

# ethno-folk

revista galega de etnomusicoloxía

13€

nº 7 - febreiro 2007



 Dos Acordes

# A RECONSTRUCCIÓN DA PIRUSALDA

PABLO CARPINTERO\* e JOSÉ MARÍA CEBEIRO\*\*

**RESUMO:** En 1997 coñecemos a existencia, na zona nororiental de Galicia, dunha danza denominada A Pirusalda. O primeiro que pudemos documentar foi a súa música, con notables semellanzas co xiringüellu asturiano, a porrusalda vasca e o passo-dobrado da zona de Coimbra (Portugal). Máis tarde tivemos a oportunidade de rexistrar a súa coreografía. Segundo os datos que obran no noso poder cremos que existiu unha danza en toda a metade norte da península que respondía a unha melodía semellante á da pirusalda galega, existindo indicios dunha posible orixe vasca, aínda que non pudemos deducir a súa antigüidade. Tamén é destacable que as pirusaldas como xénero comparten diversas características coas alboradas galegas, portuguesas, asturianas e zamoranas.

**ABSTRACT:** In 1997 we noticed about the existence, in the northeast of Galicia, of a dance named Pirusalda. First, we could document its music, that had notable similarities with Asturian xiringüellu, Basque porrusalda and passo-dobrado from Coimbra (Portugal). Later, we had the opportunity to register the choreography. Afterwards the information we had guided us towards a dance (existing in the whole north half of Spain), whose melody was similar to Galician pirusalda, and we discovered signs of a probable Basque origin, (though we could not deduce its antiquity). Also, we discovered that pirusalda as a musical genre share many characteristics with alboradas from Galicia, Portugal, Asturias and Zamora.

**PALABRAS CLAVE:** Pirusalda - Baile galego - Danza popular - Folclore

## METODOLOXÍA E OBXECTIVOS

Para a reconstrucción desta danza tradicional, unha vez coñecida a súa existencia, realizamos un intenso traballo de campo por toda Galicia que nos permitiu coñecer a distribución dos informantes que a lembraban e o rexistro da coreografía e a música que a acompañaba. Por outra banda, tamén nos interesaba coñecer a razón da semellanza entre a pirusalda e outros xéneros peninsulares, xa que o esclarecemento desta relación aportaría moita información para poder construír a historia da pirusalda. Para elo tivemos que facer un estado da cuestión mediante unha busca da bibliografía relacionada coa pirusalda ou con xéneros

\*Pablo Carpintero. Departamento de Historia da Arte, Facultade de Xeografía e Historia, Universidade de Santiago de Compostela.

\*\*José M<sup>a</sup> Cebeiro. Obradoiro de Cultura Tradicional ULTREIA. Santiago de Compostela.

semellantes. Así pois, a metodoloxía básica empregada para achegarnos a unha reconstrucción da coreografía e música da pirusalda foi o traballo de campo e a pescuda bibliográfica. Para o traballo de campo elaborouse un cuestionario sinxelo de preguntas sobre a danza e a música, con el pretendíase achar resposta á época na que se bailaba, quen a interpretaba, cando e como a bailaban, en que contexto e con qué significado, quen executaba a música, con qué instrumentos, etc. Tamén se investigaron os instrumentos antigos, tomando fotografías, datacóns, etc., e pareceunos así mesmo importante documentar as medidas dos instrumentos e analizar as escalas musicais<sup>1</sup> para a reconstrución sonora.

En canto a reconstrución do vestiario, indagamos sobre as características diferenciais dos traxes do século XVIII da zona onde puidemos rexistrar a coreografía, tanto a través de fotografías, como de descripcións de informantes e examinando prendas antigas.

En canto á busca bibliográfica, consultáronse as bibliotecas do ILGA (Instituto da Lingua Galega), a da Facultade de Historia da Universidade de Santiago de Compostela, e a da Biblioteca Xeral desta Universidade. Fíxemos uso de dicionarios e enciclopedias, libros sobre danza tradicional galega e peninsular, cancioneiros galegos e peninsulares, así como de gravacións sonoras.

Os obxectivos deste traballo foron:

### **1. Respecto á coreografía:**

- Rexistrar a coreografía tradicional, describila, analizala, e achegarnos ó seu encadre temporal.
- Documentar o vestiario propio da época na que a danza se producía de xeito espontáneo.
- Contextualizar a pirusalda dentro do entorno no que se producía, así como o seu carácter, significado, frecuencia, etc.
- Comparar a pirusalda con outras danzas semellantes para intentar establecer unha historia do xénero.

