

Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas

CARLOS VILLANUEVA, JUSTO BERAMENDI, CARLOS GARCÍA MARTÍNEZ
E MARGARITA SANTOS ZAS (EDITORES)

FUNDACIÓN BARRIÉ
MUSEO DO POBO GALEGO
DEPUTACIÓN DE PONTEVEDRA

Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas / Carlos Villanueva, Justo Beramendi, Carlos García Martínez, Margarita Santos Zas (eds.) – A Coruña: Fundación Barrié / Museo do Pobo Galego / Deputación de Pontevedra.

672 pgs. ISBN 978-84-9752-135-2

1. Said Armesto. 2. Centenario Said. 3. Pontevedra. 4. Modernismo. 5. Romance. 6. Galleguismo. 7. Indalecio Armesto. 8. La flor del agua. 9. Conrado del Campo. 10. Perfecto Feijóo. 11. Casto Sampedro. 12. Manuel Murguía. 13. Valle-Inclán. 14. Don Juan. 15. Torrente Ballester. 16. Emilia Pardo Bazán. 17. Muruais. 18. Marcelino Menéndez Pelayo. 19. Teosofía. 20. Cátedra de literatura galaico-portuguesa.

© Fundación Barrié
© Museo do Pobo Galego
© Deputación de Pontevedra
© dos textos: os autores

Corrector e traductor:
Enrique Sánchez Rodríguez

Deseño e maquetación:
Signum Deseño

Imprime:
Global Print

ISBN: 978-84-9752-135-2
Depósito legal: C 1063-2015

Víctor Said Armesto en el entorno de Perfecto Feijóo y *Aires d'a Terra*

F. Javier Garbayo Montabes
Universidad de Santiago de Compostela

Víctor Said mantuvo durante su vida una relación cordial con el boticario de La Peregrina de Pontevedra, Perfecto Feijóo Poncet, el *Gaitero de Lérez* –como lo llamó para la posteridad Emilia Pardo Bazán– y fundador de *Aires d'a Terra*, primero de los coros gallegos. Como personas destacadas de su momento vital y en una Pontevedra efervescente en iniciativas culturales y políticas (Valle, 2012: 35-44), ambos vivieron desde sus inicios el resurgir del interés por el folclore de Galicia y en ese ambiente compartieron importantes proyectos, entre ellos los referentes al nacimiento y posterior actividad del coro del que Said fue componente por lo menos hasta 1906 en que aparece por última vez entre los registros de sus miembros conservados en el Museo de Pontevedra (Calle, 1993: 84).

La investigación ha venido poniendo en valor que el proyecto ideado por Feijóo es un elemento fundamental a considerar dentro del análisis inicial de nuestra identidad en esas primeras décadas de siglo XX, ya que está en la génesis de posteriores desarrollos del movimiento galleguista. En tal sentido, *Aires d'a Terra* y Feijóo como cabeza, llegaron a establecer, no sin esfuerzo, una serie de cánones estéticos de los que todavía somos deudores y que deben seguir siendo analizados con detenimiento desde sus diferentes facetas (Fernández Fonseca, 2012). No podemos olvidar en tal sentido que el propio Castelao en sus años pontevedreses formó parte de coro como cantante y como bailador y que su interés y entusiasmo por la recuperación y difusión del folclore propio de Galicia como elemento sustentador de ideología, quedarían patentes en aquella contundente frase que transmitió a Avelino Cachafeiro, *Gaitero de Soutelo*¹, tras proclamarse este ganador del certamen musical celebrado en Santiago de Compostela en 1924: *Hai que levar a gaita á Universidade* (Morales do Val, 1970: 38-39).

¹ Una semblanza más detenida del polifacético Avelino Cachafeiro Bugallo, mítico *gaitero de Soutelo*, puede verse en Cabada Castro (2007: 253-260) y en Rivas Troitiño (1977), así como en el prólogo a la edición que él mismo hizo de sus poesías (Cachafeiro Bugallo, 1969), donde se incluyen el texto alusivo a su figura que Castelao le dedicó en *Galicia* (Castelao, 1924 [1969]) y un prólogo de Otero Pedrayo (Otero Pedrayo, 1969: 7-12). Como en el caso de *Aires d'a Terra*, las grabaciones del grupo tradicional de gaitas que Cachafeiro componía con sus hermanos, registradas entre 1928 y 1959, han sido editadas por el sello Ouvirmos (Fernández, 2005).

Abordar de un modo sistemático la relación entre Said y Feijóo con *Aires d'a Terra* como telón de fondo, no es tarea sencilla ante la falta de documentación directa que nos la refiera. No existe o por lo menos desconocemos hasta el momento, correspondencia entre ambos, aspecto este que sería un elemento fundamental para apoyar nuestra labor de reconstrucción, al situarse dentro del complejo engranaje epistolar que Said mantuvo con personas de su tiempo, destacadas en diferentes ámbitos. Sí aparece Feijóo referenciado en alguno de estos epistolarios, pero siempre de un modo indirecto y casi podríamos decir que con una presencia anecdótica. En tal sentido, el fondo Perfecto Feijóo del Museo de Pontevedra (Omil Ignacio, 2001: 301-316), no guarda correspondencia entre ambos pontevedreses. Esta falta tan particular no parece fácilmente justificable, teniendo que inscribirse en la ausencia general de correspondencia que muestra en sí dicho legado y cuyas últimas causas desconocemos por el momento. Se conservan allí pocas cartas y las que se guardan son de personajes ilustres que de alguna manera tuvieron que ver en algún momento puntual con la actividad musical de Feijóo o la de su coro. Hay cartas de Santiago Tafall, Felipe Pedrell o Juan Menéndez Pidal, por citar sólo algunas de las presencias más destacadas, pero tratando temas siempre muy concretos. De hecho, la única referencia epistolar que liga dicho fondo a la figura de Víctor Said es, según hemos podido comprobar, una breve postal dirigida al boticario desde Madrid el 10 de noviembre de 1914 por Amalia Armesto Aldao, madre de Víctor, dándole la bienvenida tras la exitosa y también polémica gira argentina de la agrupación².

Podrá argumentarse para justificar esta ausencia que ambos –Feijóo y Said– fueron vecinos en la ciudad del Lérez y que durante buena parte de su vida posiblemente mantuviesen un contacto casi diario. Esta razón no parece argumento de peso como para justificar lo que acabamos de exponer, pudiendo argumentar contra ella el carácter nómada de la vida de Said, ya que conforme fue avanzando y desarrollándose profesionalmente se vio obligado a residir en diferentes sitios del país como Reus o León y fundamentalmente en Madrid, ciudad que siempre le atrajo y donde pasaría desde su juventud largas temporadas.

No sabemos con exactitud en qué fecha se sumó Said a *Aires d'a Terra*, pero podemos asegurar que su presencia en el proyecto fue grande ya desde muy joven. Las crónicas de la actividad de aquellos años de tránsito del siglo XIX al XX, dan por hecho que él fue uno de los colaboradores más estrechos de Feijóo en la recolección de materiales entonces emprendida –Said llevaba ya algún tiempo recogiendo folclore–, así como en la elaboración de la cuidada escenografía del grupo, con especial

² Museo de Pontevedra. Archivo, A. M. 5. 4-3 [Correspondencia].

atención a la recuperación de los trajes, aspecto que tenía que ver con esa difícil empresa de convertir a unos señoritos en “aldeanos”. También se puede dar por segura la participación de Said en la grabación de los 18 registros que la *Compagnie Française du Gramophone* recogió a *Aires d’a Terra* en 1904, en A Coruña (Calle, 1993: 143-44) (Calle, 2004). Son estas las primeras grabaciones de nuestra música tradicional y marcan el punto de partida de los grandes éxitos mediáticos de la empresa de Feijóo, un hecho que pone de manifiesto lo ambicioso de los objetivos que se habían propuesto alcanzar y asumiendo implícitamente los riesgos que conllevaba abordar una iniciativa así en los comienzos de la moderna industria fonográfica.

Elaboramos nuestra investigación en torno a tres apartados en los que Víctor Said, Perfecto Feijóo y *Aires d’a Terra* están siempre presentes, unidos por diferentes aspectos relacionados con la música tradicional gallega y con la ciudad de Pontevedra. Dichos apartados siguen una secuencia cronológica tripartita a modo de sencillo argumento: una introducción con el análisis de los testimonios públicos de V. Said como integrante del coro, coincidentes fundamentalmente con la gira madrileña de 1901; un nudo o momento de máxima tensión, coincidiendo con las labores preparatorias del *Cancionero* que Casto Sampedro y Said presentaron al premio de la Academia de San Fernando en 1910, con una lectura ulterior en torno a la polémica surgida sobre la reconstrucción de la *Alborada de Rosalía*. Como tercero y último apartado, ya en la etapa final de la vida de Said, abordaremos un hipotético desenlace feliz de esta relación con la visita de Miguel de Unamuno a Pontevedra en 1912 como pretexto y la confluencia de los tres, hecho que el pensador reflejó en varios párrafos de sus *Andanzas y visiones españolas* publicadas en 1922.

Con *Aires d’a Terra* en Madrid (1901)

La primera y exitosa gira madrileña de *Aires d’a Terra* que tuvo lugar en febrero de 1901, se encuentra suficientemente narrada por los investigadores que han tratado tanto el periplo particular del coro como las biografías de Said Armesto y Perfecto Feijóo³. Así, por orden cronológico, los estudios de Díaz-Plaja (Díaz-Plaja,

³ Precedidos por las referencias de Emilia Pardo Bazán a la presencia de *Aires d’a Terra* durante el carnaval madrileño de 1901 y los hechos ocurridos durante esa semana (Pardo Bazán, 1913/B) el relato detallado de esta *tournee* de *Aires d’a Terra* puede seguirse en las obras citadas, si bien el tratamiento recibido es muy desigual. Para la elaboración de nuestro trabajo hemos acudido a las fuentes hemerográficas de primera mano, a las que hemos accedido por medio de los álbumes de prensa que el propio Feijóo elaboró en vida y que se encuentran depositados en el Archivo del Museo de Pontevedra como acabamos de referir.

1993: 142), José Luis Calle (Calle, 1993: 58-62) o la muy reciente biografía sobre Said de Carlos Villanueva (Villanueva, 2014: 55-60) ofrecen datos suficientes para reconstruir el programa de esos días de gira con profusión de detalles ocurridos.

Haciendo uso de estas referencias y de otras (Rodríguez González, 2014: 55-63), en este primer apartado de nuestro estudio aportaremos una visión que contribuya a remarcar la importancia de este periplo que supuso para Feijóo y para el coro, un auténtico bautizo mediático. A partir de 1901, se sucedieron los viajes y actuaciones de *Aires d'a Terra* por toda la geografía gallega, dos salidas importantes a Madrid (1901 y 1908), viajes internacionales a Portugal (1904) y Argentina (1914), sin que debamos olvidarnos de otros proyectos relevantes que no pudieron llegar a realizarse, como son la participación en la representación oficial del Gobierno de España en la Exposición Internacional de Turismo celebrada en Londres en 1904 o la invitación cursada por el Orfeó Català para visitar Barcelona en 1913. Como un síntoma más que evidencia la madurez y relevancia que iba cobrando la labor emprendida por Feijóo, a partir de este momento *Aires d'a Terra* tuvo una presencia constante en la prensa gallega, peninsular y en la de la emigración, captando con su pintoresquismo la atención de la propia prensa británica de entretenimiento, como parte del reportaje *Galicia, the garden of Spain*, aparecido en *The English Illustrated Magazine* en noviembre de 1910⁴.

Los periódicos pontevedreses, recogen la salida del coro hacia Madrid el lunes, 11 de febrero, anunciando una estancia que se prolongaría por espacio de diez días. En ellos serían agasajados con una *fiesta íntima* en casa de D^a Emilia Pardo Bazán⁵ y participarían además en una velada organizada por el Centro Gallego de la Corte que tendría lugar en el Teatro Español⁶. También recogen estas noti-

⁴ En noviembre de 1910 una foto del coro tomada en el Gran Hotel de La Toja aparecía, al lado de una serie de vistas con ciudades y paisajes de Galicia en *The English Illustrated Magazine*, formando parte del trabajo de J. Harris Stone "Galicia, the garden of Spain" (Stone, 1910: 105-116). La imagen lleva un pie de foto que indica: *Gallician musicians, La Toja, in native costume* (Stone, 1910: 115) y va acompañada de la siguiente descripción: *The band which entertained us at La Toja with Galician airs and songs was clad in the full dress costume of the country. They wore knee breeches with brass buttons at the side, black cloth gaiters, waistcoats white at the back, the two front flaps of bright red and green and brown velvet. These gaudy waistcoat made no pretence of being buttoned over the white frilled shirts. Some had a long silk scarf twined round the waist of blue or red, and their caps were peaked felt of dark blue cloth with narrow red ribs and red and blue tassels* (Stone, 1910: 114). José Luis Calle señala que la aparición de *Aires d'a Terra* en dicha publicación se produjo después de que el coro actuase delante de un importante grupo de ingleses, los días 23 y 24 de julio. El reportaje apareció en 1910, no en 1911 como indica el investigador e integrando el contenido de un número ordinario, no un extraordinario. La imagen mencionada aparece en el cuerpo del reportaje y fue tomada, como buena parte de las que ilustran el artículo, por el autor.

⁵ (1901): "De Pontevedra a Madrid", *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, Pontevedra, 2 de febrero.

⁶ (1901): "El Centro Gallego", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, Pontevedra, 13 de febrero.

cias los nombres de los integrantes de la expedición: Feijóo, Romeu, Mercadillo, Calleja, Gastañaduy y *otros* entre los que no se encuentra Víctor Said, que seguramente se encontraba en la capital y allí se uniría a sus coterráneos. Unos días después de su llegada, la escritora coruñesa, encendida defensora de la labor iniciada por Feijóo⁷, ofrecía la anunciada velada en su residencia de la corte⁸, teniendo a los pontevedreses como protagonistas.

Fue el sábado, día 16, por la tarde y allí estaban los componentes del coro, *todos ellos hombres de carrera y personas conocidas* en Pontevedra (E. R., 1901). A su lado, se presentaba también el jovencísimo niño-prodigio ferrolano, Pepito Arriola. De todo ello nos ha quedado un precioso testimonio gráfico en la famosa fotografía de J. Cao conservada en la Fundación Barrié y en el Museo de Pontevedra, donde el niño, ataviado con una versión infantil y extraña del traje regional masculino y sosteniendo una *vara*, aparece sentado en difícil equilibrio sobre un tambor, mientras Said lo sostiene echando el brazo derecho sobre su hombro a la vez que lo agarra por una mano.

