

HISTORIA E EVOLUCIÓN DA DANZA EN GALICIA

ANXO MARTÍNEZ SAN MARTÍN

Grupo Ulveia

Introducción

A finalidade do seguinte traballo é ser un primeiro paso cara ó estudio da evolución da danza en Galicia. Para a súa realización teremos en conta principalmente dúas fontes: as impresas e o traballo de campo.

As fontes impresas que empregamos son maiormente traballos sobre bailes populares da Península Ibérica, pola relación existente entre estes e os nosos. A nivel galego cómpre subliñar, ante todo, a inexistencia de traballos sobre o tema. Así, por exemplo no cancioneiro de D. Casto Sampedro, no que se nos informa acerca dos principais bailes da época (finais do século XIX), a información sobre estes é moi parcial, referíndonos só algunhas opinións dos informantes e relatándonos formas coreográficas destes bailes, pero sen aportar nada en canto á forma do movemento. Por outra banda, as informacións obtidas dos arquivos de gremios, confrarías, etc., importantes para datar a época na que se executaban certas danzas, carecen así mesmo de información concreta sobre a súa forma e coreografía.

A nosa análise da evolución da danza galega fundamentarase polo tanto, principalmente en datos obtidos a partir de informantes e recolleitos durante os últimos 20 anos.

As danzas galegas sitúanse no grupo constituído por danzas e melodías que con características comúns, se bailaban en distintas rexións do Norte da Península Ibérica; entendendo que esta se divide en dous grandes grupos, de características ben diferenciadas entre si, que viven un no Norte e outro no Sur. Por razóns xeográficas ou de interrelacións socioculturais, comerciais, etc., houbo dende sempre unha influencia recíproca entre os pobos, que inclúe por suposto os cantos e bailes populares. Así, mesmo os bailes tidos por propios recibiron ó longo da súa existencia influencias que foron asimilando e transformando como propias. En Galicia, isto dá como resultado unhas danzas con características comúns coas doutras zonas, pero

cun xeito propio de expresión. Desta forma, gran parte das nosas danzas ('jotas', polcas, mazurcas, valsos, pasodobres, fandangos, etc) son de importación foránea, pero transformáronse en base a uns usos e costumes tradicionais, conseguindo así unha nova forma de expresión. Segundo Tomás Rivas (1985):

A revolución francesa e o liberalismo efectuaron en toda Europa unha profunda transformación, ben na mentalidade das chamadas clases populares, ben nos usos e costumes desas mesmas clases sociais, as que, non en tanto, ó ter maior acceso á cultura e á educación, ó adquirir novos hábitos sociais, non por eso perderan a súa personalidade, nin alteraran a súa maneira de ser. Tódalas clases sociais —e isto é unha lei sociolóxica— sempre procuran copiar os escalóns sociais que lle son superiores

Nunha primeira ollada podemos diferenciar polo seu xeito de transmisión dous grupos de danzas: a danza académica e a danza popular (ou de transmisión tradicional). A danza académica, ou danza 'contada', popularizouse en tódalas cortes europeas a partir da Idade Media. No século XVI Felipe V estableceu tres academias de baile en España: unha en Cádiz para a súa Real Compañía de Guardias Marinas; outra en Cartagena para o Pabellón da Escuadra Real de Galeras; e a terceira en Madrid na escola de nobres da nosa corte. Nestas escolas ensinábanse á par dos bailes cortesáns de moda nas cortes europeas, outros bailes máis populares que estaban de moda nas distintas partes da península. Segundo nos informa Capmany, a mediados do século XVII andaban por Castilla 'maestros de enseñar a bailar y danzar'; véxase a escritura de contrato:

Concierto de Antonio Rodríguez, maestro de danzar, para enseñar a Juan de Aldana doce mudanzas de Pavana; ocho paseos de Gallarda, con su mudanza al cabo; diez Folías; dieciseis paseos de Gallarda, cuatro mudanzas de Rei; cuatro de Villano; pie de Gibao y Alemana de Amor; Torneo; Canario; Vaxa, tanto para hombre como para mujer, por precio de cien reales. Madrid 28 de Diciembre de 1626. ante J. Martínez el Portillo. Años 1621-26. Folio 1440

Estes mestres ensinaban ó longo da Península Ibérica, estando documentada a existencia de academias en Barcelona (en Cataluña atopamos as transcripcións de danzas máis antigas que coñecemos), Madrid, Alcalá de Henares, Toledo, Málaga, Cádiz, Sevilla, Lisboa, etc. Sobre todo en Andalucía proliferaban dun xeito especial este tipo de escolas, nas que os mestres moitas veces pertencían a familias nas que os pasos de baile transmitíanse de xeración en xeración, por exemplo o Estampio, a Quica, os Pericet, etc. Deste xeito chegou ata nós un conxunto de pasos e bailes que

hoxe coñecemos por Escola Bolera. Nesta escola recóllense as coreografías dos bailes máis importantes (Panaderos, Olé de la Curra, Boleros, Seguidillas, Tiranas, Jotas, etc) citados ó longo dos séculos XVII-XIX polos máis importantes escritores. Os mestres da Escola Bolera organizaban veladas para estranxeiros nas que os máis importantes bailaríns da época bailaban e ensinaban a bailar. Valla de exemplo o programa dunha destas sesións dos últimos anos do século pasado (Capmany, 1931):

Grandes y sobresalientes bailes del país en el vasto salón del recreo, el más renombrado de esta ciudad, establecido por su director Luis Bote-lla, habrá esta noche, y todos los Sábados siguientes bailes extraordinarios nacionales y andaluces, cuya ejecución está encargada a las más célebre boleras de esta capital, a los alumnos del director y a las primeras bailadoras españolas, acompañadas de los cantadores más acreditados. El baile comenzará a las 8 1/2. El director de este salón no omitió ningún sacrificio para que nada falte al beneplácito y al encanto de estas diversiones tan frecuentadas por todos los señores de este país y por los señores extranjeros

Se dan lecciones también para saber todas las danzas conocidas a mayor perfección y al alcance de la estima pública de la que goza el director en su arte

Los bailes de palillos serán los siguientes. Seguidillas. Bolero. Manchegas. Mollares. Boleras de Jaleo, la Jácara, Olé. Polo del Contrabandista. Olé de la Curra. Jaleo de Jerez. Malagueñas del Toreo. Boleras Robadas. Jota. Vito y los Panaderos acompañados a la guitarra

Desgraciadamente non posuímos ningún dato que demostre a existencia destas academias en Galicia; nembargantes, neste traballo presentaremos evidencias que relacionan certas formas de baile galego con pasos de baile que figuran na Escola Bolera.

A danza popular é o produto dunha tradición que se aprende dun xeito tradicional, sen escola. A transmisión tradicional opera a través de tres factores: continuidade, variación e selección. Continuidade refírese a constante evolución do baile que liga o pasado e o presente; a variación xurde das achegas individuais; e a selección é a elección instintiva que fai a comunidade das variantes que máis lle cadran. A este respecto, é moi significativa a comparación que Cecil J. Sharp, máxima autoridade na música folclórica inglesa, fai entre a evolución da música popular e o voo dos estornións:

Todos [os estornións] van en bandadas seguindo un impulso ben definido, pero se observamos atentamente a bandada non ten contornos preci-

sos. como adoita ocorrer co voo en formación doutras aves. Elo débese ás conatos dalguñs estorniños para abandonar o grupo xeral Nembargantes. cando estas tentativas individuais coinciden co gusto da maioría. a bandada cambia o rumbo. pero sempre en bloque. Para este cambio foi necesario que as invitacións e suxestións individuais fosen aceptadas pola maioría da bandada O exposto —continúa Sharp— é unha imaxe moi exacta do proceso evolutivo da música folclórica

Esta comparación referida á música é perfectamente asumible no caso do baile popular. Deste xeito, as formas dialectais dos bailes poden explicarse en base ó proceso de transmisión tradicional. Así, un bailarador que ve a realización dun determinado paso, pode logo reproducilo exactamente igual ou de forma diferente. A reprodución de dito paso depende tanto da súa capacidade memorística como do seu interese en modificalo atendendo a súa fantasía e creatividade. Desta forma, analizando as variantes dun mesmo paso poderíamos achegarnos ó que foi a forma tipo de partida

Metodoloxía

A danza é a arte da mobilidade no espazo e no tempo. Tanto a de tradición oral como a académica están constituídas principalmente por tres elementos: o simbolismo, a coreografía e a música. O simbolismo é a idea que a danza trata de representar e a súa razón de ser. A coreografía é a linguaxe do movemento a través do que se realiza a danza. En canto á música, o movemento susténtase sobre unha estrutura rítmica e melódica. Segundo Batalla (1985) o ritmo é:

Agrupamento de valores onde se establecen relacións entre os seus referenciais.

