

A muiñeira

A muiñeira é o xénero musical galego máis significativo pola difusión que ten, polo número de pezas que aporta ó repertorio tradicional, polas variantes musicais nas que deriva e, sobre todo, polo carácter representativo do noso país no resto de España e o mundo. Tamén é un dos xéneros máis antigos, cunha historia que se perde no tempo, que mantivo sempre unha estreita asociación ca gaita do fol.

Dixemos "xénero musical galego" pero tal vez sería máis xusto decir "galaico" pois a muiñeira sobrepasa as fronteiras de Galicia por Asturias, León, Zamora e norte de Portugal, moi vinculada ás falas de todos estes territorios. O arraigo que ten a muiñeira en toda a rexión apréciase moi ben na adaptación da denominación ás diferentes linguas ou variedades dialectais. Maioritariamente é *muiñeira*, non so porque en casi toda Galicia se di *muíño*, senón que ademáis goza do estatus de denominación "oficial", "académica", "normativa". Nas zonas de Lugo, Ourense, Asturias, León ou Zamora onde se di *molín*, *mulín*, *moín* ou *muín* pasa a ser *moliñeira*, *muliñeira* ou *moiñeira*, aínda que a correspondencia entre as voces utilizadas para o edificio e para o xénero musical non sempre é perfecta. Na zona portuguesa de Tras-Os-Montes nas que tamén existe dise *morinheira* aínda que, neste caso, semella máis ben unha derivación da *moliñeira* galega e sanabresa do outro lado da fronteira, que algo local. No resto de Asturias e boa parte das provincias de León e Zamora, fóra xa da influencia cultural e lingüística galaica, utilízase *muñeira* tamén como adaptación da denominación galega, igual que máis ó interior peninsular, onde pode aparecer moi esporádicamente.

A muiñeira é un xénero de tipo clásico, é dicir, antigo, que vai ligado a un baile solto, rasgo característico dunha época anterior ó século XIX. Como é sabido, sobre 1.830 e procedente do centro de Europa, esténdese por todo o mundo o baile *agarrado*, asociado ó vals, á polca e á mazurca, que condiciona definitivamente os bailes e os xéneros posteriores.

O estudio deste interesante xénero compre afondar en materias moi variadas, as veces moi diferentes entre si como a música, a literatura ou a historia porque non ten unha orixe definida, que se poida explicar doadamente. Moi ó contrario, é o resultado da confluencia de varias circunstancias que, unha tras outra, van configurando o que hoxe conocemos como muiñeira. Tal vez non deamos exactamente co nacemento da muiñeira neste pequeno traballo, porque semella algo moi complicado, pero si aportaremos datos interesantes que poden axudar a comprende-la enorme dimensión que ten e, tamén, suxerir futuras vías de estudio.

O muín

A etimoloxía de *muiñeira* indica, en efecto, unha relación co muín pero a contemplación superficial desa relación invitou sempre á fantasía, dando como resultado unha serie de teorías decimonónicas que non aportan explicacións satisfactorias.

A crenza máis clásica é que se daba nas esperas no muín, mentres se realizaba a muiñada ou maquía. É unha explicación moi bonita pero demasiado romántica, que non ten en conta a vida rural antiga. Os bailes e as manifestacións musicais danse unha vez rematada a faena, en lugares onde hai para sentarse, onde hai para beber, onde está a xente, onde se convoca. Os muíños e as paraxes nas que están situados non son apropiados para este tipo de actividade lúdica. Esta teoría correu de pluma en pluma desde tempos antigos instalándose na mentalidade de moita xente.

Outra teoría, que lle gustaba moito a Ricardo Portela, é que o golpear do tarabelo sobre da moa do muín durante a faena motivou o *tátara tátara* da muiñeira. Resulta moi atractiva porque, en efecto, ese ruído pode suxeri-lo acompañamento de tambor característico do xénero, cheo dos redobres que fain os tamboriteiros, pero o golpear do tarabelo, non seguindo ningún tipo de dentición mecánica que marque unha pauta, é arbitrario. Está producido pola rugosidade irregular da superficie granítica da moa, por moito que determinados golpiños casuais, algo máis acusados, aparenten acentos musicais. A semellanza adviértese doadamente unha vez que se ten presente o debuxo rítmico da muiñeira, en caso contrario non é reconecible en absoluto. Ademáis, os redobres no tambor son algo moderno, de hai unhas poucas xeneracións, outra razón pola que non encaixa na orixe do xénero, que é moito máis antiga.

Tamén ten habido quen relaciona á muiñeira con determinado rito celta, cousa que non merece máis comentario.

Aínda que ningunha destas teorías parece acertar, a relación co muín sigue estando clara. Moitas veces establécense relacións etimolóxicas incorrectas polo estudo parcial ou precipitado das palabras. Por exemplo, é moi popular que *Compostela* deriva de *Campus Stellae*, cando está claro que é un diminutivo da palabra latina *composta*, sobre todo existindo un topónimo homónimo perto de Ponferrada: *Compostilla*. No caso de *muiñeira*, igualmente había que analizar mellor a propia denominación, con ese sufixo feminino *-eira*, que parecera querer falar máis do oficio de moer que do muín propiamente.

Desde os tempos máis remotos, o muín tivo un papel moi destacado para o home, por ser un utensilio esencial na dieta alimentaria. Na prehistoria tratábase de muiños de man, barquiformes ou circulares, que maneixaba unha soa persoa para preparar unha única inxesta familiar.



Muín de mao barquiforme.
Museo de prehistoria de Valencia



Muín de mao circular.
Castro de Arxeriz (O saviñao)

Os muiños hidráulicos, con edificación, considérase que datan de época romana e foron posibles técnicamente pola aplicación da roda de eixo horizontal. Son eses muiños que teñen unha roda exterior que se move co paso da auga, xerando unha proveitosa forza motriz no eixo. En España consérvanse valiosos exemplos romanos e, tamén, árabes pois eles heredaron e desenvolveron a técnica.