### **2. Respecto á música:**

- Rexistrar as posibles melodías de acompañamento para esta danza e analizalas.
- Documentar outras melodías semellantes para establecer unha comparativa e aproximarnos á historia do xénero.

- Estudar os instrumentos antigos con que se interpretaba a música da pirusalda, incluíndo ás súas escalas musicais, para tentar unha reconstrución sonora.

- Analizar o xeito de interpretación dos vellos gaiteiros (dixitacións, tempo, ornamentacións, variacións, improvisacións, etc.)

## RESULTADOS

### 1. Traballo de campo

En 1997 tivemos por primeira vez novas dunha melodía denominada *pirusalda*. O gaiteiro *Manuel García Rodríguez* (1922, Santalla, Meilán, Riotorto, Lugo)<sup>2</sup> interpretounos unha (*Transcripción 1*)<sup>3</sup> na que, inmediatamente, recoñecemos un fragmento común co *xiringüelu* asturiano. Interrogado acerca da filiación dessa melodía, o gaiteiro contestou que se trataba da música que se empregaba para un baile denominado así mesmo *pirusalda*, un antigo baile que xa facía moito que non se bailaba. Polo visto non coñecía Manuel a ninguén que lembrara aquel baile pois cando el tocaba nos bailes, a pirusalda era xa cousa dos vellos.



Fig. 1: Gaiteiros de Coimbra. C. 1920.  
Atopada por Henrique Oliveira

Catro anos máis tarde, durante as nosas campañas de investigación en Portugal, descubrimos que na zona de Coimbra, onde aínda se conserva unha forte tradición de gaiteiros, varios deles<sup>4</sup> coñecían, ou mesmo interpretaban, un xénero musical denominado *passo-dobrado*, de obrigada execución durante unha sonada celebración dos universitarios de Coimbra, *A Queima das Fitas*, na que nunca faltaba o gaiteiro acompañado do tambor e do bombo (*Fig.1*).

O *passo-dobrado* (*Transcripción 2*) ten, baixo meu criterio, unha melodía moi semellante, nunha das súas partes, á pirusalda e ó xiringüelu.

### TRANSCRICIÓN 1

Manuel García  
(Mondoñedo)

D.C.

### TRANSCRICIÓN 2

*Passo-dobrado Joaquim Torres (Povoa da Loba)*

TEMA A

TEMA B

TEMA C

TEMA D

### TRANSCRICIÓN 3

PIRUSALDA. Cándido Prieto (1925). Vián. A Pastoriza

O acento do tambor, simulado con A, executáronse coa baquita diruta

O passo-dobrado transcrita (*Transcripción 2*) ten a seguinte e curiosa estrutura: AABCAADDAABCACADDAAABCAA. O tema C deste passo-dobrado é moi semellante á 1<sup>a</sup> parte da pirusalda interpretada por Cándido Prieto e tamén ós compases 42-48 da interpretada por Justo González. O tema A é unha variación do C, mentres que o tema D comeza de xeito semellante ás segundas partes da pirusalda de Justo e do xiringüelu de José Remis Ovalle<sup>5</sup>.

Non foi ata novembro de 2002 cando por fin logramos achar algún informante que lembrara a coreografía da pirusalda. A boa ventura acompañounos e atopamos, ademais dun gaiteiro que coñecía a melodía, dúas parellas de vellos bailadores que lembraban perfectamente a súa estrutura e pasos. Polo visto, viran bailar a pirusalda cando eran nenos e aprenderan os pasos por imitación, aínda que nunca participaron nunha pirusalda como bailadores pois, segundo contan, a pirusalda era xa cousa de vellos. As persoas que isto nos relataron son cinco veciños da parroquia de Vián, no concello de *A Pastoriza*, na zona nororiental da provincia de Lugo: *José Calzada Iglesias* (nado en 1922) e a súa muller *Digna Paz Eiras* (1930), *Patricio Grandío Ribas* (1928) e *Maria Iglesias Cavado* (1925). Esta é, á súa vez, muller de *Cándido Prieto* (1925), o gaiteiro que nos interpretou a pirusalda<sup>6</sup> que bailaron estes informantes e que mostramos na *transcripción 3*. Tivemos a oportunidade de gravar outra pirusalda interpretada por *Justo González Bolaño* (1930, Pacios, Pacios, A Fonsagrada, Lugo) quen a denominou como unha polca, e que amosamos na *transcripción 4* pola súa complicación melódica e pola súa grande semellanza cos xiringüelos.