Podemos diferenciar distintas formas de danzas; en canto ós individuos poden ser individuais ou colectivas, masculinas, femininas ou mixtas; en canto á forma poden ser estáticas ou con desprazamento no espazo; en canto á expresión poden ser introvertidas ou extraveridas, ou mesmo participar de ámbolos dous aspectos: por último, en canto ó ritmo espacial e coreográfico do movemento, este pode realizarse en tres dimensións: vertical, en profundidade, ou en desprazamento, ben sexa de fronte ou lateral.

A ordenación de movementos básicos na unión doutros elementos (tempo, espazo, contacto, enerxía e peso) constitúen o paso. As secuencias consecutivas de pasos dan lugar á mudanza. As evolucións dos danzantes seguindo unha traxectoria espacial iden dan lugar ás figuras.

A danza susténtase principalmente no ritmo, podendo incluso prescindir da melodía. fenómeno moi frecuente nos nosos bailes, nos que as figuras conformanse como froito das evolucións dun guía que prescinde totalmente, na maioría dos casos, da melodía. No acompañamento musical queremos, así mesmo, destacar principalmente dous tipos, o formado por gaita e/ou outros instrumentos, e o composto unicamente por percusión e voz. Ámbolos dous tipos de acompañamento poden influir ou non na configuración do baile. Como complemento nas execucións de determinados tipos de danzas, sobre todo naquelas de carácter dramático ou teatral, pódense utilizar accesorios (máscaras, roupas, arcos, espadas, etc.) que nos axudan a situar as danzas no tempo e no espazo, e a entender o seu significado.

A transcripción da danza é un dos maiores problemas da coreoloxía. Dende a antigüidade e sobre todo en Europa a partir do século XVI realízanse esforzos para conseguir a transcripción da danza. Comezaremos por referirnos ós tres tipos de transcripción: rexistro, sistema e notación. Entendemos por rexistro a representación gráfica da danza, esta é a forma de representar as danzas na antigüidade (pinturas rupestres, esculturas e pinturas representadas en palacios e templos en distintas culturas e épocas, etc.). O sistema, segundo Daniel Tercio (1991), presupón a existencia dun certo capital dispoñible de signos, e un conxunto de regras de combinación que permitan operar con este capital: dentro dos sistemas consideramos a danza académico-clásica, a académica moderna e a Escola Española (Escola Bolera), que se constitúen en grupos de pasos e movementos con nomes para identificalos. Por último, a notación é a representación do movemento mediante signos, existindo hoxe en día diversos sistemas entre os que destacamos os propostos por Feuillet, Espanau, Laban, Conté, Basilescu, Benesh e Eshkol-Waschmann. Na notación das danzas populares o máis empregado, debido a súa sistematización e detalle, é o "kinetographic de Laban", tornándose case exclusivo pola súa difusión.

Aproximación á clasificación das danzas galegas

A definición de conceptos como folclore, popular, tradicional, étnico, etc., non é o obxectivo deste traballo, xa que consideramos que está suficientemente tratada por outros autores. Con todo, si quixeramos expoñer a diferenciación que para nós existe entre os termos de danza e baile. Por danzas entendemos aquelas que teñen un significado ou motivo de tradición moi antiga, e que xeralmente eran bailadas nas procesións por gremios e confrarías ou as que eran interpretadas con diverso senso social no ciclo anual. Por baile entendemos aqueles espontáneos sen ningún significado, e que son executados co único motivo de divertir nun contexto lúdico-social. Empregaremos estes termos sen exclusión de outros que en determinados intres consideremos máis explícitos.

Na panorámica mundial os especialistas como Curt Sachs, Pierre Conté, Max von Boehm, etc. elaboraron cadros de clasificación xeral das danzas. Incluímos unha destas clasificacións das danzas e bailes a nivel xeral, que tomaremos como punto de partida para a elaboración dunha ordenación das nosas danzas e bailes, sen pretender que esta sexa por agora definitiva.

Cadro xeral de clasificación das danzas e bailes

Dependendo da súa natureza:

i) Sociais:

a) Populares:

- folclóricas
- populares-recreativas
- popularizadas

b) Palacianas (de corte ou de salón)

ii) Teatrais ou de espectáculo

Dependendo do seu significado:

i) Rituais:

a) Astrais:

- de nacemento
- de iniciación
- nupciais
- fúnebres

b) De traballo

c) De seducción (eróticas)

d) Guerreiras

e) Cívicas

ii) Máxicas

iii) Litúrxicas ou sagradas

iv) Relixiosas (máis tarde dramáticas)

Dependendo da súa forma:

i) Solistas

ii) Colectivas:

a) De roda:

- de roda pechada (coas mans unidas)
- de roda aberta
- de roda por parellas
- de varias rodas
- de roda de cadeira

b) De fila ou de fronte

c) En cadro:

- de fronte
- en cruz

A partires desta clasificación, e á espera de estudos monográficos que nos acheguen máis información sobre o significado e características da maior cantidade posible de danzas e bailes galegos, adiantamos un posible cadro de clasificación:

Dependendo da súa natureza:

Sociais-populares:

- Folclóricas
- Populares recreativas
- Popularizadas

Dependendo do seu significado:

Danzas rituais:

- De traballo
- Guerreiras

Ciclo da vida:

- Nupciais
- Fúnebres

Ciclo do ano:

Nadal Aninovo e Reis

Entroido

Maíos

Relixiosas

Dependendo da súa forma:

Colectivas:

De fila

De roda:

de roda pechada

de roda aberta

de roda por parellas

de varias rodas

de roda de cadeira

Mixtas: de fila e roda ou distintas figuras

En cadro:

de fronte

en cruz

Os bailes e danzas sociais-populares son aqueles con finalidade lúdico-social, é dicir, os que se interpretaban simplemente co propósito de diversión ou entretemento. Dentro deste apartado temos os folclóricos e os populares-recreativos, que son aquelas formas de movemento que a través dos tempos, e despois de distintas transformacións, deron lugar a unha linguaxe de movemento propia, é dicir, que non ten semellantes coñecidas, independentemente de ter ou non influencias alleas; entre nós esta forma é a muiñeira e as súas variantes dialectais. Os bailes folclóricos son aquelas formas cunha significación ritual; no caso que nos ocupa, neste apartado encadramos a muiñeira vella e as súas formas dialectais. Nembargantes, nos bailes populares recreativos non aparece ningún significado ritual, polo que a muiñeira nova e as súas variantes quedarían incluídas neste apartado.

En canto á forma musical da muiñeira atopamos datos xa no século XVIII, así, o rei portugués Xoán IV na súa librería da música recolle 36 danzas galegas. Tamén nas panxoliñas de Pacheco atopamos referencias claras á muiñeira, este e outros com-

positores empregaron temas populares nas súas obras. Xa no século XIX, músicos de bandas militares utilizaron así mesmo temas populares para as súas composicións e os primeiros cancioneros publicados a nivel español que datan do mesmo século, por exemplo os de Hernández (s. a.), Inzenga (1888), etc., recollen tamén temas galegos. Sen embargo, a maior documentación ó respecto atopámola nos cancioneros galegos de finais do século XIX e XX: Casto Sampedro (1943), Torner-Bal e Gay (1973) e no de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina (1982). No tocante á lírica, Teófilo Braga identifica a forma de muiñeira en determinadas serranillas, outros autores manteñen que a forma de muiñeira aparece xa nas estruturas dos grandes líricos dos séculos XV e XVI (versos endecasílabos ou de gaita galega). Fronte a estas e outras informacións referidas á música e terra da muiñeira atopamos escasas e superficiais citas literarias que fagan referencia ó baile, que non nos permiten coñecer a estrutura do movemento, e só levemente a forma coreográfica. Por conseguinte, para realizar a análise da muiñeira só dispoñemos dos datos de campo recolleitos por nós nos últimos 20 anos. Cabe subliñar que a partir deste material obtemos información da última forma evolutiva da muiñeira (anos 1920-40), aínda que nos facilita outras informacións valiosas sobre épocas anteriores. Hai que destacar tamén que os nosos informantes contradín frecuentemente as informacións proporcionadas polas citas antes mencionadas.