Muín hidráulico árabe de *La Albolafia*. Córdoba

Con posterioridade, nalgún momento da idade media, apareceu o muín de eixo vertical, que realizaba un mellor aproveitamento da forza da auga. A clave era o rodicio, con esas aspas helicoidais tan útiles para move-lo eixo, que fai xirar á moa. Esta técnica permitiu aproveitar pequenos cursos fluviais,

imposibles antes, e tamén permitiu reducir moito os edificios, cunha mecánica máis sinxela aínda que o conxunto da instalación precisaba un coñecemento máis avanzado. Foi ideal para os entornos rurais de toda Galicia, onde este tipo de muíño de eixo vertical proliferou moito e un bon número deles sigue en pé.

Para aproveitar o mellor posible a forza do caudal, que as veces é moi pequena, nestes muíños canalízase a auga do río ou regato por medio de presas excavadas no terreo, que conservan unha determinada pendente. No río fainse banzados ou caneiros (dependendo da denominación local) que encauzan a auga á presa e regularizan o caudal. Tamén se realiza, normalmente, algún tipo de depósito para dispoñer dun remanente de auga ou para aportar unha forza maior. As canalizacóis realizadas con esta finalidade, moitas veces en exclusiva con pedra granítica, acadan, por exemplo no "Muíño de arriba" de Acebedo, a categoría de auténticas obras de arte.



"Muíño de Arriba" de Acebedo (Soutomaior, Pontevedra), cunha magnífica estrutura pétrea de canalización e depósito da auga

Aínda que tamén existen en Galicia muíños de vento e de auga mariña, os muíños de auga fluvial canalizada son os máis habituais e os que configuran a estampa rural galega clásica. Os muíños deste tipo, pequenos, de aldea, os maneixan os propios donos ou socios pois, normalmente, pertencen a unha ou varias casas. Son muíños moi simples, cunha soa moa, que moen en bruto, sen peneira. Son máis ben para prepara-la forraxe dos animais.



"Muíño de Tucende" na parroquia de Quintá (Becerreá, Lugo), co canal de entrada da auga e o depósito ben visible

Os que peneiran, é dicir, que extraen, por un lado, a fariña fina para cocer pan e, por outro, o salvado, chámanse máis propiamente *aceñas* e precisan da intervención dun profesional. Estes muíños teñen normalmente varias moas, unha mecánica algo máis complexa e están situados en lugares máis urbáns, máis habitados. O "Muín do Bataneiro", na imaxe a continuación, aínda que ten unha soa moa é de tipo aceña porque ten peneira.



"Muín do Bataneiro" en A Cortella (Becerreá, Lugo), co rodicio da moa (grande) e o da peneira (pequeno)

Ás aceñas acudía todo tipo de xente da rodeada e, por esa razón, son os que motivaban o encontro de varias persoas que as veces tiñan que esperar, segundo a carga de traballo. O moliñeiro axudaba a descarga-lo trigo, moía preparando os sacos, axudaba a cargar no carro e cobraba en metálico ou en especia, dependendo do precio ou do trato preestablecido. O moliñeiro era un profesional que pagaba unhas taxas, o que lle daba unha cobertura legal para realiza-lo seu oficio. Un oficio que, durante séculos, asentouse na sociedade por dereito propio. En realidade o oficio de moliñeiro sigue existindo aínda que agora os muíños son maquinarias eléctricas que pouco teñen que ver cos muíños antigos.

O costumbrismo

A vida tradicional sempre foi unha fonte de inspiración para todo tipo de artistas, escritores, pintores, músicos, dando lugar a unha tendencia artística denominada *costumbrismo*. Supón sempre a exaltación da cultura tradicional, rural, e implica unha determinada conciencia social, poidendo considerarse un fenómeno de tipo urbán, de sociedades avanzadas. Nas urbes, nas sociedades máis avanzadas, prodúcese, por lóxica, un distanciamento das faenas máis agrícolas, máis primarias pero o contacto cas orixes é unha necesidade humana que, finalmente, provoca o gusto de recrealas dalgún xeito. É algo que se observa xa nas artes das civilizacións máis antigas: Exipto, Grecia, Roma, etc.

O costumbrismo acada unha considerable dimensión apartires do renacemento, cunha temática inicial asociada básicamente ó gando e ás persoas que o gardan, os pastores. Éste é o costumbrismo máis recurrido de tódalas artes e épocas que, no século XVI, dá como resultado un xénero literario español moi importante, a *novela pastoril*. Isto ocorre cando a literatura española experimenta unha fase de esplendor denominada *século de ouro*. Co tempo van aparecendo tamén outros temas costumbristas diferentes do pastoreo. As faenas agrícolas tamén son obxecto de atención e, dentro delas, o muín e o moliñeiro.

En *El Quijote* de Cervantes (1.547-1.616), están presentes non só os muíños, transformados en xigantes baixo a visión do triste cabaleiro, senón tamén o moliñeiro, citado varias veces. No século XVII atopamos outras obras que tratan directamente o tema do muín ou do moliñeiro, de autores como Lope de Vega (1.562-1.635) con *La quinta de Florencia* e *Peribáñez* pero éstas, en realidade, non son máis que

dúas pinceladas dunha realidade social española na que o muín e o profesional que o traballa teñen unha contínua presenza.

Máis importancia que os casos anteriores ten, para o que nos ocupa, Pedro Calderón de la Barca (1.600-1.681) que, na *Farsa de la Molinera* y *el Corregidor*, recrea un argumento clásico na literatura española: o moliñeiro que, enganado polo correxidor que se deita ca súa muller, a "moliñeira", véngase del deitándose ca muller do seu rival, a "correxidora". O asunto toma forma en diversas obras literarias, tanto anónimas como de autor. Un exemplo é a obra citada e outro é o romance de *El molinero de Arcos*, incluído no *Romancero general Vol. II* (1.945) de Agustín Durán e catalogado polo insigne erudito como "anterior ó século XVIII" que non nos resistimos a incluír.