Entre los concurrentes a la fiesta, una larguísima lista de duques, marqueses, condes, barones, alta sociedad y otra gente importante, con presencia del Diputado a Cortes por Carballiño y entonces Ministro de la Gobernación, Javier Ugarte y del también diputado por Carballiño, presidente del Centro Gallego, muy influyente político y futuro alcalde de Madrid, Eduardo Vincenti. El diario *La Época* recoge con detalle la crónica de esta velada que se inició con las palabras de este último, anunciando la participación de *Aires d'a Terra* como parte de la colectividad gallega en un gran desfile de carrozas que tendría lugar durante los festejos del carnaval que habían de comenzar al día siguiente. La presencia gallega estaría marcada por los distintivos del *jeito* —en gallego *xeito*— arte de pesca centenaria, utilizada en las rías gallegas y en ella irían vestidas de aldeanas *muchas señoritas de aquel país y algunas madrileñas*. El cronista felicitaba al político y a la vez presentador, augurando un notable éxito al proyecto: *El Sr. Vincenti merece ser felicitado por la habilidad que demuestra al formar opinión en favor de los jeiteros, porque representando al jeito señoritas tan bellas en la alegórica carroza, no cabe duda de que solo unos pocos madrileños serán partidarios de los traineros* (E. R., 1901).

⁷ La relación entre Emilia Pardo Bazán y Perfecto Feijóo Poncet, con especial atención al apoyo que la empresa iniciada por éste recibió en los escritos de la coruñesa, ha sido analizada en diversos trabajos por N. Clémessy, (Clémessy, 1962: 32-39; 2004: 65-75).

⁸ También Montero Ríos invitó a los componentes de *Aires d'a Terra* a una *fiesta íntima que resultó amena y gratuita*. Véase, (1901): “Los pontevedreses en Madrid”, *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 18 de febrero.

Como adelantamos, en la velada en casa de Emilia Pardo Bazán actuó Pepito Arriola, que interpretó al piano la célebre *Alborada* de Pascual Veiga y un nocturno, entre los que intercaló una composición propia⁹ y la *Canción de la tarántula* de la zarzuela de Giménez y Romea estrenada el año anterior, *La tempranica*¹⁰. Puso el niño-prodigio gallego además la nota graciosa a la velada con los caprichos y juegos propios de su edad, negándose a ser besado por tantos concurrentes y decidiendo en un momento determinado no tocar más pues tenía frío en las manos, lo que hizo que su madre tuviese que intervenir convenciéndole de que siguiese tocando¹¹. Siguiéron después melodías gallegas cantadas por la hija de los Condes de Ramiñanes y por el barítono Castor Méndez Brandón (E. R., 1901).

Pero los verdaderos protagonistas de la velada y el punto pintoresco de toda la noche lo puso sin duda *Aires d'a Terra*, cuyos tan distinguidos componentes se presentaron como era usual en ellos, es decir vistiendo “el antiguo traje de la comarca: calzón corto de terciopelo azul, chaleco grana con botón dorado y blancas camisas con las mangas adornadas con labradas labores hechas con la misma tela, y montera con borlas azules y rojas”¹². Este aspecto, junto al suministro de muchos de los materiales que cantaban, como adelantábamos, eran labor de Víctor Said quien precisamente se había iniciado en sus trabajos de campo e investigaciones sobre la música popular gallega “tanto en el marco folclorista de Feijóo como en el de Sampedro” (Villanueva, 2014: 55, 86-87).

Poco tiempo después, la prensa regional recogía el acontecimiento dedicando elogios llenos de evocación romántica al coro y a su anfitriona, con alusión a la novelesca ciudad de Marineda:

Galicia, melancólica y señorial, como castellana de la edad media, pintoresca y tierna; Galicia, con sus bosquecillos de camelias y sus aldeanos suspicaces, vive en todos los escritos de la Sra. Pardo Bazán, y aun rodeada de los esplendores de la nochebuena pontifica, halla en su alma de artista, cariñoso recuerdo para Marineda, para el lejano hogar donde sus hijos celebran la Navidad, recordando a la madre ausente [...] Los gallegos acompañados del tamboril y la gaita comenzaron a cantar. El silencio al punto en los salones; todos escuchaban aquellas notas dolientes, impregnadas de ternura que traían a la imaginación las tardes tranquilas de Galicia, en que bajo los castaños centenarios bailaban sus típicas danzas las hijas de país. Y pa-

⁹ (1901): “Noticias de sociedad”, *Correspondencia de España*, 17 de febrero.

¹⁰ (1901): “Los gallegos en Madrid. En casa de la Sra. Pardo Bazán”, *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 1 de marzo.

¹¹ *Ibidem*.

¹² (1901): “Fiesta gallega”, *El Heraldo de Madrid*, 17 de febrero.

recían verse los grupos de rapazas engalanadas con el dengue, la basquiña roja que da fresca nota de color sobre el fondo verdoso de los musgos aterciopelados: se adivinaba la calma solemne de la naturaleza, solo rota por el monótono llorar de la gaita, por el acompasado baile de las parejas, parecían verse las carretas desuncidas, los bueyes paciéndose mansamente, acariciando sus rosados hocicos con las lechugas ásperas; el valle siempre verde y húmedo, siempre hermosamente triste, sirviendo de teatro a las escenas descritas; pasaba ante la imaginación toda el alma gallega (Morsamor, 1901).

Para los gallegos todo este acontecimiento no era más que el prelude del notable protagonismo que habían de jugar en las celebraciones del carnaval que daban comienzo al día siguiente y que habían sido previamente anunciados con un precioso cartel modernista realizado por el ilustrador de *Blanco y Negro*, Eulogio Varela. Los festejos se llevarían adelante en el *Parque de Madrid*, el domingo y el lunes¹³. Para el primero de los días se anunciaba un “Concurso de máscaras, comparsas y carruajes”. Según indicaba el cartel, se iniciaría a las dos de la tarde con el concurso de “máscaras de a pié y a caballo, comparsas estudiantinas, carruajes engalanados, carrozas y grupos alegóricos, que circularán desde la puerta de entrada de coches al Parque [El Retiro], hasta la fuente del Angel Caído”. Un jurado se situaría en el centro del paseo de coches, justo en el sitio conocido como *Los pinos*, para otorgar premios según las diferentes categorías que habrían de desfilar: “carruajes artísticamente ornamentados, carrozas engalanadas a la manera más caprichosa y artística [...] máscaras de a pié, máscara a caballo, estudiantinas y ciclistas enmascarados que presenten las bicicletas tandems mejor adornados”.

El lunes 18, por los paseos del Prado y de Recoletos, acontecería un nuevo desfile que en esta ocasión sería realmente un concurso de carrozas regionales bajo el tema monográfico *Las Provincias en Madrid*. Al certa-



Cartel anunciador del carnaval madrileño de 1901, obra de E. Varela (Archivo Museo de Pontevedra).

¹³ Museo de Pontevedra. Fondo Perfecto Feijóo. 2.2.57. Dicho cartel fue reproducido por *Blanco y Negro* en su número de 16 de febrero (Gabaldón, 1901).

men estaban llamadas “carrozas alegóricas representando las costumbres y tradiciones de cualquiera de las provincias de España” y sería igualmente presidido por un jurado situado en esta ocasión en la céntrica Plaza de Colón, “dando vista á la fuente Cibeles” y que fallaría tres premios importantes de 1.500, 1.000 y 500 pesetas, “a las tres [carrozas] que se distingan por su indumentaria, danzas y cánticos”.

Confirmando todas estas expectativas, el domingo de carnaval de 1901 –día 17 de febrero–, Víctor Said Armesto, Perfecto Feijóo y el resto de componentes de *Aires d’a Terra* se subieron al armón que había anunciado Vincenti para participar en el gran desfile con que se abrían las celebraciones. Comenzó la cabalgata hacia las cuatro de la tarde, con cierto retraso según lo anunciado y se integraron en ella una treintena de números variados entre carrozas, estudiantinas, comparsas, ramos florales y disfraces individuales de lo más variado, como puede leerse también en *La Época*. Asenjo, el fotógrafo de *Blanco y Negro*, los dejaría plasmados para la posteridad en sendos reportajes aparecidos en el semanario pocos días después¹⁴. Pasearon por el desfile un coche representando el carro de la muerte de Don Quijote, una carroza de tema japonés, otra evocando el ambiente de una azotea andaluza, *un municipal metido en un panecillo de elaboración mecánica*, una mosca, una maja y por supuesto, la representación del Centro Regional anunciada, con *La gallega* y su tripulación, unidos en la festiva evocación del jeito¹⁵.

La muy elaborada puesta en escena de los gallegos no era, evidentemente, fruto de la improvisación, como era de esperar de unos pontevedreses muy acostumbrados a los festejos carnavalescos¹⁶. Se argumentaba para la ocasión una coreografía coral reivindicativa en torno a la pesca artesanal de la sardina y la *xouba* en las rías bajas y sobre todo a su defensa frente a la pesca masiva con *traíñas* que pretendían implantar entonces las grandes industrias conserveras. Este había sido precisamente el tema que Augusto González Besada –también pontevedrés–, había defendido en un encendido discurso ante las Cortes el día 28 de noviembre del año anterior¹⁷, intervención a la que siguió días después (2 de diciembre) una

¹⁴ (1901): “Carnaval madrileño”; “Carnaval de 1901”. *Blanco y Negro* (Madrid), 22 de febrero.

¹⁵ (1901): “Primer día de carnaval”, *La Época*, Madrid, 17 de febrero.

¹⁶ Pontevedra conocía una fuerte tradición en los festejos de Carnaval en la segunda mitad del XIX, siendo el año 1876, en que los hermanos Muruais promovieron desde su céntrica *Casa del Arco* el célebre *carnaval del Urco*, un importante punto de inflexión, implicando en esta celebración a toda la sociedad de la villa (Filgueira, 1977: 55-60); (Becoña Iglesias, 1982: 134-135) (Durán, 2004: *passim*).

¹⁷ Un resumen de dicha sesión parlamentaria puede leerse en: (1900): “Congreso”. *El Imparcial. Diario Liberal*, 29 y 30 de noviembre. El discurso íntegro de González Besada fue recogido por la prensa local: (1900): “Documentos parlamentarios”. *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 11, 12, 13, 14 y 15 de diciembre.

multitudinaria manifestación de pescadores de todos los puertos comprendidos en la ría de Pontevedra que, acompañados del alcalde de la villa, diputados y otros personajes importantes de la ciudad, al grito de ¡*Viva el jeito! ¡Abajo la traíña!*, se dirigieron primero hacia el gobierno civil y después hasta la casa de ayuntamiento de la ciudad (Ulloa, 1900).

Pero había además otro motivo de peso que se unía al tema pesquero en la carroza aunque también relacionado con el mar. Son estos los años inmediatamente posteriores a que Celso García de la Riega defendiese, públicamente y con cierto impacto, su tesis pontevedresa sobre el origen de Cristóbal Colón (García de la Riega, 1897), retomando algunos argumentos que ya habían sido utilizados por el Padre Sarmiento (González Pérez, 2008: 11-15) y planteando entre otras muchas cosas el hecho particular de que el nombre original de la nao capitana del descubridor originalmente tenía por nombre *La gallega*, cambiándose posteriormente por *Santa María* en circunstancias poco claras.

El diario *La Época* describe la entrelazada escena que mostraba la carroza regional con las siguientes palabras:

Una lancha auténtica, sobre el mar, imitado en la superficie del camión. Tiran de la barca seis mulas cubiertas de raso. En el interior parejas de gallegos de ambos sexos, cantando al son del tamboril y la gaita las célebres alboradas gallegas. Entre los tripulantes de la lancha, vestida con traje del país, figuraba la eximia escritora gallega D^a Emilia Pardo Bazán. La carroza era notable por la propiedad y buen gusto. No ha tomado parte en el concurso del desfile, para presentarse al de mañana de carrozas regionales. Los tripulantes dieron vivas a Galicia, al jurado y al jeito y mueras a las traíñas¹⁸.

La Correspondencia de España narra el paso de esta gran *dorna xeiteira* por la Plaza de Colón (lunes, 18), levantando admiración y entusiasmo entre el público, con detalles que dejan percibir el ambiente festivo que rodeó a la comparsa regional:

El concurso de carrozas regionales, o sea el festival de las provincias en Madrid, se hubiese declarado desierto a no ser por la gran carroza denominada “El jeito”, que tanto ha llamado con justicia la atención pública. Representa una gran barca, obra del reputado pintor D. Víctor Pardó. En la proa lleva el folio 961, en la popa las banderas de Galicia y de España y en la vela los escudos de La Coruña y Pontevedra. Ostenta además un buen telégrafo de banderas y la insignia de la matrícula de Marín.

¹⁸ (1901): “Primer día de carnaval”, *La Época*, Madrid, 17 de febrero.

Era precisamente esta villa marinera la que había enviado a Madrid una lancha auténtica de pescadores con todos los atributos y aparejos que la engalanaban para la ocasión¹⁹. La tripulación *xeiteira*, sigue la crónica, estaba compuesta por *la comparsa de los pontevedreses*²⁰ y aristocráticas damas *disfrazadas de aldeanas*, capitaneadas por la muy poco ortodoxa Gloria Laguna –marquesa de su propio apellido y a la vez condesa de Requena– y D^a Emilia Pardo Bazán. Todos en la carroza bailaban las danzas del país y “ayudaban a la interpretación de las alboradas y otros cantos galaicos que la comparsa –léase Aires d’a Terra– entonaba magistralmente con acompañamiento de gaita y tamboril”. Continúa el periodista narrando tan animado espectáculo en el que la aludida marquesa de Laguna daba fuertes vivas al *xeito* y mueras a *la traíña*, además de vítores fervorosos y entusiastas a España, a Madrid, a su alcalde y al jurado. Todo transcurrió entre una lucha de serpentinas y confeti y un tiroteo de ingeniosidades y palabras entablado con la tribuna presidencial donde se hallaba Vincenti, que fue hecho prisionero por los “pescadores” y obligado a subir a bordo. Se dispararon además coloridas camelias traídas expresamente desde la finca de Montero Ríos en Lourizán, momento en que también hubo vivas al ilustre político gallego²¹.

El entusiasmo levantado por este acontecimiento fue tan grande que el semanario *Blanco y Negro* en su edición del día 23 de febrero dedicó una página entera con sendas fotografías al concurso de carrozas regionales: una, de la carroza tomada por Asenjo y otra, la célebre de *Aires d’a Terra* –esta vez sin Pepito Arriola– también de J. Cao²². La primera de ellas es ciertamente importante, pues se une así a la otra imagen conocida de la carroza, igualmente tomada por J. Cao cuyos originales se encuentran en la Fundación Barrié y en el Museo de Pontevedra.

¹⁹ “Galicia en Madrid”, *El Eco de Marín*, 4 de marzo.

²⁰ N. Clémessy (2004: 68-69) señala que la carroza que nos ocupa llevaba por título *La gallega*, nombre que puede leerse escrito en su proa en las fotografías conservadas. La prensa del momento indica también que *La gallega* era el nombre de una comparsa venida de Pontevedra y que, con *Aires d’a Terra*, componían su “tripulación”. Hemos de señalar también que en los dos desfiles que se sucedieron, es decir el del domingo de carnaval y el del concurso de carrozas regionales que tuvo lugar al día siguiente, la prensa recoge que la carroza promovida por el centro gallego desfilaba bajo el nombre de *El xeito*. Compartimos la opinión de la autora citada y creemos muy probable que estos trabajos periodísticos confundan y mezclen indistintamente el nombre de la barca con el de su temática y el de la carroza *xeiteira* con el de la comparsa en la que se integraba el coro de Feijóo. Así, en algunos casos y a pesar de su importancia, este último elemento no aparece debidamente referenciado. De hecho, el día 23 de febrero aparecía en *Blanco y Negro* un reportaje titulado “Carnaval en Madrid” que incluía la célebre fotografía de J. Cao de *Aires d’a Terra* con el siguiente pie explicativo: *Comparsa gallega que dirigía D. Perfecto Feijóo*.