Atendendo ás nosas informacións podemos diferenciar dúas formas de muiñeira consecutivas no tempo:

a) muiñeira vella, ribeirana, antiga ou empuñada

b) muiñeira nova, punteada ou repunteada

Estas denominacións son xeneralizadas, pero non exclusivas, pois mentres na comarca de Bergantiños coñécese a muiñeira vella tamén como ribeirana, na comarca do Condado, a denominación de ribeirana é sinónimo de muiñeira nova.

Muiñeira Vella

Atendendo ó seu simbolismo, puidera verse na muiñeira vella un carácter lúdico-erótico, a representación dun xogo de galanteo entre o home e a muller. Nembargantes, para nós non existe este significado, o baile do home ten un carácter marcadamente solista, con total independencia dos movementos da muller, na que, por outra parte, non se aprecian signos de complicidade co home. Nós vemos neste baile unha afirmación do poder social do home sobre a muller, o dito popular "vale máis un home que sete mulleres" reflicte perfectamente esta concepción social. A muiñeira vella ten, por outra banda, un carácter tribal-máxico-ritualista de fecundidade desenvolvendo un ritual no que o macho, empregando o seu maior lucimento, intenta

cercar e asoballar á femia utilizando saltos e desprantes, acentuando o ritmo con fortes zapateados. Polo contrario, elas bailan en actitude recolleita, pasiva, de forma hierática e demostrando sometemento co seu bailar de movemento moderado, con pasiños curtos, e a mirada posta no chan. Este carácter ritualista é común a outros bailes da mesma época que se atopan por toda a Península Ibérica, tanto no significado como nas formas, figuras e movementos coreográficos ("baile de tres", Las Navas, Ávila; o "Sirinoque", La Palma de Gran Canaria; "Bolero Tieso o Parado", Valldemosa, Mallorca; "Danza de Garganta de Olla", Cáceres; "Bolero de Algodre", Zamora; "Danza de la Peregrina", Astorga, León; "Sa Corta" e "Sa Larga", Ibiza; e sobre todo o "Corri-Corri" e o "Pericote" da nosa veciña Asturias), de onde se desprende que a nosa muiñeira vella forma en conxunto con estes bailes unha mesma familia.

A muiñeira vella é sempre un baile mixto, interpretado por homes e mulleres, de ritmo moderado e xeralmente sen grandes desprazamentos no espazo, extravertida en canto ás formas de movemento realizadas polo home, e introvertida en canto ás realizadas pola muller. Con respecto ó ritmo espacial e coreográfico participa das tres dimensións, é vertical no punto (a realización do movemento é sempre ascendente), é en profundidade na realización dos zapateados, e é tamén en desprazamento polas evolucións realizadas no espazo seguindo unhas figuras preestablecidas. Esta muiñeira ten unha estrutura fixa na que se identifican tres partes ben definidas, que segundo o carácter do movemento e a evolución espacial son: descanso, punto e volta.

O descanso é a frase coreográfica que se inclúe entre as máis fortes de volta e punto. Constitúese a partir da execución do paso base denominado na escola española "paso castellano", realizado ben en desprazamentos laterais, ben cara adiante e cara atrás, ou podendo incluso atopalo nas dúas formas no mesmo baile.

O punto é a frase máis evolucionada e persoal dos movementos constitutivos da muiñeira; aténdonos ás nosas informacións podemos distinguir dous grupos de puntos na muiñeira vella: un primeiro grupo, o máis antigo e heteroxéneo, estaría constituído por pasos de distinta índole, entre os que atopamos moitos que ligan na escola bolera, como por exemplo "destaques", "cunas", "embotados", "estés", "pas de Bourrée", etc., que poderían establecer a relación entre o noso baile e os bailes das dúas grandes familias peninsulares. O segundo grupo de puntos é a resultante da combinación do paso base, "paso de vasco", cos anteriores ou con outros de distinta índole. Este segundo grupo de puntos aparecen con moita frecuencia nas nosas informacións, e, ó noso entender, constitúese en tipo base do movemento delimitatorio do punto na muiñeira.

A volta está constituída por dúas frases de movemento. A primeira consiste na realización de dous pasos de marcha xunguidos a un "pas de vals" (o que normalmen-

te coñecemos como "picado por detrás"), e a segunda é a realización dun "paso de vasco" en marcha.

Para finalizar a análise constitutiva da muiñeira vella, cómpre subliñar a aparición única na danza e baile galegos de pasos de zapateado. Estes pasos preséntanse dunha forma moi sinxela, constituídos por grupos de golpes simples, ou, menos frecuentemente, dobres. Tamén poden aparecer combinacións de ámbolos dous grupos de golpes. Esta forma sinxela no zapateado é común ós bailes populares, ademais de estar presentes na nosa muiñeira vella, estano tamén noutros bailes coma o "Sirinoque" baile canario moi semellante ó noso, e que distintos autores derivan do "Canario". Neste baile procedente de Canarias, que se popularizou en toda España a partir do século XVI, outros autores ven a orixe do "Zapateado", establecéndose así unha nova conexión entre os bailes peninsulares.

En canto ó acompañamento musical, segundo Dorothe Schubarth, a muiñeira vella é:

Rápida, monótona, ríspeta, de metro musical binario e de carácter arcaico

Analizando os datos á nosa disposición, comprobamos que pode haber ou non unha correspondencia entre as partes da melodía e as distintas partes do baile. Sen embargo, a principal función do acompañamento musical na muiñeira vella é servir de apoiatura rítmica do movemento, sen exercer influencia ningunha na súa ordenación.

No referente á forma distinguimos, segundo o número de individuos que participan na súa realización, tres tipos de muiñeira vella:

1. A bailada por un home e sete mulleres:

Documentada en Santiago de Compostela, Lestedo (Boqueixón) Muíños (Zas de Carreira). A análise coreográfica dá como resultado as xa mencionadas partes: descanso, punto e volta. No descanso o home sitúase fronte ás mulleres, colocadas en posición lineal, conxuntamente realizan o paso con desprazamentos laterais, os brazos caídos ó longo do corpo (sétima posición da escola española), e seguindo un movemento rítmico alternativo cara adiante e atrás, acompasado co movemento dos pés. No punto manteñen a mesma posición, executando o home diversos puntos con liberdade absoluta no espazo, e manténdose unha independencia total entre os seus movementos e os da muller. Os brazos (segunda posición, nivel alto) móvense libremente mentres se acompaña co toque das castañolas. A muller, mentres tanto, realiza un movemento vertical ("pas de Bourrée") achegándose e afastándose do bailador, recalcando esta acción co movemento conxunto, tamén cara adiante e atrás, dos bra-

zos (cóbados dobrados a 90° diante, nivel baixo) Os puntos execútanse un en cada dirección respecto o punto focal. Na volta o home executa os pasos nunha traxectoria espacial totalmente libre, improvisando as figuras coreográficas segundo a súa fantasía (guiando ou seguindo as mulleres, entrelazándose entre elas, etc.), os brazos realizan diferentes braceos, sempre tocando as castañolas. As mulleres describen primeiramente unha traxectoria espacial en zig-zag (realizando un ou varios oitos), mentres que os seus brazos realizan un movemento alternativo dende a posición anterior (cóbados dobrados a 90° diante, nivel baixo) ata a sétima posición lateral nivel baixo.

A duración de cada parte do baile é marcada polo home que comeza cada mudanza segundo o seu parecer, limitándose as mulleres a seguilo neste cambio. O acompañamento do baile estaba composto, segundo os nosos informantes, por gaita e tambor. É interesante destacar a gran similitude deste baile co "Corri-corri" asturiano e "Sa Llargá" ibicenca.

2. A bailada por un home e dúas mulleres:

Documentada en Portor (Negreira) e Muíños (Zas de Carreira). Pode ser bailada por unha ou varias triadas. Tamén, segundo os nosos informantes, podía ser bailada por tres mulleres nalguna ocasión, aínda que non era frecuente. Participa coa descrita no apartado anterior de tódalas características mencionadas, de forma que poderíamos considerala coma unha variante. En Portor era bailada por varias triadas, que cara ó final se unían nunha única fila para describir conxuntamente o longo da aldea unha traxectoria en zig-zag ("Rabo do raposo"). Tamén neste caso encontramos fortes semellanzas co "Pericote" asturiano e "Sa Corta" ibicenca.