Na pirusalda interpretada por Cándido Prieto, o tambor marca o contratempo dos acentos da melodía, de novo de xeito idéntico ó que sucede nos xiringüelos asturianos. É curioso notar que o pulso da melodía interpretada por Cándido Prieto coincide case exactamente co dun corazón humano...

## TRANSCRICIÓN 4

Recollida a Justo González (Fonsagrada)

Do Arquivo de Pablo Carpintero

2/4

1.

2.

tr

D.S.

1.

2.

Estas tres pirusaldas amosan unha melodía moi semellante no que marcamos como *1ª parte* na transcripción da interpretada por Cándido Prieto, si ben Manuel García comezou a peza polo que nos denominamos *2ª parte*.

Esta *2ª parte*, que consideramos o retrouso, posúe tamén unha melodía moi semellante nas pirusaldas de Manuel e Cándido (concellos de Riotorto e A Pastoriza respectivamente), polo que debemos consideralas como variantes moi próximas; sen embargo, esta *2ª parte* non aparece claramente na interpretada por Justo (A Fonsagrada), que ten unha melodía moitísimo máis complexa e elaborada, equiparable neste extremos cos xiringüelus ou saltones asturianos que logo veremos.

Os nosos informantes de Vián acompañaban a *2ª parte* da pirusalda interpretada por Cándido Prieto con esta copla, empregándoa a xeito de retrouso e emitindo os acentos que marcamos con negriña:

Si quieras que te **baile** la pirusalda  
si quieras que te **baile** la pirusalda  
si quieras que te **baile** la pirusalda  
**quita** la camisa **quédate** en falda

Como se pode observar na transcripción letra casa case á forza coa melodía e, sen embargo, non perde expresividade nin fluidez debido a que os contratempos do tambor homoxeneizan as discordancias acentuais.

Outros datos que pudemos obter dos nosos informantes de Vián foron os seguintes:

#### *O acompañamento musical*

Realizábase por un só gaiteiro acompañado da caixa. Os bailadores acompañan o pulso da melodía con toques de castañolas que portan nas súas mans, e todos os participantes na festa, bailadores incluídos, podían cantar a copla. A duración e velocidade da danza establecíaa o propio gaiteiro.

Cándido Prieto toca cunha gaita moderna feita en Ponteareas (Pontevedra) no taller do Marreco, pois xa non tiña a súa antiga, feita por Val de Sanmartiño, famoso artesán da zona xa finado. Tivemos a oportunidade de medir e fotografar once exemplares de gaitas antigas da zona, moitas delas feitas por Val e algunas con más de cento vintecinco anos de antigüidade. Ó analizar os datos obtidos concluímos que existe nestes concellos do oriente de Lugo unha gaita de fol cunha personalidade propia baseada nas seguintes características diferenciais (algúns pódense apreciar na Fig. 2):

- Fol ribeteado completamente por freque.
- Non aparecen outros tubos sonoros que roncón e punteiro.
- Roncón e punteiro órnanse con incisións xeométricas pintadas de colorado con lacre.
- Os torneados son esaxerados nos seus diámetros, e o deseño só o temos documentado nos concellos de Mondoñedo, Lourenzá, Trabada, Abadín, A Pastoriza, Riotorto, e Meira.
- A escala dos punteiros posúe unha sensible case 3/4 de ton por debaixo da tónica. O terceiro grao está aproximadamente un 1/3 de ton máis grave que na escala temperada e o cuarto grao máis dun 1/3 de ton máis alto. Os graos 6º e 7º amosan unha tendencia a ficar graves. Todas estas características modais aparecen, más ou menos marcadas, no resto das gaitas de fol antigas que puidemos examinar en toda Galicia (un total de 105 gaitas de *fol* e 125 punteiros), a excepción da desviación do cuarto grao que, polos datos de que dispoñemos, é única desta zona.
- Os gaiteiros non empregan o tocar pechado nin hai restos evidentes del.

En canto ós tambores puidemos documentar o xeito tradicional de construílos empregando corda de cáñamo, táboas viradas con auga e incisións na parte interior e puntas. O seu diámetro, uns 35-40 cm, supera con moito os que se empregan actualmente en Galicia. Tamén soubemos por diversos informantes que os tambores foron substituídos polas caixas metálicas a principios do século XX.