El molinero de Arcos

*Galanes enamorados,
hijos de la primavera,
los que en batalla de amor
gustosamente pelean,
procurando cada uno
sacar los despojos de ellas;
no fiar del enemigo,
que la fianza no es buena.
Y así, damas y galanes
tengan con el cuento cuenta,
porque ya se va a explicar
sin detención mi rudeza.
En esa invicta ciudad
de Arcos de la Frontera
nació un bizarro mancebo
de una moderada hacienda;
y porque aqueste caudal
el mayor aumento tenga,
arrendó un cierto molino
de pan, en esa ribera
del río de Maja-aceite,
y por no entender la piedra,
acomodó un oficial
para que la harina hiciera.
En este tiempo dispuso
casar con una doncella,
que es hija de un hortelano,
hermosa como ella mesma;
y con gusto de sus padres
y toda su parentela,
se celebraron las bodas
y a su casa se la lleva.
De día lleva a su molino,
de noche, aunque tarde fuera,
iba a dormir con su esposa,
porque sola no estuviera.
Y para no incomodarla,
compuso una llave nueva
de la puerta de la calle,
para abrir cuando él viniera.
A todos los molineros
de toda aquella ribera,
el señor depositario
del pósito, con frecuencia
los visita, para que
el pósito harina tenga,
por miedo a las arriadas
que en el año venir puedan;
porque del depositario
penden estas diligencias.*

*Este fue el primer motivo
que el depositario encuentra
para hablarle a esta señora
diciendo, que lo quisiera,
que sería respetada
ella, el molino y sus tierras;
y como el depositario
era hombre de altas prendas,
quedó ella enamorada,
y convino con su idea;
mas le dijo que su esposo
de noche duerme con ella.
respondió el depositario:
-Yo compondré que hoy no duerma.-
Se depidieron gustosos
hasta que la noche venga.
Luego mandó a un arriero,
hijo de la misma tierra,
le lleve un cahiz de trigo
al molino, y que era fuerza,
antes que viniese el día
en el pósito estuviera.
Serían las oraciones
cuando el buen arriero llega
al molino con el trigo
y entregó la papeleta.
Echaron mano a moler,
por acabar mas apriesa;
mas el mancebo advirtiendo,
por aquella noche mesma
no podía ir a su casa,
mucho lo siente y se queja,
y le dice el oficial:
-Vaya usted, no se detenga,
que tengo lugar bastante
aunque otro cahiz viniera;-
y con esta confianza,
tomó de Arcos la vuelta.
Vamos al depositario,
que para lograr su empresa,
se le hacen las horas años
por ver a la molinera;
y a las ánimas en punto
mandó que le compusieran
el caballo, que iba al campo
a hacer una diligencia;
pero la depositaria
lo creyó por cosa cierta.
Tenía un negro en su casa
llamado Manuel de la Cuenca,*

*el cual le ensilló el caballo;
más al salir por la puerta
le dijo el amo a Manuel:
-Ten cuidado cuando venga,
para que la puerta abras,
sin que un punto te detengas.-
Con esto picó el caballo,
fue a ver a la molinera:
ella, que lo está aguardando,
al punto abrióle la puerta.
En el patio ató el caballo,
y empezaron la contienda;
y hartos ya de divertirse
ambos se pidieron treguas
y quedáronse dormidos.
El molinero que llega,
sacó la llave y abrió;
más al entrar por la puerta
en el patio vio el caballo
y adquirió alguna sospecha.
Dijo para su coletó:
-Sin duda que aquesta es treta;
y sin diferencia alguna
el pájaro está en la percha.
¡Ojalá y fuera verdad,
tuviéramos noche buena!
y con un grande sigilo
y con mucha sutileza
fue apartando las cortinas,
y vio que en su cama mesma
dormía el depositario
con su esposa amada y bella.
Agarró toda su ropa,
salióse al patio con ella,
desnudóse de la suya,
pónese pieza por pieza,
hizo de la suya un lío,
que ni aún el diablo lo hiciera:
la puso en la misma silla
que estaba a la cabecera;
desamarró su caballo,
ató el suyo por la rienda;
salió a la calle furioso
desempedrando las piedras.
Casa del depositario
llegó, y tocando a la puerta,
abrió el negro cuidadoso,
creyendo que su amo era,
que como vido el caballo,
y el molinero que lleva*

toda la ropa del amo,
no dudó de la certeza.
Tomó la escalera arriba,
y como estaban las puertas
abiertas para en viniendo,
no fue menester que abriera,
fue al cuarto de la señora,
que estaba como una reina
entregada al dulce sueño;
y acostándose con ella,
aunque al pronto despertó
ella se pensó que era
su esposo, que había venido,
y lo dejó que anduviera
por los campos deleitosos
dando brincos y carreras
el uno por la venganza
y el otro por cosa nueva.
Vamos al depositario,
comenzaremos la fiesta:
pues apenas despertó,
para saber qué hora era
acordóse del reloj
que estaba en la faldriquera
de la chupa y levantóse;
vio que su chupa no era;
le dice: -mujer, levanta;
mira qué chupa es aquesta;
parece la de tu esposo:
¿cierto, la hemos hecho buena!
¿por dónde diablos ha entrado
si están cerradas las puertas? -
Ella le dice: -señor,
él tiene otra llave nueva;
pero como usted me dijo
seguro está que viniera,
por eso yo me entregué
tan fácilmente y lijera,
para que ahora mi esposo
viendo a sus ojos la ofensa,
me dé la muerte furioso
por liviana y deshonesto.-
Mientras el depositario
se puso entre enfado y pena
la ropa del molinero,
su capotillo y su montera,
unas polainas raídas,
y un zapato de tres suelas,
que parecía un gañán
haciendo la sementera:
fue y desamarró el caballo,

y vió que el suyo no era.
¡Aquí se colmó del todo,
y no de trigo la media!
Salió a la calle enojado
discurriendo mil ideas
de lo que diría a su esposa
porque su ropa no lleva.
Afligido y pesaroso
llegó, y tocado a la puerta,
salió el negro cuidadoso
preguntándole quién era.
-Abre, Manuel, a tu amo.
-¡Qué amo ni que friolera!
vaya a engañar el demonio
con aquesta paroleta;
que hay ya que mi amo entró
más de dos horas y media.
-Abre, Manuel, que es un engaño.
-Vaya a engañar a su abuela.-
Mas viendo que no es posible
el amo, que el mozo abriera,
allí se mantuvo el pobre
hasta que el día viniera.
Viendo la depositaria
que aquel su esposo no era,
le dice: -¿Señor, qué es esto?
¿qué traición ha sido esta?
¿cómo entró usted en mi casa?
¿y mi esposo dónde queda? -
Le respondió el molinero:
-No me quiebre la cabeza,
y en viniendo su marido
pregúntele cuanto quiera.-
Tomó la escalera abajo,
y en ropas menores ella
salió para detenerlo;
llegan los dos a la puerta;
donde vio estaba su esposo
con capotillo y montera
que parecía un arriero,
su vara en el cinto puesta.
Ella le dice: -Señor,
¿Has mudado de librea?
¿es mejor ser molinero
o es mejor la molinera? -
Porque ella se traslució
aquello mismo que era.
-Pasen ustedes adentro
sin armar risa ni fiesta
que va la gente pasando
y entenderán que es comedia.-