3. A bailada por dous homes e dúas mulleres:

Documentada en Siaia (Barizo), Mens (Malpica), Cundíns (Ponteceso), Bazar (Santa Comba), A Piolla e Muíños (Zas de Carreira), Mazaricos e Dumbría, etc. É a forma de muiñeira vella que chegou mellor conservada ata nós; como as anteriores, é de estrutura fixa, divídese nas tres partes antes citadas. No descanso sitúanse as parellas en posición de cadro, enfrontadas. O toque de unha ou varias palmadas realizadas por un dos homes, xiran todos cara ó interior do cadro, comezando o paso base de descanso en desprazamentos verticais ou laterais, os brazos caídos (sétima posición) realizan movementos cara adiante e atrás. O paso repítese un número indeterminado de veces. No punto mantense a mesma posición, pero agora os homes enfrontados entre si, e as mulleres enfrontadas co lateral dos homes. O home comeza un punto (que pode ir precedido por un zapateado), sendo inmediatamente imitado polo outro home. Despois de repetirse o punto un número indeterminado de veces, este xeralmente finaliza cun zapateado comezado por calquera dos dous homes. De

cotío execútanse dous puntos sen intercalar zapateado. Durante a execución do punto, os brazos (segunda posición, nivel alto) mantéñense ríxidos coas palmas das mans mirando cara ó chan coos dedos apertados. Mentres tanto, a muller realiza un "pas de Bourrée" en desprazamentos laterais, formando a figura dun oito, mantendo os brazos caídos ó longo do corpo (sétima posición). Os puntos realízanse nas distintas orientacións respecto ó punto focal. Na volta, homes e mulleres describen conxuntamente unha traxectoria espacial en roda, cada muller detrás da súa parella (en cruz), distinguindo dúas frases de movemento: a primeira comeza cun xiro en sentido levoxiro, no senso da marcha, levando os brazos ó longo do corpo. O toque de tres palmadas dun dos bailadores cámbiase a frase e os homes erguen os brazos alcanzando a mesma posición que no punto. Nesta segunda frase, a un novo toque de tres palmadas os homes inverten o senso da marcha, mantendo os brazos na posición anterior, e as mulleres inverten tamén o senso da marcha, cambiando a fronte (igual coos homes) ou sen cambialo desprazándose de recúas. A volta remata volvendo todos á posición do descanso.

O acompañamento desta forma de muiñeira vella, segundo os nosos informantes, realízase sempre coa pandeireta, que executa o toque denominado "empuñado". Este acompañamento pode marcar con acentuacións fortes de golpes (Siaia) certos movementos do baile. As coplas aluden normalmente ós bailadores ou a distintas partes do baile.

Muiñeira Nova

Este baile está documentado en toda Galicia. Respecto á súa música Dorothe Schubarth (1982) considera que:

A muiñeira nova posiblemente ten a súa orixe na música culta, a entrada desta dentro do folclore galego estivo favorecida por tratarse dunha música pegadiza, fácil de asumir: nesta asunción deben de haber, con todo, certa adaptación. Aínda que a nova é moi favorecida nas festas populares das vilas, nas aldeas atópase menos e sempre como fenómeno secundario.

No tocante ó baile, non podemos asumir esta última afirmación, pois a muiñeira nova é unha forma coreográfica que atopamos por toda Galicia, incluso nas zonas nas que se conserva a muiñeira vella, báilase maioritariamente a nova.

A muiñeira nova é un baile lúdico-social, no que non topamos significados ritualistas. Sempre é un baile mixto, de ritmo rápido e con grandes desprazamentos no espazo, extraveritada tanto nas formas de movemento do home coma da muller. O seu ritmo espacial e coreográfico é en vertical e en desprazamento, podendo executarse

por unha ou varias parellas, de forma conxunta ou illada. A muiñeira nova é para nós unha evolución da vella, á que sucede no tempo.

Ó contrario que a muiñeira vella, a nova non ten unha estrutura fixa, é dicir, contén as mesmas partes pero a súa estruturación é variable. O descanso, cando é realizado dentro da frase do punto, baséase no "paso Castellano", presentando algunhas variantes, así como distintas combinacións con outros pasos.

Cando o descanso se integra na frase da volta, feito moi xeneralizado, realízase executando pasos de marcha (camiñado). O punto é para nós unha evolución do paso base que constitúe o segundo grupo de puntos relatados na muiñeira vella. O "paso de vasco" é realizado cara adiante e atrás varias veces (normalmente dúas ou tres), sempre rebotando sobre un mesmo pé, executándose nunha ou varias direccións respecto ó punto focal. Este paso resultante unido a outros de distinta índole forma o grupo de puntos máis xeneralizado na muiñeira nova. É notable a desaparición nestes puntos de pasos identificados na escola bolera (perdurando, nembargantes os "embotados" e os "estés"), que son substituídos por outros moito máis evolucionados, construídos moi frecuentemente sobre distintas variantes do "paso de vasco". Por todo isto, os puntos de muiñeira nova constitúen o elemento máis diferenciado e persoal do baile galego. A volta realízase principalmente en dúas figuras espaciais, en roda ou en desprazamento diagonal xirando sobre un eixe central. O paso base da volta é novamente o "paso de vasco" saltado, ben en forma estática ou en desprazamento. Non obstante, a volta pódese executar tamén con variantes deste paso e mesmo con outros pasos, aparecendo frecuentemente grupos de pasos (puntos de volta) nos que non figura o paso base que constitúe o punto. As figuras coreográficas da muiñeira nova fórmanas un ou varios guías, que introducen ou dan cabo ás distintas partes do baile, comezando o paso consecutivo. O acompañamento musical pode ser moi variado (dende charangas e bandas de música, pasando por gaiteiros e pandeireteiras), e do mesmo xeito que na muiñeira vella, non inflúe no desenrolo do movemento coreográfico.

Variantes dialectais da Muiñeira Nova

Énos imposible, debido ás limitacións temporais deste traballo, facer un estudio pormenorizado de tódalas variantes dialectais da muiñeira nova en Galicia. Nembargantes, quixéramos contrastar a nosa información cos datos aportados por Casto Sampedro acerca das variantes da muiñeira, para reflectir o estado en que se atopan actualmente ditas variantes.

O **Contrapaso**: das noticias recibidas dos nosos informantes deducimos que este baile debeu desaparecer hai moito tempo, se é que algunha vez existiu como

variante da muiñeira, xa que ningún dos nosos informantes lembra a súa existencia. Hai que facer notar que en Asturias distintos autores, cara á década do 1880, denominan tamén Contrapaso ó Pericote (sinónimo da nosa muiñeira vella de tres).

O **Golpe**: outro tipo de muiñeira sobre o que os nosos informantes carecen de referencias; se algunha vez existiu, non está na súa memoria.

A **Carballeira**: este tipo de muiñeira, segundo Casto Sampedro, é orixinaria do Carballiño. Os nosos informantes desta zona tampouco teñen memoria dela; con todo o seu uso puido ser xeneralizado, así, atopámola recollida como tal en *Terra de Melide*, e pola nosa banda témola documentada no Incio e no Caurel. Este baile participa de tódalas características da muiñeira nova, presentando, á par do grupo de puntos base da muiñeira nova, outro grupo de puntos con características propias que se definen pola execución duns "destaques" (patadas) sincopados. Hai que subliñar tamén que no Incio a melodía que acompaña este baile é interpretada con ritmo de pasodobre.

A **Redonda**: tampouco sobre este baile podemos aportar ningunha información. Di Casto Sampedro que se compón de varias parellas que bailan en círculo, non sendo para nós isto determinante, pois en moitos lugares de Galicia, cando son moitos os bailadores, fan o punto en roda para ver mellor ó gufa (Liñares, Avión).

Bailes popularizados

Son os bailes que en distintas épocas chegaron do exterior, puxéronse de moda no noso país, e chegaron ou non a adquirir variantes propias. Non existindo culturas puras, as relacións xeográficas dadas polos movementos de poboación (peregrinacións segas de Castela, servizo do rei, etc.) e a influencia dos bailes das capas sociais máis altas que imitaban o que facía a corte, que á súa vez seguía as modas imperantes en Europa, deron como consecuencia a entrada destes modos alleos, e a súa aceptación e adaptación en Galicia. Entre estes temos o fandango, a "jota", o valse, a danza (polca), a mazurca e o pasodobre.