Fig. 2: Gaita de fol antiga, datada nuns 130 anos, fabricada por Val de San Martiño. Pertence a Manuel García (1922, Santalla, Meilán, Riotorto, Lugo).

A pirusalda é unha danza que se executaba por parellas mixtas (home - muller) non estando limitado o número máximo de parellas participantes, dependendo este únicamente del espazo dispoñible ou do número de bailadores participantes. Débese ter en conta que o lugar máis frecuente para a súa interpretación eran as reunións que se levaban a cabo pola xuventude despois do traballo, normalmente nun pendello, corte, cociña, etc. no inverno, ou o aire cando a climatoloxía así o permitía. Así pois, o espazo dispoñible non sempre era todo o amplo que os bailadores desexaban. Non se reservaba a pirusalda para ocasión particular ningunha; era simplemente un baile máis, iso si, cunha estrutura coñecida a priori e que se debía respectar. A función da pirusalda era pois a mera diversión e a duración da coreografía, marcada polo gaiteiro, non ía máis alá de seis voltas completas aproximadamente.

Xa indicamos que os nosos informantes de Vián non bailaron a pirusalda pois era cousa de vellos; simplemente a imitaban cando eran mozos, situándose detrás dos maiores. Polo visto, a pirusalda deixouse de bailar, máis ou menos, coincidindo coa entrada dos bailes agarrados. Interrogados sobre o abandono desta coreografía, os informantes apuntaron textualmente que puido deberse a que xa non había quen a bailara, nin quen a tocara.

### *A coreografía da pirusalda*

A pirusalda báilase encarando unha fila de homes con outra de mulleres; cada bailador non deixa o seu sitio si non é para dar unha volta do ganchete da súa parella e voltar a el. Estrutúrase, como outras moitas danzas e bailes no folclore galego, en dúas partes ben diferenciadas: o punto<sup>7</sup> e a volta ou descanso, correspondéndose cada unha cunha parte característica da melodía (volta na 1<sup>a</sup> parte e punto na 2<sup>a</sup> parte). Os puntos caracterízanse pola súa sinxeleza e elegancia, que contrasta coa brevidade coa que se executan. Baséanse nun movemento continuo, con escaso desprazamento no espazo, e execútanse a grande velocidade; por isto a pirusalda esixe dos bailadores, segundo os nosos informantes, unha boa disciplina e preparación física, xa que a maior parte do tempo pásase en tensión e nun continuo rebote que soportan as puntas dos pés alternativamente. Todo o movemento se realiza de coxa para abaixo, mentres que a parte superior do corpo mantense estirada áfida que relaxada, incluíndo os brazos, que adoptan unha postura cómoda. Nas mulleres, estes aparecen apoiados na coxa (na postura denominada "en xerra"), mentres que os homes dobran os cóbados formando un ángulo de 90º cara adiante, nivel baixo, mantendo a distancia suficiente para tocar as castañolas.

### *Características comúns dos puntos da pirusalda*

1- Todos comezan cun salto vertical que permite a selección e desprazamento da perna/pé co que se vai executar o punto.

2- A figura dos puntos consta de cinco movementos ou xiros con duración dunha negra, que se realizan alternativamente con cada pé.

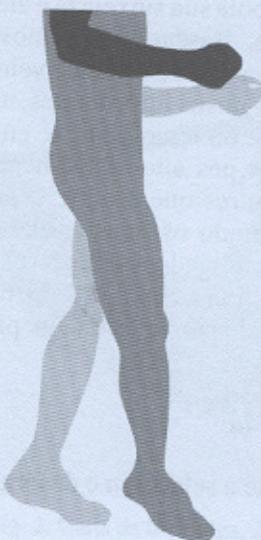
3- O troco de pé realiza-se tras un salto vertical, cambiando do mesmo modo o peso do corpo. Os pés cámbianse seguindo os tempos fortes da música.

4- O tempo de execución dos puntos está delimitado pola melodía e por un dos bailadores, denominado "guía", quen coñecendo a estrutura e evolución da danza e bailando situado nun dos extremos da fila dos homes, propón un tras outro os puntos que se van a executar, e o momento adecuado de comezar e rematar os puntos e as voltas. O final de cada punto contén un fragmento de paso *trillado* (ver máis abaixo) cunha duración definida polo guía que, en todo caso, non se estende máis alá de oito negras (unha frase aproximadamente).