²¹ (1901): “En la plaza de Colón”, *La Correspondencia de España*, 17 de febrero.

²² (1901): “Carnaval en Madrid”, *Blanco y Negro. Revista Ilustrada*, núm. 512, 23 de febrero. Ver nota 20.

Conviene detenernos en estos dos testimonios gráficos que tenemos del acontecimiento ya que muestran el paso de la carroza por dos lugares diferentes de la capital y si hacemos caso del pie de fotografía aparecido en el semanario, se corresponden con los dos desfiles, es decir, respectivamente con los dos días señalados. La fotografía de *Blanco y Negro* muestra un plano más corto que la otra, pero lamentablemente, es de mucha menor calidad en su reproducción. Según lo anunciado y dando como muy posible que dicha fotografía corresponda al concurso de carrozas regionales (día 18), su ubicación sería en el Paseo de Recoletos o en el del Prado, inclinándonos por este último. En cuanto a la fotografía de Cao, al poseer mayor calidad y un buen tamaño permite distinguir los rasgos de los componentes de la comparsa, identificándose claramente en la proa de la barcaza a Víctor Said y en la popa a Perfecto Feijóo, con su gaita sostenida sobre el hombro izquierdo. Y entre las mujeres, están sin duda Emilia Pardo Bazán y Gloria Laguna, si bien sería ya muy aventurado identificarlas con alguna de las “aldeanas” que aparecen en la imagen.



Carroza *La gallega*, evocando el *xeito*, a su paso por las calles de Madrid. Día 17 o 18 de febrero de 1901. Fotografía de J. Cao. (Fundación Barrié. A Coruña).

Tras unos días de descanso, la anunciada velada en el Teatro Español tuvo lugar el jueves, día 21, a las 8 y media de la noche. Tenía un carácter gratuito y benéfico, aunque como se indicaba en la invitación cursada, atendiendo a la expresa voluntad de muchas personas, se recogerían donativos para la gran obra emprendida por el naciente centro regional, en relación con la categoría de las butacas adquiridas²³. El festival fue muy largo, contando con tres partes. En la primera se representó el juguete cómico de Miguel Ramos Carrión, “El bigote rubio”, al que siguió el monólogo escrito e interpretado por el polifacético periodista Manuel de A. Tolosa, “Tipos desconocidos”; en la segunda parte Miguel Campos y las señoritas Pilar Lacambra y Josefa Sanz, cantaron fragmentos de *La bohème*, *Guillermo Tell*, *Sonámbula*, *Mirella*, *Dinorah*, *Rigoletto* y otros de algunas óperas de Donizetti²⁴.

No podía faltar en la velada la actuación de Pepito Arriola que abrió la tercera parte interpretando varios aires gallegos que entusiasmaron al público. Completó su actuación el *prodigioso barítono* Méndez Brandón, quien entonó un aria del *Fausto* de Gounod y las baladas gallegas “Un adiós a mariquiña” y “Ay que crariña est’ a noite”²⁵. Siguió la comedia de Eusebio Blasco titulada *Moros en la costa*, cerrando la noche el coro pontevedrés que “interpretó con su proverbial maestría aires clásicos, alalás típicos y la foliada, entusiasmando al numeroso auditorio gallego que prorrumpió en los clásicos *aturuxos*”²⁶.

Pasada esta ocasión y también la siguiente cita que tendría lugar el viernes 22 en el Ateneo a la que nos referiremos a continuación, el Centro Gallego editaría un folleto dedicado por entero a la colonia gallega de la capital²⁷. Allí, tras una breve introducción de la Sra. Pardo Bazán, presidenta honoraria de la Institución, el panfleto recoge opiniones muy variadas sobre Galicia y los gallegos, su historia, valores e ideales, de personalidades como Manuel Murguía, Waldo Álvarez Insua, Manuel García Prieto, Augusto González Besada, Pablo Iglesias, Antonio Casares

²³ La invitación señalaba que la aceptación de las localidades no implicaba la necesidad de hacer desembolso alguno, pero estipulaba la cuantía de estos donativos que serían *de dos a cinco pesetas por cada butaca y por cada palco de los 2ºs y 3ºs; de cinco a diez pesetas por cada palco principal; y de diez a quince pesetas por cada palco entresuelo o platea*. Archivo del Museo de Pontevedra. Fondo Perfecto Feijóo, 2.2.57.

²⁴ (1901): “Teatro Español. Velada gallega”, *El Liberal*, 22 de febrero; “En el Español”, *El Heraldo de Madrid*, 22 de febrero; “Teatro Español. La velada gallega”, *El Español*, Madrid, 22 de febrero.

²⁵ (1901): “Teatro Español”, *El Español*, Madrid, 22 de febrero.

²⁶ (1901): “Los gallegos en Madrid”, *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 27 de febrero.

²⁷ (1901): *El Centro Gallego. Numero único dedicado a la colonia gallega en Madrid*, M. Romero Impresor, Madrid, 21 de febrero.

y Gil, Leandro Saralegui, Filomena Dato o José Villaamil y Castro, al lado de textos clásicos de Concepción Arenal, Rosalía de Castro o Manuel Muruais, entre otros. Musicalmente el folleto dedica un pequeño apartado a Pepito Arriola (A. R. 1901: 4) y una página entera con fotografía a Feijóo y su agrupación, señalando que en su labor de recuperación del folclore *y como cantores*, ayudaban al boticario todos sus miembros a los que califica como *intelectuales*, con excepción del simpático tamborilero *Manuel Castro, único aldeano auténtico del coro*, y destacando entre todos ellos la presencia del *cultísimo escritor Víctor Said Armesto*²⁸.

Dificultad ésta “la de convertir en aldeanos de veras a los cantores de «Aires da terra», personas de buen nivel social, gente fina y uno de ellos, D. Víctor Said Armesto distinguido escritor y orador brillantísimo de arrebatadoras palabras; así pues los coristas además de músicos, han tenido que hacerse un poco actores”, como recogía con gran acierto *La Correspondencia Gallega* evocando una crónica madrileña de Aurelio Ribalta (Ribalta, 1901) a la que se unía la labor de recolección y recuperación de los cantos, por el carácter desconfiado y cerrado del aldeano gallego. A pesar de ello, el boticario de La Peregrina se manejaba sin serlo con auténticos modales de antropólogo y sabía ganarse la confianza de sus informantes. Si a ello unimos la paciencia y maestría requeridas para transcribir sobre el papel lo que no había nacido para ser apuntado, se resaltarán sin duda la evidencia de que para ello contó con un equipo de colaboradores, entre los que destacó el apoyo incesante de Víctor Said, un joven interesado ya en el folclore, que se había formado en el propio trabajo de campo y que contaba ya con un gran bagaje cultural a sus espaldas (Villanueva, 2014: 62)²⁹.

Al día siguiente de la actuación en el Teatro Español (viernes 22), continuaron los pontevedreses cosechando éxitos y ofrecieron una velada histórica en el Ateneo madrileño. Fue una iniciativa seguramente promovida por Víctor Said, de presencia creciente en la vida ateneísta del momento y que aunque se desarrolló en círculos casi de privacidad, colmó las expectativas de sus miembros. A ella acudió sobre todo público experto en música, por lo que fue esta realmente la verdadera prueba de fuego que Perfecto Feijóo, Víctor Said y *Aires d’a Terra*, como realidad folclórica y cultural, tuvieron que pasar. Y el éxito, nuevamente, fue muy notable.

²⁸ “Aires d’a Terra”, *El Centro Gallego. Número único dedicado a la colonia gallega en Madrid*: 7.

²⁹ Es Víctor Said quien en una carta enviada a Miguel de Unamuno el 6 de diciembre de 1904, conservada en el Archivo Said Armesto de la Fundación Barrié, le comenta: *Yo aquí hago vida claustral, no salgo como no sea a mis trabajos y cuando salgo es al campo, a las aldeas, donde paso largas temporadas cazando romances populares, trabajo en el que estoy empeñado desde hace cinco años* (Rodríguez Guerra, 2000: 494) (Villanueva, 2014: 62).

El padre del regeneracionismo musical español y compositor español más significativo del momento, Felipe Pedrell, estuvo entre los asistentes, siendo además uno de los promotores de la velada. Pedrell había llegado a la agrupación por mediación de Juan Menéndez Pidal, como testimonia la carta de agradecimiento conservada en El Museo de Pontevedra que éste le dirigió desde Madrid a finales de febrero de 1901, poniendo de manifiesto su simpatía en torno a la singularidad de Feijóo *un verdadero rapsoda gallego, disfrazado de Ldo. en Farmacia*, así como por la *autenticidad* de la música que interpretaba³⁰.

“No he visto obsesión de una propiedad igual a la suya, pues no vive de otra cosa que del canto popular. He tenido con él largas sesiones que he aprovechado grandemente para los trabajos de mi cancionero de música popular” dice Pedrell más adelante, palabras que nos llevan a situar a Feijóo en el entorno de sus trabajos, un círculo al que no era ajeno tampoco Ramón de Arana, *Pizzicato*. El crítico y folclorista ferrolano, además de admirador de la labor del coro y de su creador, venía trabajando con el maestro catalán desde hacía algún tiempo en la parte dedicada a Galicia de su *Cancionero Musical Popular Español* (Pedrell, 1922). Fue Arana, precisamente, quien puso a Pedrell en antecedentes respecto a la labor que Feijóo venía desarrollando, hasta convertirse ambos en dos de sus colaboradores más importantes, como demuestran sin lugar a duda la calidad y cantidad de materiales que ambos le proporcionaron y que son reseñados en la gran obra pedrelliana.

Entre los asistentes a la histórica jornada del Ateneo, además de Pedrell y seguramente otros compositores importantes en la escena madrileña del momento como Amadeo Vives o Tomás Bretón, ateneístas destacados y con los que Said mantenía estrecha relación, estaban los violinistas Jesús de Monasterio y su discípulo, el ourensano Antonio Fernández Bordás³¹. Ante todos ellos el *Gaitero del Lérez* fue desgranando uno a uno con sus explicaciones, la procedencia y características de las piezas que a continuación interpretaban, *con una amenidad exquisita que conquistó la voluntad y aplauso de los oyentes*³². Este modelo de conferencia-concierto lo seguiría también Said en la presentación del *Orfeón de la Sociedad Artística de Pontevedra* que tuvo lugar también en el Ateneo madrileño en mayo de 1905, intercalando sus explicaciones entre las piezas que en esta ocasión interpretó el *Gaitero de Geve* (Villanueva, 2014: 61).

³⁰ En la carta, de 24 de febrero de 1901, Pedrell agradece a M. Pidal “me haya proporcionado la ocasión de tratar a D Perfecto Feijóo, que es un verdadero rapsoda gallego, disfrazado de Ldo. en Farmacia”. Museo de Pontevedra. Fondo Perfecto Feijóo, 2.2.57.

³¹ (1901): Notas aparecidas en *El imparcial*, Madrid, 23 y 24 de febrero.

³² (1901): *El liberal*, Madrid, 23 de febrero.

El repertorio escogido por *Aires d'a terra* estaba integrado por una *alborada clásica*, ejecutada por Feijóo a la gaita, a la que siguieron una cantiga y una alborada de Ourense, un *alalá* de Lugo y una *foliada*. Integraron la segunda parte dos *alalás*, uno de Ourense y otro de Pontevedra, un *alalá das mariñas de Betanzos*, repitiéndose la *foliada* que había sonado en la primera parte³³. El éxito alcanzado fue tan grande que el *Diario de Pontevedra* reseñaba unos días después, con notable exageración, que todos los números tuvieron que ser repetidos nada menos que ocho veces, algo que a todas luces parece improbable³⁴. Como dato curioso, el anónimo escritor de la reseña de *Aires d'a Terra*, aparecida en el folleto del Centro Gallego antes citado, señalaría que con esta ocasión, al público experto *no se le escapó la semejanza que existe entre la música alemana recogida por Wagner y la gallega*³⁵.

Como indicamos, Felipe Pedrell agradecía días después a Menéndez Pidal, que le hubiese permitido conocer a don Perfecto y a *Aires d'a Terra* en los términos ya referidos y a un mes escaso de este encuentro escribiría en *La Música Ilustrada* de Barcelona un trabajo recogiendo la honda impresión que le había causado aquel magnífico encuentro musical, alabando los resultados y la seriedad de las pesquisas musicales sobre las que el grupo cimentaba todo su repertorio:

Aunque le nom ne fait rien à la chose, el orfeón, dicho sea de paso, no orfeonizaba sino que cantaba los dulces Aires d'a Terra sin civilizar, artísticamente hablando, sin civilizar, repito, que casi siempre equivale a echar a perder lo que el gran poeta anónimo, el pueblo, inventa. Nos visitó (a los que vivimos en la corte), durante las últimas fiestas de Carnaval y llegó, cantó y venció cada vez que se hizo oír en nuestras casas particulares y en público, en el Español y en el Ateneo. [...] Feijóo ha estudiado atentamente los cantos populares para depurarlos de elementos allegadizos, siguiendo los consejos del consumado folk-lorista gallego D. Casto Sampedro, alma viva de los tesoros de música popular que con su experiencia y celo ha logrado reunir en sendas carteras existentes en el Museo Arqueológico de Pontevedra. Feijóo se traía su gaita tumbal (la misma que se usaba en los siglos XIV y XV), su tamborileiro, y sus cantores de alalás y foliadas, etc., media docena de doctores y abogados enamorados de las cosas de su tierra. Mostrose en la elección de Alalás, Muíñeiras y Foliadas tan intransigente que nada dieron a oír que no fuese puro y esencialmente popular, como que para la reconstrucción de todo cuanto cantaron y ejecutaron la gaita y el tamboril, se procedió por depuración y por cotejo entre muchos aires de cada comarca (Pedrell, 1901).

³³ (1901): “Velada en el Ateneo”. *Correspondencia de España*, 23 de febrero; “Velada gallega en el Ateneo”, *La Época*, Madrid, 24 de febrero; “Velada Gallega”, *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 27 de febrero; “Velada en el Ateneo”, *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 27 de febrero.

³⁴ (1901): “En el centro gallego. Un banquete. Detalles”. *El diario de Pontevedra*, 24 de febrero.

³⁵ “Aires d'a Terra”, *El Centro Gallego. Numero único dedicado a la colonia gallega en Madrid*, p. 7.

El periplo triunfal por la capital de España terminó con un banquete que la junta directiva del Centro Gallego ofreció a sus invitados en el Restaurante Central de la ciudad. Cuentan las crónicas que el festín fue fastuoso, prolongándose nada menos que hasta las cinco de la madrugada y que a lo largo del mismo personajes destacados de la colonia pronunciaron entusiastas brindis, entre los que no faltaron los de “Víctor Said, Portela, Ovejero, Juncal, Vilaríño, Blanco Rivero, Lois y Vincenti, dominando en todos ellos la nota del más puro españolismo”³⁶.