O **Fandango**: As orixes e a definición deste baile son enormemente inseguros. Non se menciona no *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias (1611), sendo a primeira noticia descritiva a proporcionada por Capmany (1712), e tamén é citado no *Diccionario de Autoridades* (1732). Consecuentemente deducimos que debeu formarse como tal a fins do século XVII, e popularizarse no XVIII. Na familia Sur o fandango comprende as variantes de Malagueñas, Rondeñas, Granadinas e Murcianas. Na familia Norte está moi estendida a denominación, nembargantes existe unha gran confusión á hora de definilo. É para nós tarefa imposible distinguir o fandango da "jota", problema común a tódalas zonas norteñas, sendo un baile moi documentado na literatura, pero que non aparece na memoria dos nosos informantes.

A "Jota": Descartando xa a súa orixe do árabe *Aben Jot*, séguese sen atopar unha orixe certa ó respecto da "jota". Torner (1935) di que a "jota" é orixinaria de Andalucía e deriva do fandango; outros, como Pedrell (1919, 1920), non dan en cambio unha orixe tan concreta, e consideran que a "jota" se conformou por aglomeración, como as capas xeolóxicas. Vinculado ó tema da orixe e procedencia está o cronolóxico: Ribera y Tarragó (1928) di:

La jota es muy antigua y ya está presente en las cantigas de Alfonso X el Sabio

Hoxe en día, sen embargo, a maioría dos etnomusicólogos están de acordo en admitir a modernidade da "jota", baseándose na súa análise tonal, métrica e documental. As citas máis antigas figuran no sainete *La Junta de los Payos* de Ramón de la Cruz (1761) e no manuscrito "Cifras para Arpa de fines del siglo XVI al XVIII" Nembargantes, é significativo que en recompilacións de bailes máis populares e músicas dos séculos XVI-XVIII non apareza citada ("Instrucciones de música sobre la guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañirla con destreza" (1674) "Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII" etc.), do que deducimos que a "jota", polo menos cos seus trazos actuais, debeuse de popularizar ó longo do século XIX.

Canto máis afondamos na súa procedencia, máis son as interrogantes que se nos presentan. Como é ben sabido, a foliada é unha reunión lúdico-social, sinónima doutras que se realizan en toda Galicia (seráns, polavilas, ruadas, etc). Nestas reunións a mocidade cantaba e bailaba distintos tipos de bailes e xogos. Non obstante, tamén coñecemos como foliada un tipo de "jota" que se recolle no repertorio dos coros galegos (algúns incluso anteriores ós cancioneros). Esta foliada ten similitude na métrica coa "jota" aragonesa: *la estrofa se compone de siete períodos, equivalentes cada uno a un verso literario de la cuarteta octosilábica*" (Torner, 1944), e tamén topamos similitudes a nivel musical. ¿É esta foliada produto de creación culta a imitación das "jotas" aragonesas ou procede da tradición oral? ¿Deriva o nome de foliada do termo folía? En relación con esta última pregunta, algúns autores derivan a jota do fandango e este, á súa vez, da folía, existindo tamén distintos bailes co nome de folía en España. Outra interrogante á que non podemos dar resposta por agora, son as semellanzas que atopamos co vira portugués, semellanzas patentes nas coplas (que participan no anteriormente exposto en relación coa foliada) e no ritmo, aínda que non na coreografía. Cómpre subliñar tamén nestas semellanzas que a copla de volta máis xeneralizada, e que máis variantes presenta da "jota" galega, denomina a esta como vira:

*E volta e vira
e volve a virar*

*as voltas do vira
son boas de dar*

¿Chamouse a "jota" en Galicia algunha vez vira? Por outra banda as estruturas e movementos que compoñen a "jota" son similares principalmente ós das zonas veciñas asturianas e castelás.

Atendendo ó seu simbolismo, a jota é un baile lúdico-social. En canto ós individuos que a executan, é sempre un baile mixto, de ritmo de movemento rápido, e sen grandes desprazamentos no espazo. O seu carácter é extravertido, o seu ritmo espacial e coreográfico, vertical e en desprazamento. Pódese executar por unha ou varias parellas, que posiblemente por herdo das estruturas dos bailes precedentes, divídese ó igual cá muiñeira, nas partes de descanso, punto e volta. Esta estrutura está presente, coas súas respectivas denominacións, nas "jotas" da familia norte. O descanso ó igual que na muiñeira nova, pode ir precedendo ó punto, ou precedendo á volta, e moi frecuentemente das dúas formas. Cando precede ó punto, realízase igualmente sobre o "paso castellano" ou variantes del, mentres que cando precede á volta realízase tamén cos "pasos de marcha". Nos dous casos intégranse nas correspondentes partes musicais de copla e refrán. O punto, tamén como na muiñeira nova, é a parte máis evolucionada e distintiva do baile. Constitúese sobre un paso base, chamado "paso de jota" común a toda a familia norte, que, con todo, presenta variacións ou adaptacións nas distintas zonas. Este paso base en certas localidades da zona oriental de Galicia (Ernes; Negueira, Rao; Navia de Suarna, etc.) coñécese como "botar a araña" e segundo Yolanda Cerra, citando a diversos autores, en Asturias (Campo de Caso) saben que "la araña" é un adorno de baile. Así mesmo, en Caleao, e en Pajares chaman "la araña" a un paso de "jota". Tamén en Aragón hai pasos de "jota" que se denominan deste modo. Por outra banda, a "Matalaraña" é un paso pertencente á escola Bolera que, realizando unha evolución do movemento dá como resultado, ó noso entender, o paso de "jota". Di máis adiante a mesma autora:

que desde el punto de vista coreográfico, "la araña" es un baile en corro en el cual los bailarines dispuestos alternativamente han de realizar el paso de jota con quien les sigue o les precede en el círculo

*Y eso de matar la araña
vino de Madrid a Oviedo
de Oviedo paso a Gijón
y de Gijón a Sumiedo*

A volta polo xeral estrutúrase en dúas frases de movemento: unha primeira andada (descanso) e outra frase realizada a partires dun "paso de vasco" nas súas

distintas variantes. Tamén en certas zonas, ó igual que na muiñeira nova, pódense realizar unhas agrupacións de pasos de distinta índole, xeralmente constituídos sobre a base do 'paso de vasco' chamados tamén puntos de volta.

No tocante ás figuras espaciais, na parte musical da copla intégranse as partes de descanso e punto, que se realizan en dúas filas lineais, unha de homes e outra de mulleres. Na parte do refrán intégranse a súa vez descanso, picado e punto de volta, se houbese. Na volta xeralmente pódense realizar dúas figuras espaciais: roda ou desprazamento en diagonal xirando sobre un eixe central. Subliñemos finalmente que o ordenamento da "jota" e o da muiñeira nova é o mesmo.

En canto ó acompañamento musical, o movemento realízase sobre un ritmo ternario, no que se identifican dúas partes: copla e refrán, que determinan coa súa acentuación as partes do baile. Este acompañamento pode, como na muiñeira, estar composto por músicos ou por pandeireteiras. Estas últimas realizan, en ámbalas dúas partes musicais, unha serie de golpes coa pandeireta (saltos) que avisan e obrigan ós bailarores a cambiar de parte.

Variantes dialectais da jota

Esperando realizar no futuro un traballo máis amplo no que se debuxará o mapa xeográfico de variantes dialectais da "jota", simplemente subliñaremos as dúas formas máis coñecidas:

O **Zapateado** (ou **pateado**): segundo a análise realizada por nós das informacións dispoñibles, deducimos que recibe este nome pola forma máis forte de marcar as acentuacións do movemento ó realizar o paso base de volta (A Mahía). doutros datos deducimos así mesmo, que recibe esta denominación por ser esaxeradamente saltado (Santiago). De tódolos xeitos, hai que facer notar que para ningún informante existe diferenza entre zapateado e "jota".

