 2, pp. 53-73 y 45-52, respectivamente.

¹⁴ *Música y Literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. ALONSO, Silvia (introducción, compilación de textos y bibliografía). Madrid: Arco / Libros, S. L. 2002, p. 7.

¹⁵ Texto firmado por Fernan-Juez Dez, extraído de un artículo en el que aborda las costumbres de cada región española y sus peculiaridades musicales (Cf. *Revista Gallega*. Año I, nº 38, 1 de Diciembre de 1895). Vuelve a aparecer en la misma revista cinco años más tarde, quizás por resultar aún de plena actualidad (Cf. *Revista Gallega*. Año VI, nº 282, 12 Agosto 1900).

¹⁶ LÓPEZ CALO, José. «La canción gallega». En: *A Canción Galega*, CD nº 5 de la colección «Música Clásica Galega». BOA Music. D. L. M-47177-2001, p. 16.

¹⁷ Cf. LÓPEZ CALO, J. *op. cit.* p. 15.

¹⁸ El debate -siempre abierto- sobre la repercusión, positiva o negativa, de la emigración fue constante en este período. Quienes la miraban como un bien para Galicia alegaban el carácter de apertura y modernización que suponía conocer y estar en contacto con otras realidades. Por el contrario, quienes la veían como una lacra que seguía pesando sobre el pueblo gallego incidían en remarcar los aspectos de desazón que producía en quienes se iban y en quienes se quedaban, a la vez que apuntaban como creencia equivocada el pensar que ese era el modo de enriquecer a Galicia o de mejorar su economía y su cultura. Sobre este aspecto resulta muy esclarecedor el trabajo de GÁNDARA FEIJÓO, Alfonso: *La emigración Gallega a través de la Historia*. Editorial Limbo, 1981; el autor expone las disputas entre «migracionistas y antimigracionistas» (cf. pp. 7ss).

¹⁹ Las relaciones entre Curros y Rosalía se detallan en CALLÓN, Carlos Manuel. «A función de Curros no proceso de canonización de Rosalía de Castro». En: *Actas del I Congreso Internacional 'Curros Enríquez e o seu tempo'*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2004, pp. 17-52.

²⁰ Sobre la visión de la emigración que transmite Rosalía Castro cf. PORRUA, María del Carmen. «El tema de la emigración en la poesía de Rosalía de Castro y su proyección en dos poetas gallegos». En: *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. 3 vols. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1986, vol. III, pp. 403-418. - BALIÑAS, Carlos. *Rosalía de Castro entre a poesía e a política*. Santiago de Compostela: Edicións do Patronato Rosalía de Castro, 1987. - NEIRA VILAS, Xosé. *Rosalía de Castro e Cuba*. Santiago de Compostela: Edicións do Patronato Rosalía de Castro, 1992. - Cf. también SEOANE DOVIGO, María. «A emigración en Rosalía de Castro e Rosalía de Castro na emigración». En: *Identidades multiculturais, revisión dos discursos teóricos*. Bringas López, Ana-Martín Lucas, Belén (eds.). Universidade de Vigo, 2000, pp. 73-81. La autora hace una síntesis del pensamiento de Rosalía en los siguientes términos: *Na obra de Rosalía non hai só vontade de denunciar as causas da emigración (a pobreza), silenciadas por outros medios, ou de denunciar a situación real dos emigrantes no país de acollida, senón tamén a vontade de deixar patentes as consecuencias que a perda humana ten para a nación. A mensaxe de morte ponnos ante os ollos a evidencia de que non hai terra sen xente, nen poeta sen terra, nen pobo sen memoria dos mortos e dos vivos* (p. 79).

²¹ Curros Enríquez en el poema «A Emigración» aporta, en primer lugar, lo que él considera causas de la emigración (razones económicas, sociales, religiosas, políticas y jurídicas) y finalmente hace su personal denuncia (cf. PORRUA, María del Carmen, *op. cit.*, p. 406). Cf. también *Actas del I Congreso Internacional 'Curros Enríquez e o seu tempo'*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2004; véase en especial CALLÓN, Carlos Manuel. «A función de Curros no proceso de canonización de Rosalía de Castro», pp. 17-52.

²² Para conocer la trayectoria política y la relevancia que han tenido Salvador Golpe y Aureliano J. Pereira en la etapa que nos ocupa, cf. BERAMENDI, Justo. *De Provincia a nación. Historia do Galeguismo Político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2007. La faceta literaria de ambos en el ámbito de la «melodía gallega» (junto con la de Francisco M^a de la Iglesia) se recoge en *A Canción de Concerto. Cancións sobre textos literarios galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2000, pp. 118-123. Sobre Francisco M^a de la Iglesia, cf. también LOURENZO, Manuel-PILLADO MAYOR, F.