Pese a su indudable co-protagonismo en todo lo que había acontecido a lo largo de esta intensa semana y contra lo que era previsible, no asistió a la cena Emilia Pardo Bazán, que sí se hizo presente enviando una carta de despedida a Feijóo y a su coro, donde con su inconfundible lirismo narrativo, los identificaba con la *esencia de la verdadera alma gallega*. Sus letras leídas –quizá por el propio Said– en el transcurso del banquete emocionaron a todos los comensales que en respuesta de agradecimiento decidieron enviarle a su domicilio el bouquet de flores que había estado adornando la mesa.

La escritora titulaba su carta *Despedida al gaitero del Lérez y a los cantores gallegos* y el sentido y plasticidad de sus líneas pueden deducirse de este extracto que hacemos de las mismas, a modo de resumen:

Paisanos míos: pocos días hace que me encargaron, para una nueva revista, un estudio sobre el alma gallega. Y con la arrogancia de la labor realizada, con la tranquilidad que lo familiar inspira, respondí: Es fácil: la buscaré en mis libros, en mis novelas, en mis cuentos. Cuarenta y ocho horas después llegabais vosotros [...] y apenas oí la primera nota, apenas vi al grupo, pensé para mi corazón: Aquí sí que está el alma gallega [...] Es un alma sonora en que las voces de la naturaleza cantan himnos. Es un alma que sueña, que se acuerda de edades primitivas y que dice mucho en poco espacio³⁷.

Antes de emprender viaje de vuelta a Pontevedra parece que el coro se acercó a las inmediaciones del Palacio de Oriente para cantar ante la Regente y su hijo y muy pronto ya nuevo Rey³⁸, regresando en tren los días 25 y 26 de ese mismo

³⁶ (1901): “En el Centro Gallego. Un banquete. Detalles”, *El Diario de Pontevedra*, 24 de febrero; “El coro Aires d’a Terra”, *El Liberal*, 25 de febrero.

³⁷ Discurso reproducido íntegro en (1901). “Los gallegos. Un banquete. Una carta de doña Emilia Pardo Bazán”, *El Imparcial*, 25 de febrero; “Páginas selectas. Carta inédita. Al gaitero del Lérez y a los cantores gallegos”. *El Globo*, 25 de febrero; “El alma gallega”, *El Heraldo de Madrid*, 25 de febrero. También lo transcribe C. Villanueva en su reciente biografía de Said (Villanueva, 2014: 58-59).

³⁸ (1901): “En el centro gallego. Un banquete. Detalles”, *El Diario de Pontevedra*, 24 de febrero.

mes de febrero. A tenor de la prensa, ni Said ni Feijóo lo hicieron entonces³⁹, seguramente ocupados en Madrid por diferentes asuntos.

Permaneció Víctor Said en *Aires d'a Terra* por lo menos hasta 1906, en que deja de aparecer entre los registros de componentes que Feijóo apuntaba cuidadosamente (Calle, 1993: 83-84), aunque podemos suponer que siguió participando con mayor o menor implicación en sus actividades, siempre en función de sus estancias en Pontevedra. También siguió frecuentando la tertulia de la Peregrina, aunque debido a sus actividades e intereses profesionales, iría cobrando protagonismo también en la de Casto Sampedro que representaba otra manera de estudiar y entender el folclore, no siempre reconciliables con la visión e ideario romántico de D. Perfecto.

Tras la gira madrileña, el coro iniciaría una serie de viajes que le llevarían por Galicia, España y también por el mundo, si bien ya sin Víctor Said. Entre ellos podemos suponer, a pesar de que su nombre no se detecta en las noticias registradas, las habituales salidas a cantar a Montero Ríos en su finca de Lourizán o a los marqueses de Riestra en la de A Caeira, así como aquellas ocasiones en que el yate *Giralda*, con la familia real a bordo, atracaba en el puerto de Marín.

Sí se documenta la presencia de Said acompañando a *Aires d'a Terra* en la visita que el coro hizo a Ferrol en 1912, con motivo de la presencia de los monarcas en la botadura del acorazado España. En esa ocasión el coro se despachó con unos versos dedicados a los monarcas que recogió la prensa, posiblemente salidos de la pluma de Said y Castelao (Calle, 1993: 68) componente reciente del grupo, realizó una caricatura de los monarcas. También lo documentamos como acompañante de la ya entonces condesa de Pardo Bazán en el viaje que la formación tenía previsto a Barcelona ese mismo año, respondiendo a una invitación realizada por el *Orfeo Català*⁴⁰ pero que no llegó a realizarse.

2. Una Alborada para Rosalía, con Víctor Said de fondo

En el anterior apartado narrábamos la gira madrileña del coro de Perfecto Feijóo y otras salidas y actuaciones del mismo, en las que Víctor Said participó activamente. Parece claro que la personalidad del *Gaitero del Lérez* y su idea de dar

³⁹ (1901): “De regreso”, *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 26 de febrero; “A Pontevedra”, *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*; 27 de febrero.

⁴⁰ (1912): “Croniquilla. La condesa filarmónica”, *El Noroeste*, 12 de octubre; “Música Gallega. Aires d'a Terra á Barcelona”, *La Voz de Galicia*, 13 de octubre.

a conocer la música tradicional gallega, cautivaron y comprometieron pronto al joven Víctor, deseoso de aportar su experiencia personal como recolector de materiales (Villanueva, 2014: 62, 86-87), labor directamente relacionada con su búsqueda de romances que a principios de siglo llevaba ya muy avanzada, como dejaría escrito en la carta dirigida a Unamuno en diciembre de 1904⁴¹, o como el propio Said narra en dos crónicas aparecidas en *El Heraldo* de Madrid en 1905 (Said Armesto, 1905) que fueron dadas a conocer primero por Díaz-Plaja (Díaz-Plaja: 1993: 255-263) y posteriormente por Xabier Groba (Groba: 2012 [I]: 306-7). En ellas se describe con detalle el discurrir de aquellas largas sesiones de recopilación de cantos y romances en jornadas de trabajo intensas rodeado de gentes humildes que con generosidad le proporcionaban una inagotable fuente de materiales para sus investigaciones. Podemos dar por seguro en tal sentido que la práctica totalidad de romances que componen un importante apartado dentro del archivo de música de *Aires d'a Terra*, fueron en su momento una aportación de Víctor Said durante su estancia en el mismo⁴².

Del análisis general de toda la documentación consultada para este trabajo y de manera muy especial del de la correspondencia que, conforme nuestro biografiado fue avanzando en edad, se incrementó de manera notable, se produjo también un cierto distanciamiento con su amigo Perfecto Feijóo. Es verdad que las circunstancias de la vida llevaron a nuestros biografiados por caminos y puntos geográficos lejanos, con periódicas convergencias pontevedresas, pero también lo es que, de manera paralela a que esto sucedía, tenía lugar un cierto distanciamiento y una cada vez mayor cercanía de Said con don Casto y sus proyectos.

Isidoro Millán, miembro de *Aires d'a Terra* en sus últimos años, cita a Sampedro en 1914 (Millán, 1914) (Calle, 1993: 359) como una de las fuentes que prestaron *ayuda eficaz* a Feijóo en su labor de folklorista, hecho cierto ya que el boticario pasaba con frecuencia por el despacho del letrado para copiar repertorio. Pero debemos considerar también que este proceso no debió serlo menos en el sentido contrario y muy posiblemente actuando Víctor Said como mediador (Calle, 1993: 181). De hecho, Carlos Villanueva matiza la lectura de esta circunstancia, argumentando que

Perfecto Feijóo es otro de los “represaliados” en el relato de Filgueira y, de rebote, en la confección del Cancionero Musical de Galicia [...] Su conflicto con Sampedro sobre la autenticidad y el método de una composición rosaliana [...] le supuso el

⁴¹ Ver nota 29.

⁴² En tal sentido, Xavier Groba señala en su ponencia en este mismo volumen, que la totalidad de los romances que forman parte del archivo musical de *Aires d'a Terra*, fueron aportados por Víctor Said.

ostracismo en el cenáculo de Sampedro, aunque él continuara con el banco de piedra de su farmacia, su rebotica y su loro Ravachol. Sin embargo, queda sin aclarar su participación en el Cancionero Musical de Galicia; y fuera de toda duda, su inquebrantable amistad con Víctor Said, que participó en la consolidación del coro Aires d'a Terra, le proporcionó muchos materiales, y fue el artífice de que el éxito del coro y de su director adquirieran dimensiones de mito en una Galicia necesitada de símbolos (Villanueva, 2007: 144; 2012: 193).

En contra de lo que sería previsible, las referencias documentales que ligan a Said con Feijóo son indirectas y de carácter muy general, parece que no existiendo, como señalamos hace un momento, correspondencia entre ambos, lo que induce a pensar —desde la prudencia que supone barajar que este epistolario pueda aparecer en cualquier momento y lugar— en razones de carácter personal poco definidas como justificativas de una ausencia lamentable ya que su estudio aclararía lagunas sobre un buen número de circunstancias que afectan a la relación real de ambos. Y, coincidiendo con Calle, no podemos dejar de barajar que en ello influyesen toda la serie de hechos, enfrentamientos y disputas que Casto Sampedro mantuvo a lo largo del desarrollo de su paciente labor histórica y folclórica con sus colaboradores, propiciadas por ese carácter enérgico y a veces apremiante que le caracterizaba y del que nos habla Prudencio Landín (Landín Tobío, 1952: 59).

En este contexto entra a jugar también un papel interesante la figura de Ramón de Arana (*Pizzicato*), folklorista, crítico y ensayista musical ferrolano, redactor jefe durante largo tiempo de *El Correo Gallego* de la ciudad, con quien Sampedro mantuvo una intensa pero cronológicamente breve correspondencia los años finales del siglo XIX. Cruzando estas cartas con la también abundante actividad epistolar mantenida por don Casto con Víctor Said (Groba, 2012 [2]: 23-67; 122-134) podemos observar, cuando menos, acontecimientos, circunstancias y situaciones que parecen determinantes en todo el proceso, como pasamos a exponer.

El crítico ferrolano, amigo e informador de Felipe Pedrell y animado por él se encontraba empeñado en la recopilación de materiales sobre folclore gallego, de manera que desde finales del siglo XIX intercambiaba a tal efecto materiales con Sampedro. Los núcleos de correspondencia conservada en el Museo de Pontevedra en las direcciones Sampedro/ Arana y Sampedro/ Said, así como la de Arana con Pedrell que se custodia en la Biblioteca de Catalunya, ofrecen un balance con un sentido general positivo, pero que deja entrever un conflicto latente entre ambos⁴³. Si en determinados momentos la correspondencia Arana-Sampedro-

⁴³ En una carta dirigida a Felipe Pedrell en 19 de marzo de 1885, Ramón de Arana define a Sampedro como *un aficionado, gran conocedor, arqueólogo, verdadero chiflado por esas cosas, pero que tiene el defecto de ser egoísta y no suelta lo que tiene ni a tres tirones*. Biblioteca de Catalunya, M. 964 D: (Groba, 2012 [1]: 137).

Arana fue muy fluida, interferencias y recelos de ámbito profesional llevaron al arqueólogo a cortar pronto la colaboración, sometiéndolo a prolongados silencios y respuestas a menudo esquivas que acabaron estallando en 1910, coincidiendo con la presentación del Cancionero de Sampedro y Said al premio de la Academia de San Fernando.

Así, el 13 de enero de ese mismo año, Arana escribía una carta al arqueólogo exponiéndole sus intenciones de presentarse también al concurso, para lo que le pedía autorización con el fin de utilizar algunos de los materiales que *mutuamente* se habían enviado, con las siguientes palabras:

Hace algún tiempo me proponía escribir á V. para exponerle confidencialmente las pretensiones que siguen: 1ª que me ratificara V. la autorización hace años otorgada de poder disponer de los apuntes folk-lóricos musicales con que V. me había favorecido, y 2ª que tuviera V. la bondad de facilitarme nuevos apuntes de música popular instrumental (gaita, zanfoña, etc. con el acompañamiento de instrumentos de percusión), apuntes de que carezco y que me eran indispensables para completar la colección con que poder acudir al concurso de Cantos y bailes que en Marzo próximo ha de celebrarse de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando (Groba, 2012 [2]: 62).

Arana escribía esta nota sin duda conociendo la intención de Sampedro y Said de presentarse al mismo concurso, tal y como da cuenta en una carta dirigida a Pontevedra muy pocos días después, el 19 de enero:

Respecto al colaborador de V., supongo se trata del Sr. Said Armesto, autoridad de gran prestigio, conocedor asimismo de la poesía popular de la tierra y [¿?] goza en Madrid de tan elevante y justa notoriedad por sus talentos y laboriosidad singulares (Groba, 2012 [2]: 62).

No accedió Sampedro a la razonable petición de permiso de Arana, aunque una misiva del 17 de marzo nos muestra que, por el contrario, él sí autorizaba a D. Casto a disponer de sus materiales. Pero lo hacía imponiendo una sola y contundente condición: que concurriese al certamen en solitario:

En su afectuosa carta, anterior á la del 15 de los corrientes, me indicó V. que no le era posible complacerme en la autorización que deseaba me ratificase y á la súplica que le dirigía para utilizar los apuntes folk-lóricos y remisión de algunos otros. Por esa causa me vi en la imposibilidad de servirme de las melodías que tuviera V. la bondad agradecida de enviarme y sospeché que al ir V. al concurso de Madrid en colaboración con persona ajena en absoluto á nuestro cambio recíproco y desinteresado de notaciones, no aprovecharía V. las mías. / Su atenta carta, que acabo de recibir, confirma esa delicadeza, que estimo muy de veras, y quiero hacer constar

que —como V. habrá observado— yo cumplí siempre con el deber gratísimo de consignar la procedencia de los cantos gallegos que V. me remitió en tiempos pasados (Groba, 2012 [2]: 64) (Villanueva, 2014: 102).

La agria situación creada por estas circunstancias no trascendería mucho más allá de la propia correspondencia, pero una vez obtenido el galardón, Sampedro escribía a Víctor Said el 12 de diciembre, refiriéndose en una misma carta a Arana y a Feijóo con los siguientes términos:

No hay quien me quite de la cabeza que las picardías que Arana debió contra [...] que yo le hiciera fueron parte única para la apertura de un concurso que no tenía razón de ser dado que el objeto y término y proximidad del anterior aun no terminado. Esto no le quepa duda fue exclusivamente preparado por Arana, y lo que concurrieron al nuestro y quedaron sin poder hacerlo al otro por eso mismo, sufrieron una trastada de los amigos de Arana que no fueron otros que Garrido, impresionado con lo que le dijo de nuestra picardía cuando el se estaba preparando (cinco días antes) para llevar al concurso lo mío con lo de él; y si no es V. me la da con queso y se ríe. Por supuesto que me alegro que lo hayan premiado por que el hombre [ha] trabajado mucho y es entusiasta y lo merece; pero las cosas en su punto e a vaquiña polo que vale [...] Perfecto aún sigue creyendo que Arana se llevó el premio el concurso nuestro; y dice que gracias a lo que él le facilitó y a las explicaciones que le dio al propio Arana!!!!!! . Cando se entere foxe para ó Cavadelo e non volve en quince días.