O **Maneo**: é unha variante da "jota" típica de Bergantiños. O seu trazo diferencial vén determinado por uns característicos arrastrados na realización do punto. Presenta tamén, en gran parte destes, un tempo sincopado inicial. Polo gran desenvolvemento e complexidade dos pasos que integran o punto, así como pola variedade e personalidade destes (tanto no concernente á muiñeira coma ó maneo), preséntansenos como unha das formas máis evolucionadas do movemento, requirindo un estudo monográfico centrado nesta comarca de Bergantiños.

Os bailes do agarradiño

Ó fin do século XVIII, nas cortes de toda Europa deixáronse de bailar os bailes cortesáns (Pavana, Minué, Gallarda, Alta e Baixa, etc.) de estrutura rixida e

afectada, caracterizados pola conta dos pasos, e por estar compostos por parellas que danzaban soltas. Para a súa aprendizaxe era imprescindible un mestre de baile. Como consecuencia dos cambios propiciados pola Revolución Francesa e o cambio de modelo de sociedade que primaba máis os valores campesiños do que os cortesáns, introdúcense uns bailes de orixe popular, de pasos e estruturas moito máis sinxelas, que se caracterizaban por realizarse por parellas entrelazadas, sen estar suxeitas a unhas formas rixidas, nas que unha ou máis parellas, segundo a danza de que se tratase, bailaban mentres as outras quedaban como simples espectadores. Estas danzas de orixe centroeuropea produciron unha auténtica revolución no baile.

A difusión destes bailes sufriu ó principio unha forte oposición nas cortes europeas por ser de orixe baixa e representantes das novas ideas revolucionarias. A igrexa vía neles un relaxamento da moralidade cristiá polo entrelazamento das parellas, e os mestres de baile rexeitábanos como unha decadencia e envilecemento das formas do ben danzar. Pese a tódolos obstáculos, ó longo do século XIX a implantación destes bailes triunfou plenamente en Europa. Despois deste triunfo, propagáronse a través de tódalas capas sociais, chegando ata nós, non sen as reticencias antes nomeadas, como hen expresa a copla:

*Ai Carmiña Carmela
non bailes o agarrado
que dixo o señor cura
que era moito pecado.*

Estes novos bailes sufriron un proceso de adaptación ós nosos usos, ó mesmo tempo que foron adaptados ós nosos instrumentos tradicionais. Esta popularización veu propiciada, entre outros motivos, pola introducción de novos instrumentos (acordeón, clarinete, saxo, bombardino, etc.) e novas formacións (murgas, charangas, músicas, etc.). Existen dous grupos: o constituído polos bailes importados (Valse, Polca, Mazurca e Pasodobre), e o constituído pola mestura dalgún destes bailes con outros dos tradicionais (Careado, Muiñeira corrida, Esparabán e Charrasquiño).

O **Valse**: baile orixinario de Austria e sur de Alemaña e que non sufriu grandes adaptacións. Execútase co paso base de vals e algunhas variantes deste, e por un número indeterminado de parellas, con ou sen independencia entre si.

Paso base: tres pasos de marcha, con acento no primeiro.

A **Danza (polca)**: orixinaria da Bohemia. Existen dous tipos de paso base: alto e baixo, que non sufriron adaptación. Pódese bailar por unha ou varias parellas, neste último caso frecuentemente en formación circular.

Paso base: un paso de salto e tres de marcha, rebotando sobre a media punta dos pés

A **Mazurca**: tampouco sufriu adaptacións no seu paso base, ó igual cá danza pódese bailar con idénticas formacións

Paso base: dous pasos de marcha rebotados e un paso de salto

O **Pasodobre**: baile de orixe popular e de execución por parella individual (moi raramente en grupo), admite diversas combinacións co paso base

Paso base: pasos de marcha

O **Careado**: baile localizado en varios municipios raianos con Asturias, onde é moi popular. Execútase formando unha roda na que se intercalan homes e mulleres que se enfrontan (carean) alternativamente entre si, mentres executan o paso base de jota. Pode ser acompañado pola pandeireta ou pola gaita, sendo en ámbolos dous casos cantado

A **Muiñeira Corrida**: propia da comarca de Bergantiños e zonas limitrofas. Constitúese en dúas frases, a primeira cun "paso de pasodobre" executado polas parellas individualmente, e a segunda cun "paso de galop" executado individualmente, ou ben en conxunto, formando un círculo. Normalmente é acompañada pola pandeireta.

O **Esparabán**: documentado no Incio. Ten trazos semellantes co anterior, pero cando é bailado colectivamente, na segunda frase as parellas sitúanse nunha formación lineal, que se despraza lateralmente dun lado ó outro.

O **Charrasquiño**: localizado en Tordoia, Caracía, Caldas de Reis, etc. É un baile a ritmo de valse que se desenrola seguindo as indicacións dadas polas coplas que cantan ó mesmo tempo os bailadores. Acompáñase co toque das pandeiretas.

Danzas de traballo

Son aquelas danzas que noutrora acompañaban determinadas actividades laborais (maías, tascas, fías, añas, etc.) ou eran bailadas ó remate destas. En Galicia era máis propio bailar, ó dar cabo a estas actividades, calquera tipo de baile que a interpretación de danzas con contidos alusivos a estas faenas. Entre os bailes que se realizaban ó remate do traballo, destacan as añas, que máis ca unha danza en si é a execución dunha muiñeira nova, ou máis raramente dunha "jota". Resaltar que o seu acompañamento consiste en realizar os toques propios da pandeireta cun sacho, cantando ó mesmo tempo coplas alusivas ó traballo realizado. Entre as danzas que se practicaban nas reunións de traballo, destacaranse tamén os xogos, consistentes nunhas

danzas de construción moi sinxela (moi frecuentemente en formación circular) nas que os mesmos danzadores se acompañaban cantando e co toque das palmas. Polo regular, tamén os movementos son unha representación visual do contido da letra. Estas danzas, de uso xeneralizado en toda Galicia, son particularmente abundantes nas comarcas raianas con Portugal, onde mostran unha gran influencia do país veciño. Son exemplos destas danzas: o "Rei Portugués", Ordes; o "Millo Verde", Meder; o "Pañuelito Blanco", Taboexa; "O Lambonciño", As Neves, etc.

Danzas guerreiras

Algúns autores consideran que son de orixe grega (Danzas Pírricas) e que foron adoptadas polos romanos (que as chamaron Bellicrepa), cos que alcanzaron rango de danza nacional. Outros autores consideran a súa orixe celta, e outros aínda se preguntan se tiveron orixe no establecemento da festa do "Corpus". O seguro é que a gran maioría destas danzas guerreiras subsistiron unidas a esta celebración. Poden dividirse en dous tipos: danzas de espadas e danzas de palillos. As danzas de espadas estendéronse por gran parte de Europa (Italia, Bretaña, Escocia, Escandinavia, países xermánicos e países bálticos), sendo tamén na Península Ibérica abundantísimas. As danzas de espadas son citadas por primeira vez en Galicia na cidade de Ourense no 1441, en Santiago no 1565, e en Pontevedra no 1657. Posteriormente tamén en Redondela, Betanzos, Marín, Baiona, Bouzas, Corcubión, Cee, etc.

Son danzas de estrutura fixa, ó mando dun ou varios guías, que a dirixen principiando o paso e debuxando a figura, sendo estas semellantes na maioría das danzas (a ponte, o caracol, o corro, a cadea, o saúdo, etc.). Os pasos son de estrutura moi sinxela. As danzas de palillos poden ser unha variante das de espadas, coa particularidade de fundar o seu movemento na execución de "golpes" cos palillos. Ámbalas dúas danzas acompañanse con gaita e tambor.

Danzas do ciclo da vida

Son aquelas danzas que están asociadas co ciclo vital das persoas. Así, en Galicia atopamos danzas infantís, nupciais e fúnebres.

Danzas infantís: entre estas as máis populares son as de roda. Son bailadas por nenas que forman un corro arredor dunha delas, ó mesmo tempo que cantan coplas alusivas ós seus movementos. É de subliñar a identidade coreográfica e das letras coa "Giraldilla" asturiana, aínda que esta é realizada por mozos. Destas similitudes, e do sentido das súas letras, deducimos que as nosas danzas de roda puideron ser bailadas tamén por adultos.