Antología do Teatro Galego. Sada: Edicións do Castro, 1982, pp. 37-39 y *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de «A fonte do xuramento», 1882-2007*. Manuel F. VIEITES (coord.). Xunta de Galicia: editorial Galaxia, 2007; véase en particular el trabajo del propio coordinador del libro «*A Fonte do xuramento. Crónica dunha estrea, noticia dunha recepción*», pp. 35-66, y el estudio de ÍNSUA, Emilio Xose. «O teatro galego desde a estrea de *A fonte do xuramento* ao fatídico 1936», pp. 67-80; este autor resalta el claro matiz poético del «Rexurdimento» literario del XIX, frente al escaso desarrollo de la narrativa y del teatro en gallego; sólo se percibe un pequeño resurgir en las últimas décadas del siglo, gracias al impulso regionalista, pero no se conseguirá el despegue de ambos géneros hasta la aparición de *As Irmandades da Fala* (p. 67). Estas se ocuparán de dignificar y divulgar el uso del gallego, aunque será en América (Cuba y Argentina) y no en Galicia donde surgirán las primeras manifestaciones de relieve (pp. 71-74).

²³ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Juan Montes, un músico gallego*. Diputación de La Coruña, 1990.- *Ibidem*. «Montes Capón, Juan». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. 7. Madrid: SGAE, 1999, pp. 716-720.

²⁴ No fueron compuestas como una obra unitaria por Montes, pero se editaron conjuntamente en A Coruña por Canuto Berea. En la portada de esa edición aparecen citadas y ordenadas del siguiente modo: «Seis Baladas Gallegas, para piano solo (con letra), por Juan Montes. 1. As lixeiras anduriñas, 2. Doce sono, 3. Negra sombra, 4. Lonxe da terriña, 5. Unha noite na eira do trigo, 6. O pensar do labrego, A Coruña. Música y pianos de Canuto Berea y compañía, Calle Real, nº 38». Han sido estudiadas y reeditadas por LÓPEZ CALO, José. *Obras musicales de Juan Montes. Seis Baladas*. Vol. I. Xunta de Galicia, 1991. – Cf. también CARREIRA, Xoán M. «Las seis baladas de Juan Montes en el contexto de la moda internacional de la canción de arte de la belle époque». En: *Actas do congreso sobre Juan Montes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999.

²⁵ Sobre los pormenores de estos tres textos, así como de los otros tres que utiliza Montes para sus *Baladas* cf. LÓPEZ CALO, José. *Obras musicales de Juan Montes. Seis Baladas*. Vol. I. Xunta de Galicia, 1991 y *A Canción de Concerto. Cancións sobre textos literarios galegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S. A., 2000. Para «Unha noite na eira do trigo» cf. además CARREIRA, Xoán M. «La ‘Cántiga’ de Curros Enríquez / Chané. La génesis de una canción popular». En: *Nassarre*, VI, 1, 1990, pp. 9-40.

²⁶ CARREIRA, Xoán M. «José Castro ‘Chané’». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3. Madrid: SGAE, 1999, p. 387.

²⁷ Varela de Vega en su monografía sobre Montes incluye un capítulo en el que, bajo el título «La infamia del Maine», da cuenta de los actos patrióticos celebrados en Lugo en 1898. Estaba previsto la actuación del Orfeón Gallego dirigido por Montes, pero finalmente, el músico se desentendió del asunto, debido quizás a la discrepancia por la falta de ensayos y el escaso nivel musical que ya tenía la agrupación por él fundada. Su sobrina Asunción tampoco participó en la velada, posiblemente por solidaridad con su tío (Cf. VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Montes, un músico gallego*. Diputación de La Coruña, 1990, pp. 459-474).

²⁸ Sobre Aramburu existen pocos datos. Xosé NEIRA VILAS en su estudio *Manuel Murguía e os galegos da Habana* (Sada: Edicións do Castro, 2000), traza una breve biografía en la que señala que se trata de un poeta o narrador cubano vinculado a Galicia, autor de una biografía de Nicomedes Pastor Díaz, que utilizó el gallego en alguno de sus trabajos; pone como ejemplo «Galeguiño pasa», obra musicada por Chané, de la que dice que era muy popular en La Habana alrededor de 1915. Aramburu fue además miembro correspondiente de la Real Academia Galega. (Cf. NEIRA VILAS, *op. cit.* p. 147).