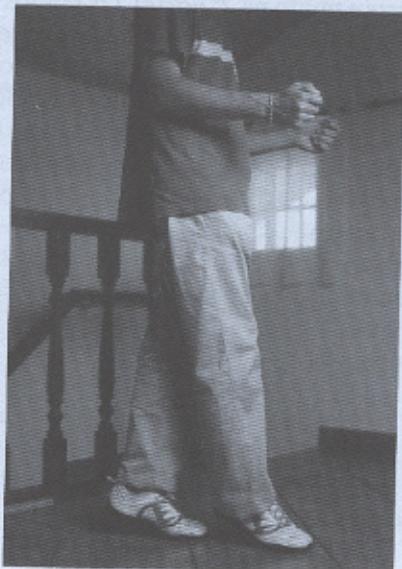
5- Os puntos (así como a volta) que imos describir son de uso exclusivo na pirusalda, non aparecendo en ningún outro tipo de baile ou danza que coñezamos ou este descrita no folclore galego.

### Descripción dos puntos

1º Punto: Un primeiro salto permite o desprazamento dunha perna sobre a outra, ficando esta máis adiantada e en posición de descanso. O peso do corpo descansa sobre a perna base (a máis atrasada) e a figura do punto desenvólvese coa outra, consistindo en rotar o talón do pé adiantado de interior a exterior, coa punta do pé apoiada lixeiramente sobre o chan, como si dun vaivén se tratase, así ata cinco movementos continuos. Logo, cun brinco, cámbiase de pé e vólvese a comezar.



1º Punto

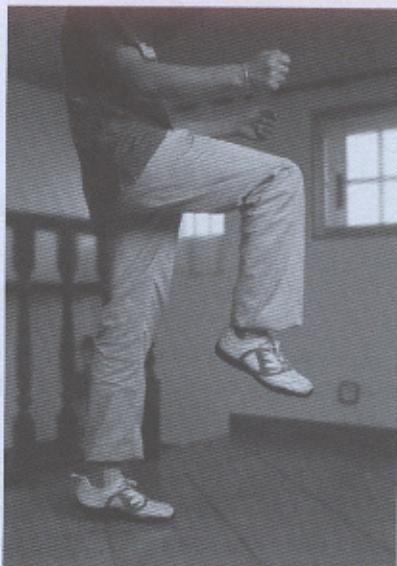


**2º Punto:** Mediante un salto elévase unha perna ata formar un ángulo de 90º co corpo, mantendo o xeonlo dobrado e recollido. Ó ficar liberada de tensión e carga, coa parte inferior da perna erguida realiza un movemento pendular de esquerda a dereita.

Ó xirar a coxa o movemento é transmitido ó extremo da perna, o que provoca un desprazamento lateral. Realízanse cinco movementos de interior a exterior antes de trocar a perna mediante un salto. Canto maior e más longo sexa o percorrido pendular da perna, máis vistoso será o punto e maior recoñecemento adquiría o bailador.



2º Punto



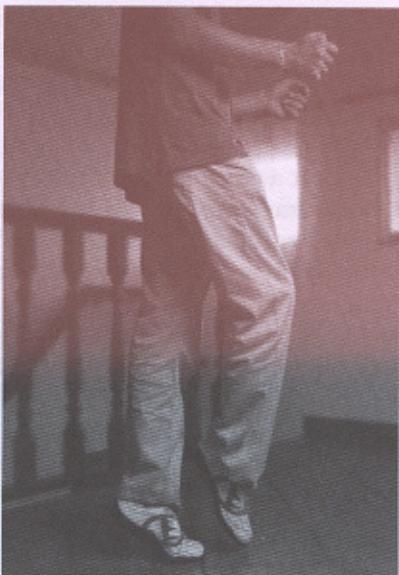
**3º Punto:** Desenvólvense os cinco movementos pertinentes coas dúas pernas totalmente cruzadas, é dicir, unha superposta á outra. Isto conséguese cambiando o apoio e o peso do corpo dunha perna á outra, co simple feito de subir e baixar alternativamente cada unha das pernas.

Execútanse catro movementos nunha mesma posición e logo, no quinto, realízase unha media volta (xiro de rotación de 180º) sen desprazar a posición actual, o que provoca un simple cambio de orientación. En cada xiro aproveítase para pasar dun pé ó outro.

**Exemplo:** En dúas filas encaradas os xiros xeralmente se efectuarán pola parte interna destas, mentres que os puntos se executan alternativamente co pé externo, sendo para los homes o derecho a man dereita e para as mulleres o esquierdo a man esquerda, e viceversa cando rotamos a orientación do punto.