Si contundentes son estos comentarios dedicados a Arana y a Feijóo desde Pontevedra, no lo es menos la breve pero contundente respuesta que Said enviaba desde Madrid al respecto, el 26 de marzo: “No tema a Pizzicato, hará un trabajo nada desdeñable en la parte doctrinal: pero aquí lo que se pide es el documento, cosa de la cual carece”, añadiendo: “La ayuda de Feijóo equivale a cero”, a la vez que le anuncia el envío del romance de “As tres comadres” (Groba, 2012 [2]: 128).

Parecen estas líneas mostrar una cierta desidia o desencanto hacia la labor de Feijóo que también se hacen presentes en una nueva carta remitida desde Cuñas en enero de 1911, donde no solo ni un saludo se envía al boticario, sino que Said, se refiere a él con la lacónica frase: “Para Feijóo nada le digo, pues lo supongo en el Canadelo”, quizá en referencia a esa metafórica *huida* al refugio cercano al Lérez del gaitero, apuntada, no sin sorna, por Sampedro un año antes (Groba, 2012 [2]: 130-131). ¿Puede deducirse del tono de estas y otras cartas la tensión existente entre estos cuatro personajes? Quizá sí como hipótesis de trabajo; lo que parece evidente es la alineación de nuestros protagonistas en dos bandos opuestos, empujados por las propias circunstancias: Casto Sampedro y Víctor Said con la ela-

boración de su *Cancionero* por un lado y Ramón de Arana y Perfecto Feijóo – con la labor de Pedrell detrás– por el otro. En honor a la verdad hay que destacar hechos como que mientras vivió Said, la polémica entre el letrado y el boticario no llegó nunca a estallar, de manera que en 1920, cuando esto sucedió, Said había fallecido o que Feijóo se mantendría prácticamente al margen de la misma, como había hecho siempre. Hubo además notables momentos de relajación y reconciliación entre ambos, como los sucedidos durante la entrañable visita de Miguel de Unamuno a Pontevedra en 1912, que trataremos en el siguiente apartado.

Pero en ese año de 1920, toda una serie de acontecimientos hicieron crecer la susceptibilidad de Feijóo hacia Sampedro y viceversa, provocando la reacción airada de este último. La polémica estallaría cuando la revista *Mondariz* publicó una versión proporcionada por D. Perfecto de la *Alborada de Rosalía de Castro*, una interesante pieza que según numerosas referencias, entonaba la poetisa en sus ratos de ocio y a la que puso letra en sus *Cantares Gallegos* (Castro, 1863).

Filgueira Valverde (Filgueira, 1962: 55-62; 1986: 33-56), José Luis Calle (Calle: 335-389) y Carlos Villanueva (Villanueva, 2007: 132-136) han analizado desde diferentes perspectivas esta particular temática, a cuyas opiniones Xavier Groba (Groba, 2007: 153-164) ha aportado el conocimiento detallado de la rica documentación generada a su alrededor y que se encuentra depositada en el Fondo Casto Sampedro del Museo de Pontevedra.

Acudimos a Filgueira, cronista inigualable, para resumir los hechos acontecidos:

La “Alborada de Rosalía de Castro” (*Cantares Gallegos*, XXXIV) lleva a pie de página una nota reveladora: “A mais grande dificultade qu’achey para escribir esta alborada foy o meu deseyo de que sahise nun todo arregrada á música. Conseguín esto, pro foy ña causa da poesía; non podía ser d’outro modo, cando se da c’un aire tan extraño e tan dificíle de acomodarlle letra algún-ha”. Rosalía había compuesto una “seguida” a la manera medieval, “fillando o son”, pero non el de una cantiga, llamado siempre al servicio del “dizer”, sino el de una forma exclusivamente instrumental, porque las “alboradas” no se cantaban: eran tocatas de gaita para el “abrente” del día en las fiestas mayores. Murguía refiere que [...], desde su llegada a Santiago en 1876, “después de comer se ponía mi mujer a tocar algún instrumento que no sé cómo se llama, que es tal un pequeño piano [...] tocaba todo lo que se le ocurría, concluyendo siempre con la alborada, porque sabía que era lo que más le gustaba [...]”. Rosalía entonaba su “Alborada” que Murguía creía compuesta a mediados de 1863. Antes de que se publicasen los “Cantares gallegos” se cantaba en Padrón. [...]. Alejandra Murguía, la cantó varias veces para eruditos y defensores del folklore gallego. Hay dos ocasiones memorables en que lo hizo, en 1912 y en 1913. Así la anotaron Sampedro y D. Perfecto Feijóo, éste por medio de Isidoro Puga. El deseo de lograr una versión más fiel les hizo buscar a los gaiteros a quiénes Rosalía debía de haberla escuchado. Muchos testimonios coincidían en que podría haber sido el de Lestrove, Cle-

mente Eiras, pero en 1913 hacía ya muchos años que había muerto. Se apeló a su hijo Gregorio y a un tamborilero que la acompañaba. El organista de Iria D. Alfonso Cardama recibió por separado el doble encargo (de Feijóo y de Sampedro) para la transcripción, mientras que el organista de los dominicos, el P. José Sánchez, prepararía para el segundo una cuidada versión sobre los recuerdos de Don José Diéguez. Feijóo se había de adelantar en la publicación (“Mondariz”, 20 de marzo de 1920) bajo el título “Alborada de Rosalía de Castro del Archivo del coro Aires d’a Terra”, con esta nota: “Alborada que tocaba un gaitero de Iria Flavia llamado Clemente Eiras a la que puso letra la eminente poetisa Rosalía de Castro, recogida a mis requerimientos en Pontevedra por el profesor Don Isidoro Puga, a la señorita Alejandra Murguía de Castro, única versión que se conoce, y asegura que su finada madre no cantaba más música ni más letra que las que aquí van consignadas. Pontevedra, 17 setiembre 1919. Perfecto Feijóo”. La publicación de esta versión de la “Alborada” por el fundador de los Coros Gallegos irritó terriblemente a Don Casto Sampedro. Por fortuna lo que pudo quedar solamente en agria polémica se transformó en paciente “inquerito” y el autor del “Cancionero Musical de Galicia” multiplicó sus cartas y sus investigaciones personales para lograr la versión fiel y depurada, que abarcase la totalidad del poema de Rosalía [...]. Pasados los años podemos seguir en la “Colección Sampedro” el proceso de aquella crítica y, en tanto se prepara la publicación de los materiales, creemos obligado que no llegue el año del centenario de la edición de los “Cantares” sin que se recuerde lo que significa la “Alborada” como fruto del espíritu “a consonancia abierto” de Rosalía (Filgueira Valverde, 1962: 55-58).

Añade Filgueira a su estudio un *Apéndice* con el inventario de borradores de melodías y correspondencia sobre dicha “Alborada” de la Colección Sampedro: 16 borradores y partituras que contiene dicha pieza, completa o por fragmentos, procedentes de los diversos informantes, con varios intentos de reconstrucción parcial de la melodía original instrumental y otros con la música correspondiente a toda la poesía o a algunas estrofas de la música, con abundantes enmiendas y correcciones y 40 cartas dirigidas a D. Casto (Groba, 2012[2]: 59-64) por diferentes informantes directos e indirectos de la pieza (transcriptores, intérpretes, referidores), además de por Alejandra Murguía y por su padre, Manuel, conteniendo datos sobre esta música. Todo ello, cuidadosamente recopilado con vistas a obtener una “versión depurada” de la misma, seguramente una empresa imposible de conseguir. Un buen apartado de esta correspondencia –algo más de 10 cartas– pertenece a las protestas de Sampedro ante la publicación por parte de Feijóo de dicha pieza en *Mondariz* y su requerimiento para que se le diese oportunidad de replicarle públicamente y por escrito, lo que finalmente no sucedería.

A lo dicho por Filgueira hemos de añadir que en 1912 Casto Sampedro y Feijóo salieron juntos a la búsqueda de la melodía de la “Alborada”, sabiendo que Clemente Eiras, el gaitero que la había transmitido inicialmente, había muerto

muchos años antes. Se la escucharon cantar entonces a Alejandra Murguía en Caldas de Reis y a partir de aquí comenzó cada uno su búsqueda por separado, a través de terceros informadores. Estas indagaciones no produjeron los resultados esperados para el exigente Sampedro, pero Feijóo volvió a escuchársela cantar a la hija de Rosalía, la transcribió con ayuda del violinista Isidro Puga (Calle, 1993: 361), obtuvo el beneplácito de la informadora y comenzó sin más a interpretarla en público con un éxito más que notable. Lo hizo en varias ocasiones, siendo la más señalada el homenaje que se le hizo en el balneario de Mondariz el 13 de septiembre de 1913, con presencia del gerente del establecimiento, Enrique Peinador y la Condesa de Pardo Bazán, al lado de otras autoridades entre el público. En su transcurso de la velada con banquete, Feijóo agradeció al coro del balneario “Agarimos da terra”, el homenaje y le prometió la partitura que acababa de interpretar, que envió solo cuatro días más tarde. Pasaron años, hasta que el 20 de marzo de 1920, “Agarimos da terra” la publicaría en la revista del establecimiento como agradecimiento y homenaje a su amigo, sin ser conscientes del posterior impacto de este hecho. Casto Sampedro inició entonces una agria polémica sobre la supuesta autenticidad de la versión firmada y consiguientemente difundida por Feijóo. José Luis Calle ha señalado que tras este hecho se encuentra “el orgullo de investigador herido, al ver cómo otros sacan a la luz lo que él no ha considerado digno de publicidad” si bien en el fondo de todo el asunto están latentes dos maneras opuestas —y que aun a día de hoy no parecen reconciliables— de entender el folclore: la del investigador de gabinete, incansable corrector de pruebas inter-

ALBORADA DE ROSALÍA CASTRO

DEL ARCHIVO DEL CORO «AIRES D'A TERRA»

Alborada que tocaba un gaitero de Iria Flavia llamado Clemente Eiras, a la que puso letra la eminente poetisa Rosalía de Castro, recordada a mis requerimientos, en Pontevedra, por el profesor don Isidro Puga, de la señorita Alejandra Murguía de Castro, única versión que se conoce, y asegura que su finada madre no cantaba más música ni más letra que las que aquí van consignadas. Pontevedra, 17 septiembre 1913.—PERFECTO FEIJÓO.

«PARA EL CORO “AGARIMOS D'A TERRA”»

Gaita Solo *Tempo de Alborada*

Tar-te nos-te vai fa-zer de t'ent'au re-ra vent'a brin de O teu ro-ro que se-
 rim des-son bra-és pan-ta Can-ta pa-ra-re-ro can-ta de por-le ri-ven
 por-le que se se-le-va-n-ta pa-lo me-n-te vai de po-lo ver-de mon-te a-le-gram-d'a
 ber-tas a-le-gram-d'a fir-te Can-ta pa-ra-re-ro le-que can-ta can-ta por-que mello

Encabezamiento e inicio de la “Alborada de Rosalía Castro”, aparecida el 20 de marzo de 1920 en el número 38 de la revista *Mondariz*.

minables hasta dar con la versión teóricamente perfecta y otra, la del recolector-interprete, músico práctico, ávido de repertorio que tocar y sobre todo conocedor de la esencia y carácter muchas veces cambiante o *quasi immediato* de la música tradicional, donde creación e interpretación son actos a menudo poco delimitados (Calle, 1993: 356-60).

Dudando de la autenticidad de la versión divulgada por Feijóo, Sampedro volvió entonces a iniciar una pesquisa en toda regla, reclamando la obra a terceros y cuartos informantes o *escuchantes*, metiéndose en un interminable proceso de elaboración para que nada quedase a la casualidad. Su versión definitiva –a pesar de los insalvables problemas de adaptación entre música y texto en una pieza de origen *exclusivamente* instrumental– es de noviembre de 1920, cuando ya el *Gaitero del Lérez* había hecho popular la suya y se había adelantado en su publicación. Sus iras se dirigieron entonces hacia “Agarimos da terra”, hacia la revista *Mondariz* y sobre todo contra la seriedad y capacidad de Feijóo como investigador que, haciendo gala de su habitual laconismo, en ningún momento participará en la refriega. Preparó Sampedro entonces una dura respuesta con intención de que se le publicase en *Mondariz* a lo que se le indicó que mejor se haría en la revista semanal. Dada la acritud de Sampedro, se pasó el asunto a la dirección editorial en Madrid que contestó tajantemente que desde sus páginas no se publicaría nada que generase polémica. Visiblemente ofendido, Sampedro respondió “que quien da motivo a la polémica, mejor dicho a la rectificación, es quien publicó a sabiendas noticias falsas, no quien pone en claro, con pruebas a la vista, la verdad”. Pasaron más de seis meses y Peinador, gerente de la revista, ofreció nuevamente las páginas de *La Temporada* a Sampedro que, herido en su orgullo, prefirió se le devolviesen las cuartillas enviadas, pero pidiendo en compensación la lista completa de suscriptores de *Mondariz* a quienes él mismo se encargaría de escribir. Finalmente, todo quedó en nada, pues dicho envío no llegaría a realizarse nunca y la *Alborada de Rosalía* en la versión de Feijóo siguió interpretándose y difundiéndose con éxito. De hecho, al poco de la polémica, el compositor Santos Rodríguez Gómez (1929)⁴⁴ haría de ella una melodía de salón sobre la que luego el *Gaiteiro de Soutelo* realizaría su propia versión que convertiría en suceso y símbolo de Galicia más allá de sus fronteras, ayudado también –como le ocurrió a *Aires d’a Terra*– por la ya floreciente industria fonográfica (Rivas Troitiño, 1977: 64-64) (Fernández, 2005).

⁴⁴ Agradecemos la confirmación de este dato a Pablo Abreu, experto en el editor de Vigo, Manrique Villanueva (Abreu, 2012: 477-501).

Merece la pena conocer con detalle la réplica que D. Casto tenía preparada al trabajo y publicación de Perfecto Feijóo, pero que nunca llegó a ver la luz y en la que argumentaba su agria defensa:

Sr. Director de la revista *Mondariz*:

Muy Sr. Mío: en el número 38 de la notable e interesante Revista que con tanto acierto y éxito dirige V., se publica la llamada “Alborada de Rosalía”, haciéndola preceder de unas líneas que exigen tantas rectificaciones como afirmaciones contienen.

Helas aquí:

El gaitero Clemente Eiras no lo fue de Iria; y aunque esto no sea cosa de importancia, acusa, sin embargo, ligereza e inexactitud de información.

Dicho gaitero no tocaba esa alborada; y esto si que puede interesar, porque siendo esto cierto, como lo es, hay que tomar otros rumbos para continuar la comprobación de las versiones que se recojan.

No puede ser, por consiguiente, la que inspiró a nuestra cantora inmortal, la composición de la letra.

El requerimiento al Sr. Puga para transcribir la Alborada, es incorrecto y malicioso, porque la iniciativa y los medios más adecuados para el objeto corresponden íntegra y totalmente a otras personas. Y esto lo sabe el autor del requerimiento que se quiere hacer pasar como causa exclusiva y sin antecedentes forzosos de la versión publicada.

Dicha transcripción no es la única ni la primera: esto sólo los completamente sordos lo podrán oír sin admiración y sin escándalo; no los que se enteren de que a quien lo afirma, le consta, con toda constancia, lo contrario; así como suena, Sr. Director.