Pasaron los dos adentro,
y a cambiar su ropa empiezan
mientras la depositaria,
le dijo a la cocinera
que compusiera un almuerzo
de cosa frita en cazuela,
y con el ama de llaves
mandó por la molinera,
la cual al instante vino
portada como una reina;
y dijo: -ya estamos juntos
los cuatro de la comedia.-
Se sentaron a almorzar
todos de risa y de fiesta;
pero la depositaria
muy astuta y lisonjera,
tomó un vaso y echó un brindis,
y dijo por la primera:
-A la salud de los novios.-
dióselo a la molinera,
y dijo por la segunda:
-Brindo por ser más pequeña,
a la salud del dormido
y toda la noche en vela.-
Dióselo al depositario
y dijo por la tercera:
-A la salud del que tuvo
tras de cuernos penitencia.-
Y dióselo al molinero,
quien dijo por la postrera:
-A la salud del que supo
cobrar del todo la deuda.
A mi no me deben nada
que he ajustado bien la cuenta,
y salgo nueve por tres;
y si no dígalos ella.
-Bien está, dijeron todos,
vaya de risa y de fiesta.-
Se despidieron gustosos,
y cada uno a su hembra
le preguntaba diciendo,
¿qué tal te ha ido en la fiesta?
Tomad ejemplo, galanes,
¡cuenta con el cuento, cuenta!
que si ha tenido desquite,
y otro puede no lo tenga.
Y ahora Pedro Marín
advierte que no es novela;
que por testigo de vista
pone al ciego de la peña.

A estas alturas do século XVII a figura da moliñeira, como un tema argumental recorrente, está xa consolidada. Que foi en Galicia onde naceu e espallouse polo resto de España? Que foi ó revés? O caso é que en toda España, na música, na literatura, nos diferentes folclores nacionais, está presente o muín e a moliñeira ou, tamén, *el molino* y *la molinera*.

*S'acaba la molinera que els haja agradat
en un bon trago de vi
'mo' n'anem d'esta manera que els haja agradat
perque ja està ple el molí
'mo' n'anem d'esta manera que els haja agradat
perque ja està ple el molí*

...
(cántiga de Alcoy, Alicante)

*Los molinos no son casas,
porque están por los regueros.
Son cuartitos retirados
para los mozos solteros
(copla asturiana)*

*A la luz del cigarro
voy al molino
si el cigarro se apaga
pierdo el camino (tamén me voy al río, etc.)
(copla leonesa, andaluza, galega, etc.)*

*A miña burriña
cando vai ó muíño, ¡vai!
toda enfariñada
cheiña de frío
cheiña de frío
e máis de xiada, ¡ai!
a miña burriña
sempre vai cargada
(cántiga galega)*

Á protagonista se lle atribúen principalmente comportamentos ou actitudes negativas, coma o abuso nos precios, pero é a temática picante, cando non a súa accesibilidade carnal directamente, o que máis destaca no mito.

*Gasta la molinera ricos zapatos
Gasta la molinera ricos zapatos
Del trigo que maquila y a los rapazos
La molinera, dale a la rueda
Dale al molino que muela.
...
(cántiga asturiana)*

*A la puerta del molín,
hay un ratón con calzones,
mirando a la molinera,
como apagada los tizones
(copla asturiana)*

*Qué polvo tiene el camino
qué polvo la carretera
qué polvo tiene el molino
qué polvo la molinera
(copla española)*

*Moliñeira trina, trina
Moliñeira trinará
Moliñeira está preñada
Moliñeira parirá
(copla leonesa e galega)*

*Estaba la molinera
sentadita en su molino
esperando a que viniera, olé, olé
su novio a moler el trigo
que vengo de moler, Morena.*

*Vengo de moler, Morena,
de los molinos de abajo*

*dormí con la molinera, olé olé
no me cobró su trabajo
que vengo de moler, Morena.*

....

(cántiga leonesa, asturiana, galega, etc.)

*Marica foi ó muíño
moer un saco de pan-e
e no medio do camiño
atopouse cun veciño
que ten fama de larchan-e*

*Canto tardou en moer-e
non volo poido decir-e
solo que dixo Tadeo
que o raio do tarabelo
non deixaba de moer-e*

...

(cántiga galega)

Estas son algunhas mostras dos moitos textos que se poden atopar en España enteira ca temática do muín e a moliñeira. Tamén podíamos saír fóra de España buscando esta mesma temática e daríamos, igualmente, cun gran número delas.

O costumbrismo musical

Entramos agora no capítulo que trata o costumbrismo desde a óptica musical pois igual que os escritores, como xa se apuntaba anteriormente, os músicos tamén buscaron argumentos na sociedade desde o renacemento, desenvolvendo o que podemos chamar costumbrismo musical. Grandes xéneros musicais, como a ópera ou a zarzuela, caracterízanse pola temática costumbrista pero, anterior a eles é o *vilancico litúrxico*, que nace no século XV.

Non estamos a falar do *villancico* en si, tamén chamado *villancete* na antigüidade ou, en Portugal, *vilancico* e *vilancete* senón do *vilancico litúrxico*. O primeiro ten, posiblemente, unha dimensión moito máis grande pero excede do noso interés posto que é na variante litúrxica na que, segundo pensamos atópase unha das raíces da nosa muíñeira.