3º Punto



**4º Punto:** Ó igual que o segundo punto, elévase unha perna a 90º mentres se executan cinco rebotes continuos en sentido vertical e ascendente sobre la punta do outro pé (perna base).

Cada cinco movementos cámbiase de perna base mediante saltos verticais. Estes rebotes van acompañados por un movemento singular dos brazos: a perna dereita, que se atopa a 90º respecto ó corpo, vai acompañada polo movemento do brazo esquierdo.

Deste xeito, a man esquerda, pechada formando un puño, apoiase lixeiramente, sen aplicar carga algunha, sobre o xeonlllo derecho (mantido en alto formando un ángulo de 90º como deixamos dito). A man esquerda quedará libre de tensión para que rebote dun modo natural ó ser golpeada verticalmente polo puño da man dereita, que se despraza verticalmente, acompañando o movemento dos cinco rebotes do pé apoiado no chan, realizando unha traxectoria vertical en senso descendente (de arriba a abaixo) golpeando sobre o puño da man esquerda. Cando a perna esquerda é a de base, altérase a posición e a orde dos brazos.



4º Punto



### A volta

Execútase no que denominamos *1ª parte* da melodía, e consiste na suma de dous elementos que se suceden no tempo. O primeiro son xiros que se realizan por parellas home - muller agarrados do brazo “*de ganchete*”. Pásase de dúas filas encaradas entre si, a formar unha soa, onde quedan intercalados home – muller - home – muller; 6 compás da música xiran as parellas enganchados polos brazo simulando pequenas e individuais aspas.

Segundo e respectando a melodía realizanse tres xiros case completos, trocando o senso de xiro en cada unha das frases da melodía, o que conduce ó regreso ó punto de partida. O primeiro xiro realiza sempre en senso contrario ás agullas do reloxo. Nesta parte de volta aproveítase para retomar forzas, xa que é moito máis descansada que a parte do punto.

A cuarta e última frase da melodía (que coincide co quinto verso da copla) resérvase para o segundo elemento da volta, un paso moi sinxelo denominado “trillado” polos danzantes da zona. Trátase dun picado simple (paso vasco) que se executa por diante e sen cruzar as pernas, é dicir, realiza lanzando patadas ó ar alternativamente con cada perna. Recórrese a el como unha técnica que permite a unión perfecta entre os xiros e os puntos, dando continuidade á danza. Este paso execútase antes e despois de cada punto como xa deixamos dito.

Os nosos informantes comentan que, antigamente, non se executaban na volta os xiros que vimos de describir; no seu lugar facíase un picado sinxelo (paso

vasco sempre sobre o mesmo pé, sen trocalo), e o despazamento mentres se facía este picado podía consistir en:

- a) abrir e pechar as filas, mentres as parellas están encaradas,
- b) abrir e pechar as filas mentres homes e mulleres permanecen nelas picando de lado (encarando os ombreiros contrarios).

Polo visto, este tipo de volta foi substituída pola que explicamos anteriormente en tempos más modernos.

Como xa deixamos dito, existe na pirusalda, como en tantos outros bailes e danzas galegas, a figura do “guía”, a persoa que dirixe e ordena dalgún xeito os posibles cambios na danza. Como guía elíxese a un veterano bailarín (varón) con suficiente experiencia para executar con seguridade os cambios que se van a suceder; por esta razón, o guía debe coñecer á perfección a melodía, o que permite avisar con certa anterioridade ós outros danzantes dos trocos.