Es verdad que Alejandra Murguía dice que su madre no cantaba otra melodía, ni empleaba otra letra, que las que se publican, pero en esto hay un error indudable que podrá registrar fácilmente quien se tome la pequeña molestia de comparar la letra que ella canta, con la letra completa de la alborada de Rosalía, y de leer la nota puesta al pie de la composición.

Lo malo es que ni la transcripción de la Revista, ni la que con anterioridad a esta fue hecha por el que suscribe, en presencia del autor de las líneas del encabezamiento, invitado para ello a efecto, ofrecen resultado definitivo. Servirán, si, para intentar una reconstrucción honrada y sería que pudiera satisfacer a los amantes de la verdad, en cuya tarea realmente difícil no se desmaya un momento, habiéndose hecho ya tentativas razonables para llegar a conseguirla, si fuere posible.

Siento molestar a V. y al público con estos renglones, pero estimo necesario hacerlo, aunque tenga que vencer mi obstinada resistencia a toda exhibición, sea o no motivada.

Se me olvidaba, Sr. Director, añadir que todo lo rectificado, y algo más, puede demostrarse, y para ello queda a disposición de quien desee enterarse bien de las cosas, la Carpeta, aunque no haya Archivo, en que se guardan los datos relativos a esta curiosidad Folk-lórica.

Y creo basta por hoy/ Infinitas gracias. Suyo affmo./ Casto Sampedro

Pontevedra, junio 29, 1920 (Calle, 1993: 366).

Indicábamos que Feijóo no respondió nunca de manera directa a las acusaciones de Sampedro, aunque sí lo haría de modo tangencial desde un texto inédito de 1920 que dio a conocer José Luis Calle en su monografía sobre *Aires d'a Terra*. Se trata de unas hojas manuscritas conservadas en El Museo que contienen su respuesta a toda una serie de inexactitudes que en la prensa bonaerense se habían vertido un año antes hacia él, su labor con *Aires* y sus inicios. Esta larga respuesta es para Calle “un verdadero breviario del feijoísmo y sin duda el mejor prólogo para la colección Feijóo” (Calle, 1993: 181-184). No existen en estos párrafos acusaciones ni descalificaciones severas, tampoco referencias a la “Alborada” y a la polémica aludida, aunque sí se perciba su latencia. Solo hay en ellos respuestas diáfanos sobre cuál era su postura respecto al folclore gallego y la utilización que de las melodías populares hacían los coros gallegos, refiriéndose en particular a las versiones o armonizaciones del padre Fernández Espinosa, otro de los protagonistas musicales de la Pontevedra de esta época, amigo y protegido de Casto Sampedro, cultivador de una visión *manipuladora* de la música popular, situada exactamente en el extremo opuesto de los principios que habían alimentado a *Aires d'a Terra* desde su fundación, en un ya muy lejano 1883:

El año 1901 salí por primera vez con mis amigos del coro para nuestra excursión de Madrid: aquellos amigos y compañeros saben que ni un solo músico ni un solo maestro asistió a nuestros ensayos; saben que no he consultado con nadie lo que se había de hacer ni lo que se había de cantar...¿para qué solicitar archivos de cuya existencia nadie tenía conocimiento en aquella época, y menos en 1883, y que no existían cuando los maestros llamaban cantos de borrachos a lo que reproducían los discos gramofónicos, por cierto muy mal impresionados que mi coro impresionó?.

D. Casto Sampedro, ilustrado y competentísimo músico y arqueólogo, siempre tuvo a mi disposición, como a la de sus amigos, y más tarde de las colectividades que a ejemplo de la mía se formaron (la primera fue Toxos e Froles de Ferrol, en 1916), los ejemplares de música popular recogidos por él; pero sabe que no es verdad que no le pedí nada para mi coro, ni música ni consejos. Insisto en afirmar que esto no fue soberbia, fue consecuencia de mi convicción profunda de que con un alalá, una canción de pandeiro, una fuliada y poco más, tenía yo suficiente para llevar la música gallega por todo el mundo; no estaba lo difícil en la variedad sino en la naturalidad [...] Entre los coleccionadores de archivos citados por el articulista figura el ilustradísimo y competente (según dicen, que yo no tengo capacidad para juzgarlo técnicamente) músico Padre Luis Fernández, franciscano, quien al llegar a Pontevedra hace pocos años, iniciado por D. Casto Sampedro (al parecer, que yo tampoco puedo asegurarlo) en el amor de la música popular gallega, mal pudo haber sido consultado por mí (que no tengo el honor de tratarle, ni conocerle más que de vista y de oídas) cuando mi labor de creación y propaganda estaba ya consolidada por completo. Ni mucho menos en la época de nuestras excursiones. Es pues afirmación

gratuita del articulista, esa mi compulsa de archivos y consultas de maestros. Mis archivos fueron siempre los viejos gaiteros, los centenares de ferias, ruadas, fiadas y fiestas gallegas de todo género que recorrí en mi ya larga vida; mi archivo fue mi memoria musical... y cuando apelé al papel y al pentagrama fue únicamente para retener a manera de catálogo lo que por flaqueza de la memoria pudiera faltarme.

Víctor Said, Perfecto Feijóo y Miguel de Unamuno en Pontevedra (Agosto, 1912)

Miguel de Unamuno visitó Galicia en tres ocasiones a lo largo de su vida de manera que nuestras gentes e idiosincrasia, nuestras costumbres, nuestra literatura y nuestro paisaje ocupan una parte nada desdeñable en su pensamiento y escritos. Entre los autores consagrados que han analizado las diversas facetas apuntadas desde su visión de Galicia y de los gallegos por el pensador vasco, tenemos que destacar a Ricardo Carvalho Calero (1930: 13-14), Francisco Fernández del Riego (1956: 3, 7), Celso Emilio Ferreiro (de Cela, 1944: 7), Alberto Vilanova (1968) o, nuevamente, a José Filgueira Valverde (1967: 19). También dedicó a este tema su tesis doctoral y diversos trabajos de investigación, el profesor Alexandre Fernández Guerra (1999).

A pesar de todo ello fue Manuel García Blanco, como señala Filgueira, quien desde su conocimiento directo del autor, resumió como nadie los periplos gallegos de don Miguel a través de varios trabajos de importancia (García Blanco, 1957: 123-168; 1956: 41-77). Cuenta este autor cómo la primera de las visitas de Unamuno a nuestra tierra se produjo en el año 1901, visitando Vigo donde pronunciaría “seis sermones laicos, con su tinte de protestante”. La segunda, en 1903, visitó la ciudad de Ourense para presidir al lado de Emilia Pardo Bazán y José Echegaray un certamen pedagógico que tuvo lugar el 13 de junio con motivo de las fiestas del Corpus y donde se encargó del discurso de clausura. Pasó posteriormente a la ciudad herculina invitado por la *Reunión de Artesanos*, para protagonizar el día 19 otra conferencia en la que compartiría espacio con la insigne novelista que era presidenta honoraria de la sociedad y que actuó como anfitriona. Cumplimentó al día siguiente a la prensa local y recibió esa misma noche un homenaje, para continuar un día después viaje hacia Ferrol con objeto de visitar a un antiguo discípulo y emprender desde Betanzos, el regreso por tren a Salamanca. Sus impresiones de esta estancia fueron recogidas en su libro de viajes *Por tierras de Portugal y España* (Unamuno: 1911).

La tercera visita a Galicia fue al año siguiente, respondiendo a una invitación de la Sociedad Recreativa del Liceo de Artesanos de Pontevedra transmitida por

Víctor Said, para realizar las labores de mantenedor en los Juegos Florales que se habían de celebrar en la ciudad en el mes de agosto, coincidiendo con las fiestas de La Peregrina. A pesar de que esta tercera venida de Unamuno fue bastante difundida por la prensa regional y que a ella se han referido trabajos de diversa índole, fue la hija del polígrafo pontevedrés, María Eugenia, quien en el folleto con que homenajeó a su padre en 1971, daría a conocer los originales de tres cartas (Said Santoro, 1971: 28-38) (Rodríguez Guerra, 2000: 490-510) (Perotti, 2014: 27-40) que recogían la gestación de la invitación, tal como años después resaltó también convirtiendo en elemento de biografía Díaz-Plaja (1991: 200-205).

Víctor Said había presidido los Juegos Florales de la villa el año anterior (Pereira Fernández, 2008: 47) y aunque volvía a hacerlo ese 1912, deseaba contar para esta ocasión con un orador de categoría. Por ello propuso a su gran amigo y corresponsal habitual, Unamuno, que ejecutase el papel de “mantenedor”, en los siguientes términos:

Me escriben mis amigos de Pontevedra encomendándome la misión de buscarles a todo evento un Mantenedor de altura para presidir los Juegos Florales que habrán de celebrarse en aquella capital el 18 del próximo mes. Inmediatamente el nombre de Vd. se me vino a la mente, y me apresuro a escribirle para rogarle acepte esta designación, y me comunique a su conformidad a correo vuelto.

Le ofrecía además detalles sobre el programa a desarrollar:

Por si necesita conocer, antes de decidir, la forma en que se ha guisado aquello, le adelantaré los datos siguientes: 1º habrá Corte de Amor y Reina de la Fiesta; 2º se sentarán en el estrado, además de las Autoridades Civiles y Militares, los Sres. Montero Ríos (probablemente), Augusto Besada, Marqués de Riestra y otros próceres de la misma frasca; y 3º El cuestionario o programa del Certamen contiene por igual temas de literatura castellana y de literatura gallega: v. gr. hay un premio al mejor monólogo representable, en dialecto gallego, otro a la mejor biografía de Rosalía de Castro, otro a la mejor id[em] de Curros Enríquez, etc.

La respuesta de Unamuno a la propuesta de Said fue tan rápida como larga y sincera, manifestándole desde sus primeras líneas las reticencias que tenía hacia este tipo de festejos, por los que en ocasiones había manifestado auténtica repugnancia: “No sabe usted bien, mi querido amigo, la mala voluntad que les he cobrado a esos festejos de feria que llaman Juegos Florales”. Pero su interés por visitar de nuevo las rías bajas le llevaban a matizar tales advertencias: “como es de antiguo grande mi deseo de conocer la región de Pontevedra, vacilo entre si aceptar o no lo que me propone”, advirtiéndole de su temor a no responder a las expectativas creadas en

torno a su figura y sobre todo a poder herir en su susceptibilidad a los gallegos. En esta carta, Unamuno anunciaba además el que después sería tema de su discurso:

Claro es que mi tomadura de pelo sería fina y levantaría al punto la puntería mostrando la diferencia que va de deporte o festejo a juego [...]. Y arremetería contra todo festejismo y deportismo (cohetes y bullanga) y sobre todo el político. Para acabar ensalzando la religión del quijotismo [...] Usted conoce mi humorismo un poco feroz. No le respondo de no caer (o levantarme más bien) en él [...] y por otra parte no me he distinguido nunca por mi galantería hacia las damas. [...] Vea pues si no les voy a destripar el cuento y si los pontevedreses no se molestarán de que tome los juegos florales un poco vehementemente como un pretexto y aproveche un festejo o deporte para condenar el festejismo, exaltando el juego, el noble juego, el que busca no pasar el rato, sino desenvolver, aunque sea sin frivolidad pragmática, el espíritu.

Su respuesta a Said concluye con un ingenioso pensamiento muy en su línea, cargado de finura e ironía: “Volar es juego, ir de fiesta a ver volar no es sino festejo o deporte. Acaso llegue un día a torear; a lo que no llegaré es a ir a ver torear”.

Siguen en la correspondencia dos cartas de Pontevedra a Salamanca, con fecha de 30 de julio y 7 de agosto, siendo la segunda una larguísima y preciosa epístola, donde Víctor Said se sincera y comparte con Unamuno la visión que como gallego tenía de sus congéneres y de su tierra:

No tenga reparo en derramarse a chorro lleno, ni se violente en recatar nada, absolutamente nada, de cuanto se le antoje decir. [...] Creo que todo irá como una seda y entre palmadas, pues tocante a la ramplonería cursi de los Juegos Florales predica Vd. a convencidos. Es este un pueblo comprensivo y tolerante de veras; de nada se asusta y con todo simpatiza, no siendo con la fachenda, el postín y la presunción encopetada, y no creo que exista en toda Galicia país más escéptico y burlón, tan propenso a no ver las cosas más que por su lado ameno y divertido, tan risueñamente hostil a lo grave y campanudo. Su mal, su imperdonable mal, radica, precisamente, en su absoluta falta de pasión para todo, singularmente para las cosas del espíritu. Es pobre, y nada ambiciona; es culto, y por nada se interesa con vehemente calor espiritual. [...] He subrayado lo que falta de pasión y lo que aquí se propende a ver las cosas no más que por su lado ameno y divertido, para irritarle a Vd. las ganas de ensalzar en forma la religión del quijotismo. Y por lo que toca al festejismo y deportismo, “sobre todo el político”, ¡duro con él! ¡Y venga más leña todavía —si quedan mimbres— sobre el festejismo y deportismo religioso (novenas, roperillos y bullanga), que me parece el peor de todos, y que será, eso sí, cosa de fiesta ¡pero no cosa de bromas!...

Contiene a continuación la carta unas importantes acotaciones sobre la inmortal poetisa y sobre su obra, que Unamuno aprovecharía en sus escritos y que evidencian la presencia rosaliana en las lecturas, estudios y proyectos en marcha que tenía entonces emprendidos el pontevedrés:

Celebro que esté Vd. leyendo estos días En las orillas del Sar de Rosalía, libro, a mi ver, admirable, que en Galicia apenas se conoce (así como suena) y que solo mereció censuras de la prensa de Madrid cuando salió en brazos de la estampa. Si gusta Vd. de Rosalía, como creo, yo le aconsejo que nos hable de ella. [...] No sé si Vd. sabrá que Rosalía fue una poetisa pero no una literata; distinción que no hará falta explicar a quien tan luminosamente sabe distinguir el juego del festejo. Fue eso: poetisa. Y ante todo una mujer muy mujer. [...] Aquí, en Pontevedra, tenemos cartas autógrafas de Rosalía que erizan el pelo, hablando de su hambre, de sus apuros, de sus padecimientos. [...] Verdadera gallega, aceptó sin escrúpulo todo linaje de trabajos para ir sorteando la borrasca: cosía y planchaba para afuera, copiaba expedientes a los oficinistas apremiados, a tanto la línea o el pliego, cavaba, sembraba y cultivaba por sí misma las patatas y las coles en su huertecillo, daba lecciones de escritura y de lectura [...]