O vilancico litúrxico era unha composición cantada de certa entidade, disposta en varias partes e interpretada por *capelas musicais* e cantores. Tiña lugar en entornos eclesiásticos como as sedes episcopais ou as catedrais de toda España, tamén en colexiatas, reais conventos e outros centros de culto importantes nos que había un mestre de capela que realizaba e dirixía as composicións e, as veces, toda unha corte de músicos para interpretalas. Os concertos de nadal eran os máis relevantes, razón pola que o vilancico quedou asociado popularmente a ese período litúrxico pero tamén se facían en Corpus Christi, Semana Santa e outras datas eclesiásticas.

Carlos Villanueva escribe en *Los villancicos gallegos*, ed. *Fundación Pedro Barrié de la Maza*, 1.994, que o vilancico litúrxico nace en Granada en 1.492, tra-la conquista do reino árabe, por iniciativa de Fray Hernando de Talavera, primeiro arcebispo de Granada e conselleiro da raíña Isabel. É un interesante asunto que o autor extrae do estudio realizado por Lopez-Calo ós vilancicos da Catedral de Granada. A idea era revitaliza-lo culto no territorio recién incorporado á coroa española e facer atractiva a asistencia a estes oficios relixiosos importantes, razón pola que se pensou nun tipo de obra con argumentos populares que suscitaran unha identificación no público.

O argumento destas obras xiraba entorno a unha serie de persoaxes, que se expresaban nas súas respectivas linguas ou dialectos. Neste sentido eran habituais as figuras do asturiano, o portugués, o

castelán, o galego, etc. Observemos este texto que pertence a *Un portugués y un gallego*, 1659 de Miguel de Irizar (1635-1684), mestre de capela da catedral de Segovia.

Un portugués y un gallego (1659)

*Un portugués y un gallego
se traxeron de palabras
por Navidad y uno a otro
dixo el nombre de las pascuas
oygan a entrambos
que se dan, vaya.*

*Ficay la, galeguiño, que o niño
naon quere galegos nel suo portal
ficay la, que os galeguiños naon entran aca.*

*-ficay-vos ala, -dize el gallego-
portuguesiño ratiño
que no está seguro ou niño
de vos, si os entraís acá;
ficay la, ficay la
que los portugueses acá no an de entrar.*

Coplas:

*1.-(Gallego) Cala que cando Deus naze
o galego señas da,
que donde ay boy, mula e palla
es de Galizia un casal.*

*2.-(Portugués) Miray si gallego fora
tembrara muito o zagál,
mais si está ao frio e naon tembra
portugués es, craro está.*

*3-(Gallego) Cala que o fermoso neno
non quer soberbios aca,
e por vassalos humildes
Rey de galegos es la.*

*4.-(Portugués) Quando chora este minino
portugués falando está
pois cando faze pucheros
craro es que nos dice ollay.*

*5.-(Gallego) Mentides portugués vano
que fora de un santo que ay
que e o señor san Antonio
nada ay boo en Portugal.*

*6.-(Portugués) Por la pala de a forneira
me digas lo que pesais
que por no os levar a as costas
non vos mato naon por mas.*

*7.-(Gallego) Ficay la que ay galeguiño
que antaño fo a pelear
e de matar portugueses
a espada con sebo tray.*

*8.-(Portugués) Ficay la que en vos venzendo
si vos colho en Portugal
solo por una zebola
seis galegos he de dar.*

Estas interpretacións musicais estendéronse posteriormente por toda España, Portugal e América, de maneira que hai innumerables vilancicos nos arquivos eclesiásticos de toda a península e hispanoamérica, moitos deles estudados e editados. Igualmente, hai que dicir que obras musicais de características semellantes se realizaban en toda a órbita cristiá, a nivel europeo e mundial. Lamentablemente non podemos facer un seguimento de tantos materiais que tal vez revelarían datos relacionados dalgunha maneira ca historia da nosa muiñeira.

Recordemos que vilancico é unha palabra utilizada no galego recentemente, con anterioridade foi trasladada á lingua portuguesa, pero de rancia orixe castelá: *villancico*, que contén os elementos *vill-an-c-ico*. *Vill-* é a raíz de *villa*, co significado de vila, aldea, lugar. O infixos *-an-* é unha partícula para forma-lo xentilicio (*valenciano, romano*). A partícula *-c-* contribúe no diminutivo de certas palabras en castelán que rematan en *-e* (*hombrecito, piececito, cafecito*, etc.) e outras veces inclúese para aportar unha connotación afectiva (*Juancito*), cousa que sucede neste caso pois certos derivados de *villa* como *villano, villanesco, villanía*, teñen desde vello unha carga peiorativa que era preciso revertir. Por último, o sufixo *-ico* é un diminutivo propio na actualidade do oriente peninsular (*arbolico, huertico*, etc.) aínda que hai séculos gozaba dunha maior difusión na península. Con todo isto, vilancico quere dicir literalmente "aldeanín".

A muiñeira dos vilancicos

A razón de fixa-la nosa atención nos vilancicos parte do descubrimento, hai anos, de que o documento máis antigo conocido, relacionado directamente ca muiñeira en Galicia, é o recitado *Pastores que al portal habeis venido*. Este recitado está incluído dentro da obra *Recitado y Aria para Navidad*, composta en 1.786 por Melchor López Ximénez (1.759-1.822), que titula *¡Ay! que gusto*. É unha obra

estudiada, transcrita e editada polo musicólogo, exprofesor do Conservatorio de Vigo, Joám Trillo, gran conecedor deste tipo de obras, da época e do entorno social e musical en que se desenvolvían.

Melchor López foi un músico nacido na localidade alcarreña de Hueva (Guadalajara). En 1.768, con nove anos de idade, trasládase a Madrid ingresando no colexio dos *Niños cantorricos* da Capela Real, onde cursa estudos musicais. Apartires de 1.781 oposita a varias catedrais españolas ata que foi contratado no ano 1.784, con vintecinco anos, como mestre de coro na catedral de Santiago de Compostela. Como tal era o encargado de compoñer e dirixi-las obras musicais que se interpretaban na sede episcopal compostelá.