²⁹ Cf. CARREIRA, Xoán M. «La ‘Cántiga’ de Curros Enríquez / Chané...». En este texto, desde el punto de vista formal, Curros se asemeja más a Rosalía; está escrita en versos decasílabos combinados con tetrasílabos, con una estructura curiosa con dos estrofas finales que saltan el ‘tempus’ narrativo y donde se asoma un final trágico: *coba n’un outeiro y un cadáver n-o fondo d’o mar*’ (cf. PORRUA; María del Carmen, *op. cit.*, p. 406).

³⁰ Poema que Curros Enríquez dedicó a «Mariquiñas Puga», con el título «Despedida», publicado en *El Eco de Galicia*, Buenos Aires, 1892, p. 4.

³¹ La partitura aparece dedicada «A las Srtas. Filomena, Carmen y Ana Puig», en *Pro Galicia*, ed. facsimilar, vol. I, nº 2, 1912, pp. 43-44.

³² Alfredo «NAN DE ALLARIZ». «O zoqueiro de Vilaboa. Boceto de zarzuela n’un acto e tres cuadros». Coruña: Fotgb. é Impr. Ferrer. Fue estrenada en el Teatro Nacional del Centro Gallego de La Habana el 25 de julio de 1907, en la función de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia; el 8 de noviembre de 1908 se interpretó en A Coruña, en el Teatro Emilia Pardo Bazán.

³³ CARREIRA, Xoán M. «Baldomir, José». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2. Madrid: SGAE, 1999, pp. 91- 92.

³⁴ SOTO VISO, Margarita - CARREIRA, Xoán M. «Adalid». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. I. Madrid, SGAE, 1999, pp. 60-70.- SOTO VISO, Margarita. «Marcial Torres del Adalid (1816-1890). Estudio biográfico y edición de su trío con piano». En: *Anuario Musical*, 45, 1990.

³⁵ El poema de S. Golpe comienza con la frase «Dous amores».

³⁶ Salvo esta última («A Rosalía») las restantes han sido grabadas conjuntamente en *A melodía galega na Belle Époque*. Revisión y edición de textos a cargo de Xoán M. CARREIRA. Punteiro, 9118-CD. SGAE. D. L. C-972-97. «A Rosalía» es una composición para canto y piano, todavía inédita, que conocemos a través de una copia conservada en un archivo privado. En la portada de dicha copia aparece el rótulo: «A Rosalía», un poema del que se desconoce con exactitud la fecha en que fue realizado, aunque se barajan dos posibilidades: 1885, fecha de la muerte de la escritora, o 1891, cuando sus restos mortales fueron trasladados al cementerio de S. Domingos de Bonaval; el 30 de mayo de ese año, el citado poema aparece publicado –quizás por primera vez– en «La Patria Gallega», según señala CALLÓN, Carlos Manuel. *op. cit.* pp. 17-52. Se desconoce también la fecha en que Baldomir puso música a este texto, en el hipotético caso de que sea obra suya.

³⁷ Desde América Francisco Baldomir seguía al tanto de la producción musical realizada en Galicia, hasta el punto de conseguir que la zarzuela «Santos e meigas» de José Baldomir se estrenase en Montevideo (Cf. BALIÑAS, María. «Baldomir Rodríguez, Francisco». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2. SGAE, 1999, p. 92.).

³⁸ Cabe destacar la existencia de un nutrido fondo documental que alberga el Archivo Municipal de A Coruña que todavía no ha sido ni tan siquiera catalogado; se trata de cerca de ochocientos carteles de óperas y zarzuelas representadas en dicha ciudad entre 1872 y 1879.

³⁹ Cf. ALÉN, Pilar. «De las masas corales al piano de salón». Santiago de Compostela: Tórculo Ediciones Gráficas S.A.L, 1999, pp. 73-99.