La advertencia de Unamuno y las acotaciones de Said al respecto estaban ya realizadas, de modo que el orador acudió a la celebración, pronunció un importante discurso que fue recogido por la prensa y originó una moderada polémica por sus previsibles y poco ortodoxas opiniones. Años después el orensano Alberto Vilanova Rodríguez, desde Buenos Aires, narraba su visión de cómo transcurrieron los hechos durante estos *Juegos Florales*, con las siguientes palabras no exentas de reproche:

No agosto de 1912 [Unamuno] foi a Pontevedra pra aitar coma Mantedor dos Xogos Froraes. Tamén alí fixo de revulsivo coa súa carraxe característica, manifestándose agresivo contra o meio ambiente, causando verdadeiro abraimento e desgosto coas súas verbas cáusticas, encomenzando por laiarse da probeza dos traballos presentados, pra finar dicíndolles –e isto alporzou aos pontevedreses–, dirixíndose as donas que formaban a corte de honore da Raíña da festa, que non comprendía, como ousaban ocupar un lugar tan destacado naquíl aito, coas mesmas galas e fachenda con que unha hora denantes, habían presidido unha corrida de touros, aproveitando iste intre pra atacar con acedo furor tal espeitáculo. Parece que a imprensa galega non foi benévola con Unamuno, de cuías queixas se fixo eco a imprensa de Madride. Non embargantes eiquí en Pontevedra adicousae a visitar as persoalidades da cidade facendo unha boa camaradaxe con Perfeito Feixóo, Casto Sampedro e con tudolos inteleutuaes que facían tertulia na rebotica do ilustre fundador dos Coros galegos, especialmente co eminente e malogrado Víctor Said Armesto, por quen sentía fonda estimanza, igual que anos antes en Ourense visitara aos vates máis representativos daquila cidade: Filomena Dato e Lamas Carvajal, dando lugar a certas esceas que pertencen ao mundo puro da anéidota (Vilanova, 1968).

Fuera de estos apuntes sugeridos por Vilanova y de las lecturas en que unos y otros hayan podido interpretar lo acontecido durante el certamen, Unamuno realizó una gran intervención donde se ocupó, como había anunciado, del juego,

pero también habló magníficamente de nuestro paisaje que comparó con el castellano, del carácter tan distinto de los gallegos en comparación con el de aquella otra región vecina y trazando su opinión sobre la poesía regional, en particular la de Curros y Rosalía (Unamuno, 2008: 876-885)⁴⁵. El acontecimiento fue recogido por la prensa y ocupó la atención de Jacinto Benavente que desde *Mundo Nuevo* realizaría unas *Acotaciones*, poniendo el acento en el calado político de la intervención, poniendo de manifiesto una vez más su postura contraria al discurso del regionalismo (Benavente, 1912)⁴⁶.

Pasados los festejos, Unamuno permaneció varios días en Pontevedra y allí, de mano de Víctor Said, conoció a Perfecto Feijóo quedándose profundamente impresionado por la personalidad y fisonomía del singular personaje que se presentaba ante su mirada. Nuevamente, son García Blanco (1957: 150-154), Filgueira Valverde (1968) y Alberto Vilanova (1958: 6-7) quienes mejor relatan el impacto que causó sobre Unamuno el encuentro con este *perfecto gallego*, como éste último lo denominaría, hasta el punto de dedicarle un párrafo entero en sus *Andanzas y visiones españolas* ya referidas y dibujarlo en dos retratos —no caricaturas— que captan con maestría patente la recia y novelesca personalidad del fundador de *Aires d'a Terra*.

El trabajo literario indicado tiene por título *Junto a las Rías Bajas* y en él, tras detenerse el autor en la descripción de los idílicos paisajes boscosos que bordean al río Lérez, revive el encuentro teatral que tuvo con Feijóo durante una fiesta gallega que en su honor organizó *Aires d'a Terra* y que tuvo lugar el miércoles, 21 de agosto (Filgueira, 1968):

Fue cerca de él, [del río Lérez] a su vista, en un repliegue de las colinas, donde una tarde oí subir de la verdura del campo las notas verdes y quejumbrosas de la gaita gallega. Tocábala Perfecto Feijóo, un perfecto gallego, farmacéutico en Pontevedra, y que administra a su nativa tierra la medicina confortativa de los aires musicales de la tierra. Formó un coro —el Coro Aires d'a Terra— y con él restaura la música popular, impidiendo que se pierda, o lo que es peor, degenera al contagio de

⁴⁵ (1912): “Los Juegos Florales. Discurso del Sr. Unamuno”, *El Progreso*, 21 de agosto. Ver M. de Unamuno (2008): “Ensayos, artículos y conferencias”, *Obras completas de D. Miguel de Unamuno*, (Ricardo Senabre, ed.), vol. IX, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2008, pp. 876-885.

⁴⁶ En una carta fechada el 11 del septiembre de 1912 y enviada desde Pontevedra, Isidro Buceta transmite a Unamuno: *Ayer he leído en “Mundo Gráfico” un interesante artículo —Acotaciones— de Benavente, acerca del magistral discurso con que V. nos regaló en la fiesta de los Juegos florales. Sus apreciaciones son exactas* (Rodríguez Guerra, 2000:17). Se desliza en esta carta una imprecisión, pues hemos podido comprobar que, en realidad, la revista a la que se refiere Buceta es *Nuevo Mundo* y no *Mundo Gráfico*. Agradezco al profesor González Herrán las gestiones realizadas para subsanar este error ya que su experto consejo nos permitió localizar el ejemplar citado.

las tonadas de la zarzuela de moda. Con los trajes de la tierra se me aparecieron don Perfecto y sus compañeros, entonando alalás, muiñeiras, todos esos cantos que templan la morriña céltica. Las notas, verdes como el campo, parecen surgir de su verdura y se alargan en ondulaciones suaves como las colinas, como las lenguas del mar que acaricia a la tierra (Unamuno, 1922 [1988]: 104-105).

Esta descripción como señala con acierto Alberto Vilanova, lo dice todo respecto a la *noble galleguidad de Feijóo*, dando pie nuevamente al pensador para enlazar con un erudito ejercicio literario evocando la figura del *gaiteiro* en la literatura así como su relación con el paisaje, deteniéndose en Rosalía y Curros y reconociendo su vinculación poética a ellos:

El gaitero ha dado ocasión a toda una literatura. Ventura Ruiz Aguilera, el poeta salmantino mucho menos leído y gustado hoy de lo que merece serlo, escribió en 1860 aquel «Eco nacional» titulado *La gaita gallega*, que empieza: «Cuando la gaita gallega / el pobre gaitero toca, / no sé lo que me sucede / que el llanto a mis ojos brota. / Ver me figuro a Galicia / bella, pensativa y sola, / como amada sin su amado, / como reina sin corona... / A mi alma revela tantas / desdichas, penas tan hondas, / que no sé deciros / si canta o si llora». Esos lagos no pueden ser sino las rías bajas. A la poesía de Ventura Ruiz Aguilera, el salmantino, respondió en gallego la dulce Rosalía de Castro y su estribillo fue: «qu'eu podo decirche / non canta, que chora». En esta poesía es donde se encuentran unos versos muy sentidos, sí, pero deplorables por su injusticia, unos versos que brotaron de la irreductible suspicacia galaica, de la manía que los buenos, honrados y laboriosos hijos de esa tierra abrigan de ver en todo desdenes y burlas y desprecios. Una susceptibilidad femenina, casi morbosa, les hace fantasear yo no sé qué intenciones en el modo seco y algo rudo del castellano, que no nació para prodigar mimos y caricias. Pero hay en las poesías de Rosalía, en sus Cantares gallegos, un poema, aquel que empieza: «Un repoludo gaitero / de paño sedán vestido / com'un príncipe cumplido, / cariñoso e falangueiro...», que es un primor. De esta bella poesía son aquellos versos: «sempre pó la vila entraba / con aquel de señorío» que sirvieron de lema a Curros Enríquez para su famosa poesía *O gueiteiro*, en cuyo principio recuerda al Lérez y al Miño. La poesía de Curros, tendenciosa como casi todas las suyas, empieza descriptiva, animada, alegre, como la segunda de las citadas de Rosalía, y acaba con esos tópicos de quejumbrosidad hablándonos de Galicia como de un Prometeo amarrado a una roca y nada menos que con un puñal clavado al seno: «crabad'un puñal n'o seo». ¡Lamentable, verdaderamente lamentable! Y nada que no sea verdad puede ser de veras poético.

Muchos años después, Filgueira realizaría para el diario *ABC* una crónica detallada de este encuentro en el tono anecdótico que le es característico, pero aportando otros datos de interés:

Tuvo Unamuno honda simpatía por el “enxebre boticario” y por los Coros Gallegos que había fundado. Guiado por un hombre de extraordinarias dotes, Víctor

Said Armesto, participó en la tertulia de la Peregrina, le oyó tocar la gaita en los salones del Lérez, fue huésped suyo en la finca del Padornelo y en la tarde del 21 de agosto, asistió allí a una fiesta gallega que le ofreció el coro Aires d'a Terra.

Tras ello, describe el apunte realizado a lápiz por Unamuno de don Perfecto en su faceta profesional de boticario y que, según cuenta, le había proporcionado Carlos Espinosa Feijóo, uno de sus nietos:

El apunte, mejor que caricatura, que ahora publicamos, lleva al margen a modo de dedicatoria, una certera frase: Escribir no, que es mi oficio; dibujar, que es mi pretensión. Allí está don Perfecto, socarrón ante un frasco de "bórax", no con gaita y monteira, como en el otro apunte, sino ejercitando su menester ante la culta y maldiciente tertulia, bajo la mirada torva de "Ravachol", el más famoso loro de las Españas, el que insultó a doña Emilia, puso en un brete a Montero, que dialogaba con los aldeanos y tuvo un entierro a la Federica, con la pompa de los ciudadanos de honor (Filgueira, 1968).

A este retrato tenemos que añadir aquel otro, dado a conocer por García Blanco desde los *Papeles de Son Armadans* (García Blanco, 1957:150-153), to-



Perfecto Feijóo, boticario de La Peregrina, dibujado por Miguel de Unamuno, con la dedicatoria *Escribir no, que es mi oficio; dibujar que es mi pretensión. M. de U. Pontevedra. 20, VIII, 12* (Publicada en ABC, 20 de agosto de 1967).



Perfecto Feijóo, *gaiteiro del Lérez*, dibujado por Miguel de Unamuno durante su visita a Pontevedra. Agosto de 1912.

mado, según se indica, de un incierto *Libro de botica* y donde se nos muestra la otra faceta de Feijóo: la de gaitero popular. Coincidiendo con Filgueira y al igual que en el dibujo anterior, tenemos que entender estos retratos como apuntes, mejor que caricaturas, con la marcada espontaneidad y valor que le brinda el tratarse casi de instantáneas, lo que les aporta frescura llena de captación psicológica del personaje en sus diferentes roles. Este segundo apunte no lleva fecha, pero muy posiblemente corresponda a ese encuentro en la tarde del 21 de agosto que acabamos de aludir.

Si el caso anterior muestra con su porte recio, elegante y de mirada audaz al farmacéutico altamente considerado en la sociedad pontevedresa, la segunda capta al hombre de carácter austero, reservado y sobrio, no dado a la adulación fácil. Y lo hace magistralmente a través de un gesto preocupado, como si hubiesen hecho mella en él las polémicas y desprecios en los que su gran labor de recuperación del folclore gallego se había visto salpicada desde sus inicios y a los que se refirió Emilia Pardo Bazán, con las siguientes palabras, muy posiblemente tomadas de escritos anteriores:

[...] Para recoger e interpretar las melodías del pasado, Feijoo necesitaba la gaita de entonces, y la descubrió, y la manejó, con sencillez de fauno flautista. Mientras sus amigos le llamábamos, en son de elogio, el gaitero de Lérez, en su misma familia, se escandalizaba alguien de tales gaiterías, y condenaba su exhibición en el teatro, como mancha para el honor burgués [...] (Pardo Bazán, 1912).

Acaba Filgueira la descripción de este tercer periplo gallego de Unamuno deteniéndose en la visita a Santiago de Compostela y a su catedral, concluyendo con el regreso por ferrocarril a la ciudad del Tormes y su encuentro casi surrealista con Valle-Inclán:

Cuando se publicó la nota⁴⁷, ya don Miguel ha tomado el tren mixto de las seis y media para Salamanca, se cruza con Valle Inclán que pasa para Villanueva de Arosa y “piensa construir un hotel en dicho punto”, dice La Correspondencia Gallega. El Rector olvidaría pronto su marca de levantamiento de “turiferario”, como decía el periodista santiagués, pero iría tejiendo en el largo viaje sus notas sobre la gaita (el 3 de noviembre saldrá su artículo “Junto a las Rías Bajas...” en La Nación de Buenos Aires) y desgranando a compás de rueda en carril su “cantiga de amigo” (Soledad mas saúde, saudade) al sentimiento gallego: “Soledad y salud hacen saudade / Salud de soledades / Soledad de saludos y saludes/ Saluda de santa soledad que salva”. Y

⁴⁷ Se refiere Filgueira a una crónica de la visita de Unamuno a la catedral compostelana, donde protagonizó una anécdota al enseñarle el célebre botafumeiro que levantó con una sola mano.

en el alma irán cantándole las palabras eruditas, apasionadas de Víctor Said y los sonos alegres, desentumecedores del alma de gaita de don Perfecto.

Finalmente, a principios de noviembre aparecían en *El Correo de España* unas rimas suyas, tituladas “Galicia”, con la leyenda *A mis amigos de Pontevedra Torcuato Ulloa, Víctor Said Armesto e Isidoro Buceta, dedico este poema que ellos vieron nacer* (Unamuno, 1922 [1988]: 282-284). Como en el caso anterior, el fragmento acabaría formando parte al lado de una evocación compostelana, de sus *Andanzas y visiones españolas*, en concreto entre las “Visiones rítmicas” que integran su último apartado. Se trata en este caso de una cadenciosa nueva composición donde, al lado de la honda impresión causada por el viaje, aparece de nuevo la música. No figura en la dedicatoria Perfecto Feijóo, *Gaitero del Lérez*, que, sin duda, sí que deja sentir de nuevo entre líneas, el melancólico sonido de su gaita:

Como lenta caricia el Miño manso desciende restregándose en sus vegas, y el Lérez, demorándose en “salones”, en lecho de verdura se recuesta. El Sar, humilde, tras cortinas de árboles sus aguas cela cantando de la dulce Rosalía cantos de amor y queja y en la honda cama de granito pasa el Sil asceta. Dese un verde rincón de la robleda, la verde melodía de la gaita como un arrullo avivador se eleva, y al reclamo de amor, languidecidos, tierra y océano más y más se aprietan. Susurra gravemente a sus oídos siempre la misma cántiga, la eterna, para que olvide de sus duros partos las repetidas pruebas, y el dolor de vivir con su canturía poco a poco le breza. (Unamuno, 1922 [1988]: 283).