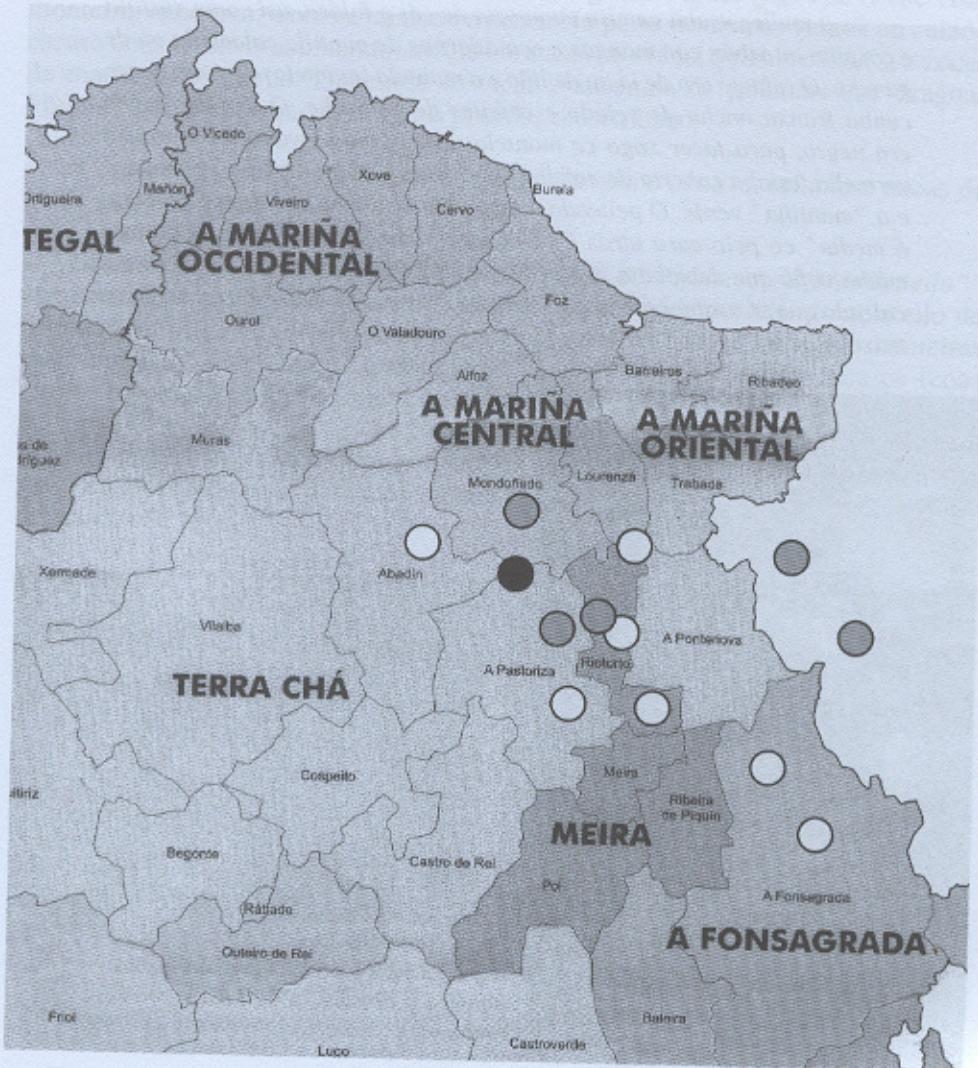
O guía permítesselle á liberdade de executar os puntos ó seu antollo, sen orde aparente, mais sempre os mesmos. Os demais danzantes deben seguilos posto que os coñecen de antemán. O guía posúe tamén a liberdade de elixir o momento en que debe comezar e finalizar a danza, o que comunica ós demais danzantes mediante diferentes toques ou “repeniques” de castañolas.

No posterior traballo de campo desenvolto por toda Galicia achamos que, dos 144 vellos gaiteiros entrevistados, trece<sup>8</sup> coñecían a pirusalda, a só seis interpretaron a melodía (*Fig.3*).

Das entrevistas feitas a innumerables informantes de baile polas aldeas de toda Galicia, ou da información obtida de comunicacions persoais de outros interesados no folclore, tampouco obtivemos novas deste baile fora da parte nororiental de Galicia.



Fig. 3: distribución dos informantes que só coñecían (círculos grises) ou interpretaban (círculos brancos) a pirusalda. O círculo negro corresponde ó lugar onde gravamos a coreografía desta danza baixo a interpretación de Cándido Prieto, na parroquia de Vián.



## O vestiario

Para documentar a vestimenta, a parte de percorrer a zona onde atopamos a pirusalda en busca de testemuñas e roupa antiga, consultamos a enciclopedia "Galicia". No tomo XXV dedicado á *Antropoloxía*<sup>9</sup>, Antonio Fraguas Fraguas escrebe o capítulo *O traxe tradicional de Galicia*, no que dedica un apartado especial ó traxe con características diferenciais que existiu dende Ribadeo ás Mariñas, área que, por certo, nos ocupa no relativo á pirusalda. Do traxe feminino do Valadouro, Lourenzá e Mondoñedo (exactamente a zona que nos ocupa) di Fraguas Fraguas que:

"...a muller usaba camisa composta de cós e faldra, así como xustillo e corpiño ou xibón con mangas e con adornos de puntilla calcetada ou de gancho. O refaixo era de la ou de liño e a mantela (mantelo) de pano negro cunha franxa ancha de veludo e enfeites de acibeche. O dengue tamén era negro, para facer xogo co mantelo; este, cando levaba unha franxa vermella, estaba cuberta de enfeites de acibeche. A saia podía ser branca e a "mantiña" verde. O peiteado, como viña sendo habitual, era de "raia ó medio" co pelo cara atrás e unha trenza con lazo. A cabeza cubríase cunha cofia que deixaba a fronte despexada. As medias eran brancas e o calzado que se usaba eran zocos e zapatos (estes últimos especialmente co traxe de gala)".