Placa homenaxe a Melchor López Ximénez na plaza de Hueva (Guadalajara) que leva o seu nome, foto J. Fdez.

Nunha das partes de *Pastores que al portal habeis venido* aparece a anotación *Muiñeyra* coma unha referencia do aire que lle hai que dar, cantada por un protagonista pastor. A métrica é, como non podía ser doutro modo, dactílica ou de seis por oito e presenta unhas características melódicas coincidentes con calquera muiñeira de gaita actual.



Folla da partitura orixinal na que se aprecia a anotación *Muiñeyra Allegro* na parte superior, cortesía Joám Trillo

Pastores que al portal habeis venido
(Recitado y aria para navidad "¡Ay! que gusto", 1.786)

Melchor López Ximénez (1.759-1.822)

Muiñeyra

¡Ay! que gra-cia que tie-ne mi ni - ño, hay que chis-te que tie-ne mi
 cie-lo, ay ay ay pas-tor-ci pas-tor-ci - to, ay ay ay que por ti yo me
 mue-ro. Te-ru-lé, te-ru-lé, te-ru-le - ru, te-ru-lé, te-ru-lé, te-ru-lá.
 Aho-ra si aho-ra si que te quie-ro, aho-ra si que te quie-ro yo
 ya. ¡Ay! que gra-cia que tie-ne mi ni - ño, hay que chis-te que tie-ne mi
 cie-lo, ay ay ay pas-tor-ci pas-tor-ci - to, ay ay ay que por ti yo me mue-ro.

Transcripción das primeiras frases da "muiñeira" incluída no recitado *Pastores que al portal habeis venido*

Que López Ximénez considerara necesaria, oportuna ou adecuada esa anotación, fai pensar que "muiñeira" era algo identificable para os músicos e queremos pensar que tamén para a audiencia. Concretamente, do que se debía tratar era de aplicar á música, de maneira especial, esa picardía da muiñeira que é un seis por oito, si, pero cun puntillo na primeira e cuarta corcheas que as acentúa sensíblemente, identificándoa especificamente ante outros xéneros hispanos de métrica dactílica.

{	6/8	{		zapateado, tanguillo, chamamé, etc.
		{		muiñeira

A verdade e que a valoración de corchea con puntillo, semicorchea e corchea aparece na obra de López Ximénez con anterioridade pero é nese punto que se ve, tanto na partitura orixinal como na nosa transcripción, onde está escrita a anotación polo que, tal vez, ademáis do ambiente musical que xa estaba creado o autor quería reforzala. É so unha posibilidade.

López Ximénez era castelán, practicamente madrileño, os músicos da Catedral de Santiago tiñan, probablemente, o castelán como lingua de traballo, a denominación adaptada á fala galega vernácula, intencionadamente ou non, invita a deducir que, aínda que a muiñeira (*molinera*) tivera unha orixe culta, como parece probable que así é, xa estaba popularizada. A popularización das cousas leva o seu tempo polo que tamén se pode deducir que este proceso tivo lugar con moita anterioridade a 1.786.

Tamén hai que facer notar que si a nosa muiñeira está relacionada directamente co mito da moliñeira, é dicir, esa esposa promiscua do moliñeiro, a relación debe ser moi anterior á época na que López Ximénez inclúe esa palabra na súa obra litúrxica, tanto que o mito estaría xa esquecido, segundo nos apunta intelixentemente Joám Trillo.

Por outra parte, tal vez a anotación "muiñeyra" non tivera exactamente a finalidade que lle estamos a atribuír e, simplemente, se trataba do anuncio de que comezaba o número denominado *muiñeira* posto que era así como López Ximénez chamaba a este tipo de composicións. Concretamente ésta, completa, ten o seguinte texto.

Muiñeyra. Allegro
*¡Ay! que gracia que tiene mi Niño,
¡ay! que chiste que tiene mi cielo,
Ay ay ay pastorci, pastorcito,
ay ay ay que por ti yo me muero.*

*Terulé, terulé, teruleru,
terulé, terulé, terulá.
Ahora si, ahora si que te quiero,
ahora si que te quiero yo ya.*

*¡Ay! que gracia que tiene mi Niño,
¡ay! que chiste que tiene mi cielo,
Ay ay ay pastorci, pastorcito,
ay ay ay que por ti yo me muero.*

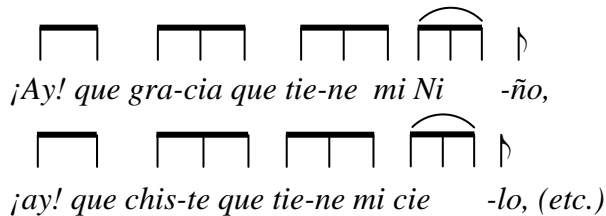
*Niño mío ten paciencia,
ten paciencia, Niño mío,
no te enojés, Niño mío,
no te enojés, que voy ya.
Tocaré las castañuelas
que la gaita ya vendrá.*

Como se pode apreciar, salvo a estrofa final, a cuarta, as tres anteriores están formadas por versos decasílabos, cuestión importante porque este tipo de "muiñeiras" incrustadas nos vilancicos litúrxicos está moi vinculado ós versos decasílabos ou, máis habitualmente, ós versos endecasílabos, é dicir os versos de *gaita gallega*.

En *Antología de la versificación rítmica* (1.918), Pedro Henríquez Urueña define un determinado xénero poético como *muñeiras de Galicia*. O autor relacióna ó xénero cos mencionados versos de *gaita gallega* que, explica, é un tipo de versificación culta que se deu entre os séculos XIV e XVIII, no que predominaban os endecasílabos, aínda que tamén se daban os decasílabos e os dodecasílabos, alternados con hexasílabos. Sigue a explicar Urueña que despois de decaer-lo seu uso entre os escritores cultos do XVIII, aparece na poesía popular.

O verso de *gaita gallega* utiliza o antigo pé dactílico, é dicir, unha unidade métrica composta por tres sílabas (*dáctilo*, de "dedo": falanxe, falanxina e falanxeta), usada xa na poesía grega. Veleiquí unha relación moi estreita co grupo de tres corcheas (*tátara*) da muiñeira máis convencional. En realidade, hai varios tipos de endecasílabos, segundo a acentuación interior e non todos son versos de *gaita gallega*, os propiamente catalogados así son os que teñen o acento nas sílabas catro, sete e dez.