Danzas nupciais: sen dubida representadas polo baile da regueita. Este baile toma o seu nome dun moite de pan branco ou unha rosca, que os padriños ou os

noivos regalaban á mocidade da aldea. Durante a realización de dito baile, este molete era mantido en equilibrio sobre a cabeza de unha ou varias bailadoras. A distribución xeográfica do baile da regueifa abarca gran parte da provincia da Coruña (sobre todo pola Costa da Morte e Barbanza). Segundo as zonas, a regueifa podía ser unha sorte de concurso, no que o mellor bailarador gañaba como premio o molete, ou ser simplemente un baile ó remate do que o molete era repartido entre a mocidade. Como baile era simplemente unha muiñeira (en calquera das súas formas), que máis raramente era seguida dunha "jota". A regueifa adoitaba ser adobiada con fitas, flores de papel, laranxas, lambetadas, etc., alcanzando unha gran vistosidade.

Danzas fúnebres: na Idade Media popularizáronse polo norte de Europa as danzas da morte. En España, nun códice do Escorial, figura a descrición dunha destas danzas, anterior ó século XV. Na actualidade consérvase a "Danza Macabra" de Écija (Sevilla) e o "Ball de la Mort" que se danza nas procesións de Pascua no Ampurdán. En Galicia, e segundo Alfredo Brañas, bailábase nos velorios o "Abellón" que consistía en andar en corro, formado por homes e mulleres alternados e collidos da man, mentres imitaban o fúgido do abellón.

Danzas do ciclo anual

Son aquelas danzas que se realizan en determinadas épocas do ano, nelas consideramos as danzas de aninovo, reis, entroido e maíos.

Danzas de aninovo e reis: en distintos lugares de Galicia a mocidade adoitaba felicitar o aninovo e os reis cantando e bailando polas distintas casás da parroquia, ó mesmo tempo que pedían o aguinaldo. As danzas que executaban eran de estrutura fixa (do tipo das gremiais), ou simplemente muiñeiras, "jotas" e incluso bailes do agarradiño. Na comarca do Condado, este costume constitúese nos denominados ranchos de reis. Estes ranchos teñen diferencias entre si, pois mentres cara ó interior da comarca adoitan bailar tres mozos e unha moza vestidos moi rechamantemente, na raia miñota adoitan bailar catro mozos moi cerimoniais e elegantemente vestidos.

Danzas de entroido: do mesmo xeito que as anteriores, os mozos tamén recorrian as aldeas para festexar o entroido, realizando danzas de estrutura fixa (p.e. o "Ensaio" de Sobrado, Boimorto) ou simplemente danzando calquera tipo de baile (Santa Cristina e San Xurxo de Sacos).

Danzas dos maíos: responden á celebración do rexurdir da vida que acontece coa primavera. A máis importante é a festa do 3 de Maio en Laza, nesta aparecen múltiples elementos que son: O Maio, Adán e Eva, O Sacrificio de Isaac. A danza e a pelexa do mouro co cristián.

Danzas relixiosas

É ben sabido que dende moi antigo, as relixións incluían danzas nas súas liturxias. A igrexa católica asumiu moi pronto esta práctica, e celebrando danzas nas súas grandes festividades, tales como representacións do Nacemento da historia do Evanxeo, e sobre todo na festividade do "Corpus" e nas patronais. Na Península Ibérica existiron gran cantidade das mesmas (Los Seises de Sevilla, Las Doncellas Cantaderas de León, etc.). Tamén en Galicia existiron gran cantidade destas, entre as que cabe citar: as "Penlas", as "Danzas de Arcos", e as farsas de "Moros y Cristiaños".

Tamén poderíamos considerar neste apartado de danzas relixiosas as de "Espadas", "Palillos" e "Fitas", pois realízanse maioritariamente nas procesións e adoitan estar ó cargo de gremios.

As Penlas: moi populares en Galicia e Portugal, citadas documentalmente en Santiago (1575), Pontevedra (1598), Baiona (1754) e Redondela, único lugar no que se seguen a bailar. As Penlas son dous anxíños (nenas, mais antigamente foron tamén nenos) postas enriba dos ombreiros de dúas robustas mulleres chamadas "Burras" que se moven ó longo da danza de espadas formando un único conxunto, mentres as nenas moven os brazos e as mans con xestos expresivos. Este tipo de movementos das mans son únicos na danza en Galicia.

Danzas de Arcos: executadas principalmente nas procesións, aparecen xeralmente bailadas en común con outras danzas (palillos, fitas, etc.); constitúense nunha danza de estrutura fixa, na que os danzantes levan arcos na man. Nalgúns zonas da península coñécense tamén como danza de "Pastoras".

Danzas de Fitas: de uso estendido ó longo de Europa, en España coñécense tamén cos nomes de "Gitans" (Cataluña), "Cordón" (Castilla), "Carfoxa" (Valencia). Consisten nun pao máis ou menos longo, do que penden fitas de cores, que os danzantes collen coa man, entrelazándose homes e mulleres. As mudanzas consisten en ir entrenzando, e logo destrenzando, as fitas ó redor do pao, podendo os danzantes incluír diálogos que lle dan á danza aspecto de farsa. Os danzantes acompañanse con castañolas.

Farsas de Moros y Cristiaños: danzas moi populares en toda España. Todas participan dun carácter teatral debido á inclusión de diálogos. As máis coñecidas en Galicia son: as da "Saíza", a "Mourisca" (Vilanova de Arousa) e Carril. Estas danzas seméllanse na súa estrutura e figuras ás danzas de espadas.

Farsas de Damas y Galanes: localizadas en diferentes localidades: Lavadores, Aldán, Darbo, Candeán, Hío, etc. Estrutúranse en dúas partes: danza e contradanza.

a primeira de movemento lento e a segunda de movemento máis rápido. Existen outro tipo de farsas como son "los lanceros de la reina" de Taboexa, consistente en varias mudanzas ó estilo cortesán. Deste tipo cómpre citar tamén o "Minuetto", especie de remedo cortesán, que se bailou en Santiago con motivo dos festexos conmemorativos da coroación de Carlos III, relatado nun atado do arquivo municipal de Santiago de Compostela, á par dunha descrición preciosista das vestimentas e protocolo do cortexo de dito festexo, onde participaban tódolos gremios da cidade, coas súas distintas danzas: "Gitanas", "Pastores", "Arcos", "Salvaxes", "Romeros" etc.

Bailes de xigantes e cabezudos

Son unha das tradicións comúns a toda España, onde acostuman acompañar as procesións do "Corpus" e patronais das máis importantes vilas e cidades. Existen diferentes danzas de cabezudos ou ananos en distintas zonas da península. En Galicia existiron en diversas vilas; así, na cidade da Coruña a comparsa de cabezudos acompañaba ós xigantes, e representaban diversos personaxes que emparellados realizaban distintas figuras de baile. En Santiago, despois da misa maior do vintecinco de xullo, o "Coco" e a "Coca" bailaban a muiñeira diante do Apóstolo. A comparsa de cabezudos do Concello de Santiago baila aínda hoxe un repertorio de bailes populares transmitido ó traveso dos nenos do antigo hospicio. Entre estes figuran bailes de distinta época e carácter, como os "Fuelles", a "Jota" e o "Ballón".