Obras citadas

- Acuña Trabazo, Ana, (ed.) (2007): *Pontevedra literaria*. Concello de Pontevedra- Fundación Caixa Galicia.
- Abreu, Pablo (2012): “La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX”. En Capelán, Montserrat; Costa Vázquez, Luis; Garbayo Montabes, Javier; Villanueva, Carlos, (eds.): *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Pontevedra: Deputación Provincial, 477-501.
- Alonso Monteagudo, Julio (2012): “Vesteiro Torres: Música e poesía no Rexurdimento”. En Capelán, Montserrat; Costa Vázquez, Luis; Garbayo Montabes, Javier; Villanueva, Carlos, (eds.): *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Pontevedra: Deputación Provincial, 281-299.
- A. R. (1901). “Pepito R. Arriola”, *El Centro Gallego. Numero único dedicado a la colonia gallega en Madrid*, M. Romero Impresor (Madrid) 21 de febrero.
- Benavente, Jacinto (1912): “Acotaciones. Un discurso”, *Mundo Nuevo* (Madrid), XIX, núm. 975, 12 de septiembre.
- Cabada Castro, Antonio (2007): “Loanza de gaitas: O gaitero de Soutelo”. En Raposeiras, José, (ed): *A procura da nosa indetidade. Terra de Montes*. Pontevedra: Deputación, 253-260.
- Cachafeiro Bugallo, Avelino (Gaitero de Soutelo de Montes) (1969): *Voando cas as da vida*. Vigo. Faro de Vigo.
- Castelao, Alfonso (1924): “O Gaitero de Soutelo”. En Cachafeiro Bugallo, Avelino (Gaitero de Soutelo de Montes) (1969): *Voando cas aas da vida*. Vigo. El Ideal Gallego, 7-8.
- Calle, José Luis (1993): *Aires d’a Terra. La poesía musical de Galicia*. Pontevedra: Gráficas Duher S. L.
- _____. (2004): *Aires d’a Terra. 1904*. Sarria: Ouvirmos, 2004.
- Carvalho Calero, Ricardo (1930): “Unamuno, os estudantes e a Galiza”, *Nós* [Suplemento] (Ourense), fasc. 20, 13-14.
- Castro de Murguía, Rosalía (1863): *Cantares gallegos*. Vigo: Establecimiento tipográfico de J. Compañel.
- Cela, Celso de [Ferreiro, Celso Emilio] (1944): “Unamuno y Galicia”, *Finisterre* (Pontevedra), 6, 7.
- Clémessy, Nelly (1962): “Doña Emilia Pardo Bazán et Don Perfecto Feijóo, el padre de los Coros gallegos”. *Bulletin des langues nœo-latines* (París), 162: 32-39.
- _____. (2004): “Emilia Pardo Bazán y Perfecto Feijóo. Elogio y defensa del Folklore musical gallego”. *La Tribuna. Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, (A Coruña), núm. 2, 65-75.
- Contreras, E. (1901): “Carnaval madrileño”. *Blanco y Negro* (Madrid), 22 de febrero.
- Díaz-Plaja, Fernando (1993) *Vida y obra de Víctor Said Armesto*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Durán, José Antonio (2004): *Historia e lenda dos Muruais. Do folletín posromántico ó andel modernista*. Pontevedra: Xunta de Galicia, 2004.
- E. R. (1901), “En casa de la Sra. Pardo Bazán. Galicia en Madrid”, *La Época* (Madrid), 17 de febrero.
- Fernández, Juanjo (2005): “Os Gaiteros de Soutelo. Terra de Montes”. *Os Gaiteros de Soutelo. Terra de Montes*. Sarria , Ouvirmos [Edición discográfica de las grabaciones de los Gaiteros de Soutelo].

- Fernández del Riego, Francisco (1956): "Galicia vista por Unamuno". *Galicia Emigrante* (Buenos Aires), año 3, núm. 21, 3, 7.
- Fernández Fonseca, Sabela (2012): *El coro Aires d'a Terra como herramienta de creación del canon musical gallego*, Trabajo de fin de Máster. Oviedo, Master Interuniversitario en Patrimonio Musical, Universidades de Oviedo, Granada e Internacional de Andalucía.
- http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/18152/6/TFM_FernandezFonseca.pdf (Última consulta, 20/X/2014).
- Feijóo, Perfecto (1920): "Alborada de Rosalía Castro. Del Archivo del Coro «Aires d'a Terra»". *Mondariz. Suplemento de "La Temporada"* (Madrid), año VI, núm. 38, 20 de marzo: 747.
- Figueira Valverde, José (1967) "Unamuno y Galicia", *ABC* (Madrid), 20 de agosto de 1967.
- <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/08/20/019.html>. (Última visita, 19 de noviembre de 2014).
- _____ (1962): "Sobre la <Alborada> y la aptitud musical de Rosalía" (Pontevedra) *El Museo de Pontevedra*, 16, 55-62.
- _____ (1986): "Rosalía de Castro e a Música". *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 33-56.
- Gabaldón, Luis (1901): "El carnaval de Santo Mauro". *Blanco y Negro* (Madrid), 16 de febrero.
- García Blanco, Manuel (1957): "Galicia y Unamuno". *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca), 7, 20, 123-168.
- _____ (1965): *En torno a Unamuno*. Madrid: Taurus.
- García de la Riega, Celso (1897): *La gallega, nave capitana de Colón en el primer viaje de descubrimientos*. Pontevedra: Imprenta de la Viuda de J. A. Antúnez.
- González Herrán, José Manuel (2003): "Veinte años de música en España (1896-1914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán". En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckp7w7> (última consulta, 27 de noviembre de 2014).
- González Pérez, Clodio (2008): "Colón, García de la Riega, Murguía e... o celtismo". En García de la Riega, Celso: *La gallega, nave capitana de Colón en el primer viaje de descubrimientos*. Noia: Toxosoutos, 11-15
- Groba González, Xavier: *Casto Sampedro e a música do cantigueiro galego de tradición oral* [2 vols.]. Redondela: Concello, 2012.
- _____ (2007): "El repertorio del Cancionero Musical de Galicia: análisis y revisión crítica". En Carlos Villanueva (ed.): *Casto Sampedro y Folgar, Cancionero Musical de Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 152-164.
- _____ (2011): "A música na vida e no legado documental de Casto Sampedro". En Valle Pérez, Carlos, (coord.): *X Memorial Filgueira Valverde. Casto Sampedro Folgar (1848-1937) e o seu tempo*. Pontevedra: Cátedra Filgueira Valverde: 81-125
- Landín Tobío, Prudencio (1952): *De mi viejo carnet*. Pontevedra: Imprenta de Julio Antúnez. (Reed. Diputación Pontevedra, 1999).
- Millán, Isidoro (1914): "El Gaitero del Lérez". *El Liberal* (Madrid), 7 de agosto; *La Correspondencia Gallega, diario de Pontevedra*, 17 de agosto.
- Morales do Val, Manuel (1970): "Hai que levar a gaita á Universidade, díxolle Castelao ó gaiteiro de Soutelo", *Chan. Revista de los gallegos*, 33, 38-39.

- Morsamor (1901): "Los gallegos en Madrid", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra* (Pontevedra), 1 de marzo; *Revista Gallega* (La Coruña), 3 de marzo.
- Omil Ignacio, Estrella (2001): "Perfecto Feijóo no Museo de Pontevedra". *Museo de Pontevedra*, núm. 55, 301-316.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969): "Prologo as poemas do ben e cerne gaiteiro de Soutelo de Montes". En Cachafeiro Bugallo, Avelino: *Voando cas aas da vida*. Vigo. *El Ideal Gallego*, 9-12.
- Pardo Bazán, Condesa de (1912): "La vida contemporánea" [Ref. a Pepito Arriola]. *La ilustración artística*. (Barcelona), núm. 1.680, 28 de octubre, 174
- _____(1914): "La vida contemporánea" [Trabajo dedicado a Perfecto Feijóo]. *La ilustración artística*. (Barcelona), núm. 1.609, 9 de marzo, 702.
- _____(1890): "Sobre los orfeones marinedinos". *El Telegrama* (La Coruña), 18 de enero.
- _____(1890): *Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)*. Madrid: La España Editorial.
- _____(2004): *Viajes por Europa*. Madrid: Editorial Bercimuel.
- Patiño Eirín, Cristina (1992/93): "Emilia Pardo Bazán y la música", *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses* 27-28, 221-232.
- Pedrell, Felipe (1901): "El orfeón Pontevedrés «Aires d'a Terra»", *La Música Ilustrada*, (Barcelona), Marzo.
- _____(1922): *Cancionero Musical Popular Español*, IV. Valls, Eduardo Castells Impresor.
- Pereira Fernández, Xosé Manuel (2008): "O río Lérez e os Xogos Floráis de Pontevedra de 1911", *Revista de Asociación socio-cultural CADOFETA* (Pontevedra) 12, 45-55.
- Ribalta, Aurelio (1901): "Aires d'a Terra", *La Correspondencia gallega, diario de Pontevedra* (Pontevedra), 6 de marzo.
- Rivas Troitiño, Xosé Manuel (1977): *O gaiteiro de Soutelo (Unha espresión da cultura popular)*. La Coruña, El Ideal Gallego.
- Rodríguez González, Diego (2014): "Galicia en Madrid". Víctor Said Armesto. *A lección dun cidadán libre*. A Coruña: Fundación Barrié: 55-63.
- Rodríguez Guerra, Alexandre (1999): *Unamuno, Galicia e os galegos*, Tesis Doctoral: Universidad de Salamanca, 1999.
- _____(2000): *Epistolario galego de Miguel de Unamuno*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- Said Armesto, Víctor (1905): "Por la España desconocida. La montaña de la miel", *El Heraldo de Madrid*, 13 de septiembre.
- _____(1905): "Por la España desconocida. La leyenda de don Rodrigo", *El Heraldo de Madrid*, 16 de septiembre.
- Saurín de la Iglesia, María Rosa (2009): "Emilia Pardo Bazán y la Sociedad del Folklore gallego (1883-1895)". En González Herrán, Jose Manuel, (coord.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Stone J. Harris (1910): "Galicia, the garden of Spain". *The English Illustrated Magazine*, núm. 92, nov. 1910. (Londres), Macmillan and C, 105-116.
- Unamuno, Miguel de (1911): *Por tierras de Portugal y España* [García Blanco, Manuel, 1965, ed.]. Salamanca: Editorial Anaya.

- _____. (1922): *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Alianza Editorial [1988]
- _____. (2008): “Ensayos, artículos y conferencias”. En Sanabre, Ricardo, ed.: *Obras completas de D. Miguel de Unamuno*, vol. IX. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Valle, Carlos (2014): “Pontevedra no contorno da sociedade arqueolóxica: marco físico e contexto intelectual”. *Víctor Said Armesto. A lección dun cidadán libre*. A Coruña: Fundación Barrié: 35-43.
- Vesteiro Torres, Teodosio (1876): *La música popular en Galicia*. Madrid. [Reedición: *El Gallego. Periódico Semanal. Órgano de los intereses gallegos de su nombre*. Buenos Aires, 1879-1880]. Xunta de Galicia, 2008].
- Vilanova, Alberto (1958): “Perfecto Feijóo Poncet”. *Galicia Emigrante (Buenos Aires)*, 5, 36, 6-7, 26. <http://www.albertovilanova.com/Publicaciones/articulo/129/PERFECTOFEIJOPONCET1958>. (Última visita: 20 de septiembre de 2014).
- _____. (1968): “Unamuno en Galiza”, *Vieiros. Revista do Padroado da Cultura Galega do México*, 1968 (Vigo, *A Nosa Terra*, 1989).
- <http://www.albertovilanova.com/Publicaciones/articulo/15/UNAMUNOENGALIZA1968>. (Última visita: 19 de septiembre de 2014).
- Villanueva, Carlos (2007): “Fuentes y personajes para el estudio del Cancionero Musical de Galicia de Casto Sampedro y Folgar”. En Villanueva Carlos (ed.): *Casto Sampedro y Folgar. Cancionero Musical de Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 91-149.
- _____. (2012) “Said Armesto y Casto Sampedro: el cancionero premiado en la Academia y sus repercusiones”. En Capelán, Montserrat; Costa Vázquez, Luis; Garbayo Montabes, Javier; Villanueva, Carlos, (eds.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o seu estudio*. Pontevedra: Deputación, 147-182.
- _____. (2014): *Víctor Said Armesto. Una vida de romance*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la USC, Consorcio de Santiago y Xunta de Galicia.

Artículos de prensa sin firmar

- (1901): “De Pontevedra a Madrid”, *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 2 de febrero.
- (1901): “El Centro Gallego”, *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 13 de febrero.
- (1901): “En la plaza de Colón”, *La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (Madrid), 17 de febrero.
- (1901): “Fiesta gallega”, *El Heraldo de Madrid*, 17 de febrero.
- (1901): “Noticias de sociedad”, *La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (Madrid), 17 de febrero.
- (1901): “Primer día de carnaval”, *La Época* (Madrid), 17 de febrero.
- (1901): “Los pontevedreses en Madrid”, *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 18 de febrero.
- (1901): *El Centro Gallego. Número único dedicado a la colonia gallega en Madrid* (Madrid), 21 de febrero.
- (1901): “Aires d’a Terra”, *El Centro Gallego. Número único dedicado a la colonia gallega en Madrid*, Madrid, M. Romero Impresor (Madrid), 21 de febrero, 7.
- (1901): “Carnaval de 1901”. *Blanco y Negro* (Madrid), 22 de febrero.

- (1901): "En el Español", *El Heraldo de Madrid: diario independiente*, 22 de febrero.
- (1901): "Teatro Español. Velada gallega", *El Liberal* (Madrid) 22 de febrero
- (1901): "Carnaval en Madrid", *Blanco y Negro. Revista Ilustrada* (Madrid) núm. 512, 23 de febrero.
- (1901): "Velada en el Ateneo". *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid) 23 de febrero.
- (1901): [Sin título], *El imparcial* (Madrid), 23- 24 de febrero.
- (1901): "Velada gallega en el Ateneo", *La Época* (Madrid) 24 de febrero.
- (1901): "En el centro gallego. Un banquete. Detalles". *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, 24 de febrero.
- (1901): "En el Centro Gallego. Un banquete. Detalles", *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, 24 de febrero.
- (1901): "El coro Aires d'a Terra", *El liberal* (Madrid) 25 de febrero.
- (1901): "Los gallegos. Un banquete. Una carta de doña Emilia Pardo Bazán", *El imparcial: Diario liberal* (Madrid), 25 de febrero.
- (1901): "Páginas selectas. Carta inédita. Al gaitero del Lérez y a los cantores gallegos". *El Globo: diario ilustrado* (Madrid), 25 de febrero.
- (1901). "El alma gallega", *El Heraldo de Madrid: diario independiente*, 25 de febrero.
- (1901): "De regreso", *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 26 de febrero.
- (1901). "Los gallegos en Madrid", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 27/ de febrero.
- (1901): "Velada en el Ateneo", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 27 de febrero.
- (1901): "Velada Gallega", *El Áncora: diario católico de Pontevedra*, 27 de febrero.
- (1901): "A Pontevedra", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 27 de febrero.
- (1901): "En el centro gallego. Un banquete. Detalles". *El diario de Pontevedra*, 24 de febrero.
- (1901): "Los gallegos en Madrid. En casa de la Sra. Pardo Bazán", *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 1 de marzo.
- (1901): [Sin título], *La Correspondencia Gallega: diario de Pontevedra*, 6 de marzo.
- (1901): "Galicia en Madrid", *El Eco de Marín* (Marín), 4 de marzo.
- (1912): "Los Juegos Florales. Discurso del Sr. Unamuno", *El Progreso. Semanario Independiente* (Pontevedra), 21 de agosto.
- (1901): [Sin título], *El liberal* (Madrid), 23 de febrero.
- (1912): "Croniquilla. La condesa filarmónica", *El Noroeste* (La Coruña), 12 de octubre.
- (1912): "Música Gallega. Aires d'a Terra á Barcelona", *La Voz de Galicia* (La Coruña), 13 de octubre.