Tamén é verdade que a acentuación está en función da anacrusa que teñan as frases musicais. Por exemplo, na anterior muiñeira de López Ximénez, nas tres primeiras estrofas, a acentuación está nas sílabas 3, 6 e 9 porque a anacrusa destas frases son dúas corcheas ou semicorchea e corchea, se aplicamos a mencionada picardía da muiñeira, dúas sílabas en definitiva.



A razón pola que esta métrica lírica se denomina *versos de gaita gallega*, ó contrario do que poidera pensarse, seica está relacionada con este tipo de composicións, tanto musical como líricamente, e non ca propia gaita do fol pois, segundo nos confirmaba Carlos Villanueva, o que López Ximénez denominaba *muiñeyra*, a finais do XVIII, durante o XVII era denominado *gaita* por Miguel de Irizar. En efecto, gaita era como se denominaba a unha das partes destes vilancicos litúrxicos, de carácter puramente costumbrista, nas que se recreaba unha breve historia protagonizada habitualmente por paisanos galegos. Como exemplo, un fragmento de *Al Nacimiento*, incluída en *El fervor de los gallegos* (1.663), de Miguel de Irizar, mestre de capela da catedral de Segovia, extraída da tese de doutoramento de Carlos Villanueva *Los villancicos gallegos de la catedral de Mondoñedo, Vol II. Música* e que tamén aparece en *Los Villancicos gallegos*, obra citada anteriormente.

Al Nacimiento (fragmento)
(El fervor de los gallegos, 1.663)

Miguel de Irizar (1635-1684)

Ay meu me - ni - ño si es - tás po - bre - ci - ño in - do a Cas -
 te - la vos tor - na-reis ri - co Ay ay ay
 que con la gai - ta e vo - sa mai be - lla en - gai - ta -
 re - mos a to - da Cas - te - la Ay ay ay

Transcripción das primeiras frases da "gaita" *Al Nacimiento*, incluída en *El fervor de los gallegos* (1663), de Miguel de Irizar

O fragmento conserva a métrica orixinal de 3/4 pero está transportado a unha tesitura gaiteira, doado de ler para os gaiteiros e, como se pode apreciar, resultan unhas frases familiares pois poderían aparecer en calquera muiñeira actual. Neste exemplo tamén se observa a forma endecasilábica dos versos de *gaita gallega* nos que a acentuación si corresponde co clasicismo que indicaba Uruña.

Chegados retrospectivamente a 1.663, concretamente a este vilancico titulado *El fervor de los gallegos*, estimamos que a muiñeira está presente, aínda que denominada, de momento, "gaita". Sería interesante seguir viaxando atrás no tempo para atopar vestixios anteriores pero, polo momento, non o podemos facer. Si sabemos, unha vez máis por Carlos Villanueva, e o seu magnífico traballo *Los villancicos gallegos*, que o persoaxe galego incorpórase ós argumentos dos vilancicos no primeiro tercio do século XVII pois de 1.629 é "un dos primeiros exemplos atopados", interpretado no *Monasterio de la*

Encarnación en Madrid. De todas maneiras, aínda que hai algún indicio anterior, considera o autor que sería razoable situar esta incorporación apartires de 1.621.

Fragmento de Villancico (sen título), 1.629

Introducción

*A Belén Casa de Pan / Los gallegos y gallegas
como oy el trigo ha nacido, / juzgan, que van a la siega*

Estribillo

*Ay que contentu, / mas, ay, que folgança
es el baylar / a o zumbo de a gaita.
Cata Maruca. / O Neno garridiño
Deitado nas pallas / como os galeguiños.
Cata Domingón. / La sua Nay bela,
Las suas manos postas, / los ollos en a terra.
Ay que contentu, / mas, ay, que folgança
es el baylar / a o zumbo de a gaita.
Ay, que por baylar / a o son de a frauta
Ay que me bu, / que me bullen as patas
Ay que vendo a o Neno / Y a sua Nay Santa
Se me reconcomen / o corpo y el alma.
Ay que contentu, / mas, ay, que folgança
es el baylar / a o zumbo de a gaita.
(etc.)*

Podemos apreciar que no estribillo está presente a métrica dactílica dos versos de gaita gallega, supoñendo, segundo a nosa opinión, un antecedente, aínda máis antigo, da muiñeira. É verdade que é un argumento pouco sólido pero si unha vía interesante de estudio.

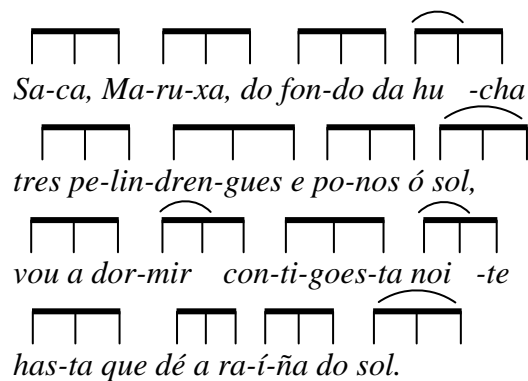
A razón da incorporación do persoaxe galego ós villancicos no *Monasterio de la Encarnación*, seica é debida a que era, segundo di Filgueira Valverde no prólogo de *Los villancicos gallegos*: "*desde el arzobispado de Maximiliano de Austria, en 1.622, hasta hace pocos lustros fue un raro enclave de la mitra compostelana en la corte madrileña*". Isto suporía que o mestre ou mestres de capela agasallarian ó arcebispo desta maneira, irradiándose o argumento con posterioridade por toda España, Portugal e América.

De todas maneiras, independentemente do idioma galego e o persoaxe, sería interesante comprobar se as formas musicais que estamos a valorar, versos de gaita gallega (métrica dactílica), estaban presentes nos primeiros vilancicos de Granada ou en calquera outro tipo de obras musicais anteriores.