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BATALHA, A. P. 1991: *Modelo de notación descriptiva terminolóxica e gráfica en danza*. Lisboa. Dpto. de danza da FMH-UTL.
- 1991: *A escrita etnocoreográfica*. Lisboa. Dpto. de danza da FMH-UTL.
- BENESH, R. E. J. 1956: *An introduction to Benesh dance notation*. London. Ed. Adam & Charles Black.
- CAPMANY, A. 1931: El baile y la danza, en Carreras y Candí, *Folklore y costumbres de España*, tomo II. Barcelona.
- CERRA BADA, Y. 1991: *Bailes y danzas tradicionales en Asturias*. Oviedo. Inst. de Estudios Asturianos.
- HERNÁNDEZ, I.: *Cancionero popular*. Segunda serie nº 10. Madrid. Ed. Romero s.a.
- INZENZA, J. 1888: *Cantos y bailes populares de España*. Madrid.
- LABAN, R. 1975: *Laban's principles of dance and movement*. London. Ed. McDonalds & Evans.
- PEDRELL, F. 1919-1920: *Cancionero musical popular español*. Valls.
- RIBAS, T. 1985: *Guía de recolha de danças populares*. Lisboa. Inst. Português de património cultural. Dpto. de Etnología.
- RIBERA Y TARRAGÓ, J. 1928: *La música de la jota aragonesa*. Madrid. Inst. Valencia de Don Juan.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, C. 1942: *Cancioneiro musical de Galicia*. Reimpresión facsímil da edición de 1942.
- SCHUBARTH, D. - SANTAMARINA, A. 1982: *Cancioneiro galego de tradición oral*. A Coruña. Fundación P. Barrié de la Maza.
- SHARP, C. *English folk song*. London, Mercury Books.
- TÉRCIO, D. 1991: *Registros, sistemas de registro, pré-sistemas e proto-sistemas de notação em dança*. Lisbon. Dpto. de dança da FMH-UTL.
- TORNER E BAL Y GAY 1973: *Cancionero gallego*. Tomo I-II. A Coruña. Fundación P. Barrié de la Maza.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Actas de las jornadas de etimología aragonesa: el dance en Aragón* 1989
- ALMEIDA BRAGA L. DE 1948: *Alegoria das danças minhotas*. Vilanova de Famalicão. Ed. Gráficas Minerva
- AMSTRONG L. 1950: *Dances of Spain*. London. Ed. Max Parrish & Company
- ARRARAS SOTO F. 1983: *Danzas e indumentarias de Navarra*. Navarra. Ed. Merindad de Sangüesa. Institución Príncipe de Viana.
- 1972: *La danza*. Pamplona. Diputación Foral de Navarra
- ASENIO BARBIERI F. 1877: Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII en *La ilustración española y americana*.
- BRANDÃO T. 1976: *Col. Folgueiros natalicios*. Universidad Federal de Alagoas. Museo Theo Brandão. Brasil
- BELTRÁN MARTÍNEZ A. 1980: *Introducción al folklore aragonés* (II). Zaragoza. Ed. Guara
- BENTO J. 1985: *Cancioneiro de Leça: cantares e danças de Leça de Palmeira*. Matosinhos. Cámara Municipal
- BESSA B. 1957: *Coreografía popular trasmontana*. IV: O pingacho (Miranda do Douro). Porto
- BUGALLAL Y MARCHESI J. L. 1956: *La gaita en Britania. Diario de la triunfal actuación del grupo de danzas de la Obra Sindical "Educación y Descanso"*. A Coruña. Servicio provincial de información y publicaciones sindicales
- CADOGÁN L. 1959: *Cómo interpretar Los Chiripá (Ava Guaraní) la danza ritual*. São Paulo. Caixa postal
- CARNEIRO A. L. 19—: *Canções e danças de Monte-Córdova*. Porto. Imprensa da livraria Simões Lopes
- CAMPONESES DA BEIRA-RIA OS (Rancho folclórico) 1991: *Danças regionais da beira-ria*. Museu de Ovar. Portugal
- CARO BAROJA J. 1976: *Baile familia, trabajo*. Estudios vascos 7. Txertón
- COROMINAS L. 1912: *La jota*. Madrid

- COTEREO E MORI 1911: *Colección de entremeses: loas, jácaras y mojigangas*. Madrid. Nueva B. A. C.
- CHAVES L. 1944: *Danças e bailados: notas de coreografía popular portuguesa*. Lisboa. Imprensa Minerva
- CHAVES L. 1942: *Danças, bailados e mimicas guerreiras*. Lisboa
- DANTAS B. G. 1976: *Dança de San Gonzalo*. Brasil. Ministerio de Cultura
- DE LLANO A. 1977: *Del folklore asturiano*. IDEA (3ª ed., 1ª ed. 1922). Oviedo
- DÍAS J. 1970: *Da música e da dança como formas de expressão espontâneas populares aos ranchos folclóricos*. Lisboa. Associação portuguesa para o progresso das ciências
- DÍAZ L. - MANZANO M. 1989: *Cancionero popular de Castilla y León*. Salamanca. Diputación Provincial. Centro de cultura tradicional
- Ethnomusicology. Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of tongan dance*. n.º 16. 1916.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO F. 1950: *Danzas populares gallegas*. Buenos Aires. Ed. Galicia
- FILGUEIRA VALVERDE J. *Archivo de mareantes*. Pontevedra
- Flama de la Sardana: la IV caravana. Obra del Ballet popular*. Barcelona. Institució Obra del Ballet popular. 1969
- GRANET M. 1959: *Dances et légendes de la Chine Ancienne*. Paris. Presses Universitaires de France
- GARCÍA MATOS M. 1957: *Danzas populares de España*. Madrid. Sección Iemenina de la F.E.T. y de las J.O.N.S.
- GARCÍA RUSO H. 1997: *La danza en la escuela*. Publicaciones Inde
- GONZÁLEZ PÉREZ C. 1987: *As pentas e a danza das espadas*. Dpto. de cultura. Concello de Redondela
- HERRERA ESCUDERO M. L. 1984: *Trajes y Bailes de España*. León. Ed. Everest
- JACOBELLA B. C. 195—: *Notas sobre "O Pingacho" e "La Firmeza"*. Porto. Sociedade Portuguesa de antropología e etnologia
- LENCE-SANTAR Y GUITIÁN E. 1947: *Folklore de Mondoñedo*. Texto mecanografiado e manuscrito. Vigo. Fundación Penzol
- LUZANO GONZÁLEZ A. 1895: *La música popular religiosa dramática en Zaragoza*. Zaragoza

- MARTÍNEZ TORNER E 1931: en Carreras y Candí. *Folklore y costumbres de España* Tomo II Barcelona
- MONTES E: *Estética da muiñeira* Nds. nº 13, 14, 15.
- MOURIÑO A M 1980: *Coreografía popular trasmontana*. Porto Soc Portuguesa de antrop e etnoloxía
- 1984: *Cancioneiro tradicional e danças populares mirandesas* Vol I Bragança Escola tipográfica
- PÉREZ BALLESTEROS J 1885-1886: *Cancionero popular gallego y en particular de La Coruña* Tres vols. Tomos VII, IX e XI da Biblioteca de las tradiciones españolas, dir por Antonio Machado y Álvarez. Madrid. Ed Fé
- PRIETO ALONSO D: *Estructura métrica da moiñeira en ensaios*. Universidade de Groningen
- REY J J: *Danzas cantadas en el renacimiento español*. Soc Española de Musicología
- RIBAS T 1985: *Alguns aspectos originais das danças e canções tradicionais de Nazaré* Nazaré. Inst Português de Património Cultural
- RISCO V - LORENZO X: *Festas do tres de maio*. BRAG, ano XL. Tomo XXIV
- SANTOS JÚNIOR J R DOS 1935: *Nota de coreografía popular trasmontana a dança dos Prietos (Morcoso)*. Porto. Inst de antropología da Universidade do Porto
- 1981: *As danças na procissão do Corpo de Deus em Vila Real no séc XVIII*. Porto. Soc Portuguesa de Antropología e Etnologia
- 1984: *A Dança dos Mancos na festa de S Gonsalinho Em Aveiro* Porto. Soc Portuguesa de Antropología e Etnologia
- SANTOS JÚNIOR N DOS 1958: *O "Marombo" ou Malombo" (Tete-Moçambique)*. Lisboa. Inst de Antropología da Universidade do Porto
- SOARES M 1991: *Notação da dança Problemas e possibilidades*. Lisboa. Dpto de dança da FMH-UTL
- SUÁREZ A 1982: *A regueifa* Vigo. Ed Castrelos
- TABOADA CHITIVÉ X 1957: *Danza y entrenzado en Fontetria*. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XIII
- 1972: *Baile e música galega*. En *Etnografía Galega*. Vigo. Ed Galaxia
- TAFALL S: *La tonalidad y el ritmo en la música popular gallega* *Galicia Histórica* I IV

- TORNER E 1935: *Temas folklóricos música y poesía*. Madrid
- Tradición y Danza en España*. Consejería de Cultura. Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1992
- VALENTÍN A. 1953: *Coreografía popular trasmontana III "O Galandum" (Miranda do Douro)*. Porto. Inst de Antropología da Universidade do Porto
- VALES VILLAMARÍN F 1965: *Contribución al estudio de los gremios brigantinos las danzas de labradores y mareantes*. Concello de Betanzos
- VALLVANERAS JAUME F 1990: *Els cossiers d'Alaró: aproximació al fet dels cossiers de Mallorca*. Palma de Mallorca. Edició especial per a L Ajuntament d'Alaró
- VARELA SILVARI J 1883: *La música popular española*. Mondoñedo