⁴⁰ No existen estudios sobre la «zarzuela gallega», salvo una pequeña reseña que hallamos en IGLESIAS FEIJOO, Cristina. «La zarzuela en Galicia y en Cuba». En: *Actas do Congreso 'Galicia-Cuba: Un patrimonio cultural de referencias y confluencias'*. A Coruña: Edición do Castro, 2000, pp. 417-427. Quienes han trabajado el tema de la zarzuela en América no hacen mención alguna a las obras con textos en gallego y ambientadas en Galicia; su ámbito de estudio se centra en la presencia de la zarzuela española y en sus relaciones con la nueva zarzuela que fue surgiendo en esos países a imagen y semejanza de la que llevaron las compañías españolas. Cf. *Actas del Congreso Internacional 'La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950'*. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97; en particular: RUÍZ ELCORO, José. «Surgimiento y desarrollo de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis», pp. 423-438; VÁZQUEZ MILLARES, Ángel. «De la zarzuela española a la zarzuela cubana: vida del género en Cuba», pp. 439-449; MIRANDA, Ricardo. «La zarzuela en México: *Jardín de senderos que se bifurcan*», pp. 451-474; GIMÉNEZ, Alberto Emilio. «Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina», pp. 475-486; PEÑÍN, José. «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana», pp. 487-513; YÉPEZ, Benjamín. «Noticias y zarzuelas en Colombia 1800-1880», pp. 515-530; RUÍZ ZAMORA, Agustín. «Antecedentes del cuplet en la música rural de Chile», pp. 531-542.- Cf. también: LINARES, María Teresa-NÚÑEZ, Faustino. *La música entre Cuba y España. [La ida y la vuelta]*. Madrid: Fundación Autor, 1998. - ELI RODRÍGUEZ, Victoria-ALFONSO, M^a de los Ángeles. *La música entre Cuba y España. [Tradición e innovación]*. Madrid: Fundación Autor, 1999.- El estudio más reciente que aborda los inicios de la «zarzuela gallega» es el de ALÉN, Pilar. «Reflexiones sobre un siglo de historia de música gallega (ca. 1808-1916)». «Reflexiones sobre un siglo...», en *Revista de Musicología*, XXX, 1, 2007, pp. 49-102.

⁴¹ Se alude a este personaje, por ejemplo, en el estudio de TOLEZANO GARCÍA, Mayra. «La representación lingüística del gallego en el teatro bufo cubano». En: *Galicia-Cuba: Un patrimonio cultural de referencias y confluencias*. Concha Fontenla y Manuel Silva (eds.). Edición do Castro, 2000, pp. 127-135: *El gallego no es un personaje creado para el teatro a partir de presupuestos ideales; pasa de la calle a las tablas y allí nos recrea con un lenguaje dúctil y espontáneo que, mas que una vía de caracterización lingüística se nos presenta como un medio de caracterización del propio teatro bufo en cuanto reflejo del habla popular cubana* (p. 134).

⁴² Juan Manuel Espada, artículo en *La Revista de Galicia*, Año 1^o, Tomo 1^o, n^o 3. La Habana, 30 de octubre de 1885.

⁴³ Los estudios realizados sobre la zarzuela en la península, fuera del ámbito madrileño, aportan interesantes datos que están, en esencia, en consonancia con lo poco que conocemos sobre la zarzuela en gallego. Cf. *Actas del Congreso 'La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950'*. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 2-3, 1996-97. Cf. en particular CORTÉS, Francesc. «La

zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán», pp. 289-317; GALBIS LÓPEZ, Vicente. «La zarzuela en el área mediterránea», pp. 327-349; ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio. «La zarzuela en Andalucía», pp. 351-362; NAGORE FERRER, María. «La vida zarzuelística en Bilbao (1850-1936)», pp. 399-108.

⁴⁴ Sobre el personaje del 'catalán' véase este comentario: *Las obras de Robrensy, todavía redactadas de forma bilingüe mostraban una clara dicotomía de personajes: los individuos catalanes, de corte popular, frente al castellano hablante, personaje generalmente de origen no catalán y con cierta categoría social* (cf. CORTÈS, Francesc. *op. cit.* p. 299).

⁴⁵ Cf. LOURENZO, Manuel-PILLADO MAYOR, F. *Antología do Teatro Galego*. Sada: Edición do Castro, 1982.- VIEITES, Manuel F. *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A Fonte do Xuramento*. 1882-2007. Xunta de Galicia, Editorial Galaxia, 2007.

⁴⁶ ARMADA TEIXEIRO, Ramón. *¡Non máis emigración!. Apropósito lírico-dramático*. Madrid: Ediciones Endymiión, 2006.