A muiñeira popular de Galicia

A orixe dos feitos na tradición oral, por depender da memoria da xente, son difíciles de atopar pois so podemos retrotraernos unhas poucas xeneraciois, tendo que acudir a outras vías. Non podemos saber canto de antiga é a muiñeira popular pero si sabemos que o é desde hai varios séculos, porque conecta con estas composiciois incluídas nos vilancicos. A existencia de cantos con textos endecasílabos é un indicativo importante.

Repasemos este cantar e apreciémola relación tan estreita dos versos de *gaita gallega*, agora tamén endecasílabos, e a métrica musical convencional neste divertimento melódico con forma de muiñeira, que cantaba o recordado Ursino Polín de Castroverde en 1.996. De novo a anacrusa é de tres corcheas polo que o primeiro acento recae, igualmente, na cuarta sílaba e os seguintes na sétima e na décima.



 Sa-ca, Ma-ru-xa, do fon-do da hu -cha

 tres pe-lin-dren-gues e po-nos ó sol,

 vou a dor-mir con-ti-goes-ta noi -te

 has-ta que dé a ra-í-ña do sol.

Botando mao da lírica popular podemos amosar moitas máis "muiñeiras", algunhas plenamente coincidentes cas características clásicas citadas por Urueña, con hexasílabos, como esta "Cántiga de cego" que grabou Faustino Santalices no 1.952. O cuarto párrafo corresponde a unha segunda grabación.

Canto de cego (Faustino Santalices)

*Este ceguiño que vedes cantando
 de entrambos ollos da cara cegou
 máis por agora vaise gobernando
 con outro ollo que aínda lle quedou.
 Ésto que vos digo
 contáronmo a min
 volvendo da feira
 de Portomarín,
 con outras cousiñas
 que vos contarei,
 si son ou non certas
 eu non vo-lo sei.*

*Ana Marica quedouse soliña
 porque o seu home pra Cuba marchou
 e tal disgosto colleu a rapaza
 que gravemente a coitada enfermou
 e solo quería
 que a fora coidar
 un primo que tiña
 no mesmo lugar
 e despois decía,
 cando xa sanou,
 gracias as frequiñas
 que Manuel me dou.*

*Como son vello e fáltame a vista,
 cando unha moza me ven a falar,
 pra me dar conta si é grosa ou si é fraca
 teño por forza que ás maos apelar
 e teño observado
 que as hai que se rin
 e outras, moi pouquiñas,
 que foxen de min,
 a máis parte delas*

*chaman polas nais
ou chaman baixiño
e arrímanse máis.*

*Cando lles pican ás costureiriñas
as condanadas das pulgas do vran
fan que remexen nas faldriqueiriñas
e o demo sabe onde meten a mao.
Ésto que vos digo
eu ben vo-lo vin
volvendo da feira
de Portomarín,
con outras cousiñas
que vos contarei
si son certas, nenas,
eu non vo-lo sei.*

En realidade non sabemos de que fonte obtivo Faustino Santalices este magnífico texto pero, si é o que semella, debeuno copiar do repertorio dalgún cego. Respecto da antigüidade debemos atribuírle algunha polas formas galegas que presenta e a escasa contaminación do castelán, que indica que é propio dunha sociedade rural máis ou menos *profunda*.

Xosé Lois Rivas Cruz "Mini" denomina *pes de muiñeira* a un tipo de pequena estrofa popular moi extendido en toda Galicia. As veces trátase nada máis que de sinxelos pareados que utilizan esta métrica, tanto musical como poética, posto que son cousas que se interpretan cantaruxando e, de tal maneira, teñen pervivido na memoria da xente.

*Chanfuniqueille a muller a Bartolo,
chanfuniqueilla porque está tolo.*

*A moliñeira da costa de Meira,
de día coce de noite peneira
éche o estilo daquela terra
de peneirar de noite con vela.*

*Á miña casa non quero que veñas,
sempre me fodes e nunca me preñas,
é que non podes ou é que non sabes
ou é que che faltan as habilidades.*

*Éste é o tempo de téquele, téquele,
éste é o tempo de tequelexar
éste é o tempo de maza-lo liño
éste é o tempo do liño mazar*

Este tipo de composicións son tan populares que repetidas veces as temos rexistrado de informantes que eles mesmos as compoñían, casi sempre a modo de chascarrillo. Pode que moitas veces non tiveran o rigor métrico clásico pero son igualmente meritorias por seren froito da inventiva popular casi analfabeta académicamente pero atesourando unha considerable cultura musical tradicional. Tal vez a máis graciosa foi a que nos contaba Joaquín, da casa de Coro do lugar de Vallo (Navia de Suarna). Concretamente nos comentaba que volvendo dunha festa de madrugada, el e máis outro amigo viñan, precisamente, facendo xogos vocais sobre ritmo de moliñeira deste tipo. Un cantaba: *en Balouta pan pouco, en Balouta pan*

pouco; o outro facía a segunda voz ou a continuación: *non o l'araron, non o l'araron*. Evidentemente, viñan motivados polas moliñeiras que sen dúbida escoitaron na citada festa, en plena montaña ancaresa.

Do Cancioneiro de Casto Sampedro extraemos estes versos da melodía número 37, clasificada como "muiñeira con letra", que conectan con este tipo de versificación. Procedente de Cangas de Morrazo (Pontevedra), a partitura presenta primeiro unhas frases de gaita con acompañamento de tambor e, a continuación, unha parte cantada ca indicación "coro", o que supón un certo carácter escenográfico pero conserva o interese para o que nos ocupa.

*Margaritiña, relouca, relouca
porque o crego non lle da a touca;
Margaritiña non relouqués
qu'á touca do crego non a rompés.*

A *gaita gallega* de Xosé Manuel Pintos (1.853), é unha obra interesantísima na que a temática da gaita e o gaiteiro sérvelle de excusa ó autor para facer unha especie de tratado da lingua galega. Pintos recrease con este tipo de versificación que semella serlle moi familiar e escribe interesantes páxinas.

...
*vou a tocar co a miña gaitiña
vou a tocar un fandango muy bo
vou a tocar a muiñeira das festas
vou a facer foliada de Dios.*
...

Juanjo Fernández
Lugo, 17/05/15
(primeira entrega)