⁴⁷ Emigró primero a Buenos Aires, a finales de la década de 1870, y luego a La Habana. Ahí desempeñó una intensa labor en el ámbito social, docente, periodístico, administrativo y literario. Junto con M. Lugrís Freire fundó «A Gaita Gallega» (1885-1889), publicación mensual íntegramente en gallego. Además, fue corresponsal de otros periódicos cubanos como «La Tierra Gallega» (1894-1896) y «El Eco de Galicia». Fue vicepresidente, director de la sección de Instrucción, vocal y secretario del Centro Gallego de La Habana; miembro colaborador de la Asociación Iniciadora y Protectora de la Academia Gallega; secretario del Casino Español de La Habana y de la Confederación de Colonias y Casinos Españoles. Entre 1899 y 1909 residió en Galicia; regresó a Cuba y allí murió en 1920. Usaba como pseudónimos 'Amador Marán' y 'Chumín de Céltigos'. En la revista «A Gaita Gallega» (nº 13, 1886, p. 4) aparece como autor del texto de un «Himno Gallego» (firmado con el pseudónimo 'Chumín de Céltigos'), al que puso música Felipe Pereira.

⁴⁸ Es autor de la música de otra obra escénica estrenada en La Habana: *¡Viva Galicia!/ Episodio lírico-dramático/ en un acto y en verso/ original/ de/ Luciano Aneiros Pazos/ música del maestro/ Felisindo Rego/ estrenado/ en el Gran Teatro de Payret/ la noche del 25 de julio de 1891/ y escrita expresamente para la función de dicho día./ Habana./ Imprenta del Batallón Mixto de Ingenieros/ 1891*. Se trata de una obra en castellano y ambientada en un pueblo de Galicia en 1808.

⁴⁹ Un escueto comentario sobre la misma lo hallamos en esta reseña: *La música es también preciosísima. No la conocemos toda, pero a juzgar por la que hemos tenido ocasión de oír, nos atrevemos a decir que corresponde a la letra* (Secundino Cora, artículo en *El Eco de Galicia*, 2ª Época, nº 175. La Habana, 1 de noviembre de 1885).

⁵⁰ Juan Manuel Espada, artículo en *La Revista de Galicia*, Año 1º, Tomo 1º, Núm 3. La Habana, 30 de octubre de 1885.

⁵¹ Waldo Alvarez Insua, artículo en *El Eco de Galicia*, nº 171, 2ª época. La Habana, 4 de octubre de 1885.

⁵² *Revista Gallega*, A Coruña, nº 539. 15-7-1905.

⁵³ *Revista Gallega*, A Coruña, nº 531. 20-5-1905.

⁵⁴ *Revista Gallega*, A Coruña, nº 468, 14-2-1904.

⁵⁵ Cf. CARREIRA, Xoán M. «Baldomir, José». En: *Diccionario de Música Española e Hispanoamérica*, vol. 2. Madrid: SGAE, pp. 91-92.- Cf. también *Diccionario de la Zarzuela*, vol. I, Emilio CASARES (ed.). Madrid: SGAE, 2006, p. 206. José Baldomir también es autor de la ópera en dos actos titulada «A Virxe do Cristal» (1924), de R. Cabanillas sobre texto de Manuel Curros Enríquez (Cf. *Ibidem*).

⁵⁶ Como ya señalamos, fue estrenada en el Teatro Nacional del Centro Gallego de La Habana el 25 de julio de 1907, en la función de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia; el 8 de noviembre de 1908 se interpretó en A Coruña, en el Teatro Emilia Pardo Bazán. (Cf. *El Eco de Galicia*. «La velada del domingo». A Coruña, 10 de noviembre de 1908).

⁵⁷ INSUA, Emilio Xosé. «O teatro galego desde a estrea de A fonte do xuramento ao fatídico 1936». En: *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A fonte do xuramento*. 1882-2007. Manuel F. Vieites (coord.). Xunta de Galicia, Editorial Galaxia, 2007, p. 72.

⁵⁸ Cf. BISCAÍNO FERNANDES, Carlos Caetano-LOURENÇO MODIA, Cilha. *O ideario teatral das Irmandades da Fala. Estudio e antología*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 2002.

⁵⁹ Cf. COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis. «El Coralismo en Galicia: 1870-1930». En *Carbonell i Guberna Jaume (ed.): Los orígenes corales en España. II Simposio internacional sobre Asociaciones corales y musicales en España* (S. XIX-XX). Barcelona: Oikos-Tau, 1998.

⁶⁰ RAYNOR, Henry. *A Social of Music. From the Middle Ages to Beethoven* (Londres: Barrie and Jenkins Ltd., 1972). Trad. Castellano: *Una Historia Social de la Música Desde la Edad Media hasta Beethoven* (Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A., 1986).