Fig. 4: Traxes da Terra Chá,  
según lenda orixinal de Fraguas Fraguas.  
*Fotografía extraída de GALICIA, Vol XXV:  
Antropoloxía. Ed. Hércules, A Coruña 1997.*

Continua Fraguas Fraguas falando da vestimenta dos homes que:

*"...comprendía pezas como: monteira alta con bordados vermellos sobre fondo castaño; camisa de liño de colo alto con pecheira lisa, de dobras ou con bordados, chaqueta de cor castaña con adornos en vermello, colo alto e petos horizontais; calzón exterior da mesma cor; chaleco vermello ou amarelo; polainas e tamén zapatos, zocos ou zocas. Todos usaban faixa de cor branca, vermella ou azul e un gran pano de man que sobresaiá do peto do calzón exterior."*

Na fotografía que acompaña ó texto de Fraguas Fraguas (fig. 4) o home viste monteira, chaqueta, camisa, chaleco e faixa. Na parte de abaxio vemos un calzón escuro coas cirolas<sup>10</sup> asomando, medias brancas ou crúas, quizais caladas, e zocas de madeira sen pintar. Debemos destacar a ausencia de polainas que Fraguas Fraguas cita, sen embargo, entre as prendas masculinas.

A muller viste un pano á cabeza, dengue negro e camisa, refaixo e zocas de madeira, igual que a nena.

Noutras fotografías que puidemos consultar en "Música en Mondoñedo"<sup>11</sup> aparecen douceiros de principios do século XX, do concello de Mondoñedo (fig. 5). Nestas fotografías apréciase ós homes vestindo monteiras moi semellantes ás da fig. 4, chaquetas escuras, calzóns tamén escuros (coas cirolas brancas asomando lixeiramente) e medias brancas.

Neste caso apréciase que os músicos visten zapatos en lugar de zocas de madeira, pois trátase de personaxes vinculadas coa vida social do Mondoñedo de principios de século.



Fig. 5: (esquerda) Cuarteto "Os Veiga", Mondoñedo, 1907. (de-reita) Cuarteto "Os Pacheco", Mondoñedo, 1908.

Fotografías extraídas de: GARCÍA DOURAL, A. e GARCÍA GONZÁLEZ, M. Música en Mondoñedo. Ed. dos autores. Mondoñedo, 2002.

Parece pois que o vestiario da zona está definido, a non ser por un detalle referente ó calzado. Fraguas Fraguas cita as zocas de madeira como prenda masculina. No traballo de campo documentamos no concello onde recollemos a pirusalda (A Pastoriza), o uso por homes e mulleres dunhas zocas tinguidas de negro e con incisións debuxando motivos xeométricos (fig. 6). Ornamentacións semellantes aparecen tamén nos roncos das gaitas de fol, o que non ocorre noutros lugares de Galicia, como tampouco este tipo de zocas tan peculiar.



Fig. 6: zocas de madeira tintadas e debuxadas a navalla por Daniel Méndez Coroas (1920, Bretoña, A Pastoriza), zoqueiro e gaiteiro.

## 2. Pescuda bibliográfica. O estado da cuestión. Edicións discográficas

Soubemos que en Euskalerría se conserva un xénero musical moi semellante á pirusalda galega, tanto na melodía como na denominación: *porrusalda*. A información obtivémola a través do disco titulado Euskal Herrico Soinu Tresnak<sup>12</sup> que contén, no seu primeiro corte, a *porrusalda* interpretada cun alboka (informante nado no 1916) e unha voz feminina (informante nado no 1984).

Unha melodía vasca praticamente idéntica á anterior aparece na edición das melodías recollidas en España por Alán Lómax, no corte nº 34<sup>13</sup>, baixo a denominación de *porrusalda*.

Consultamos tamén un traballo discográfico correspondente á zona occidental montañosa astur-leonesa<sup>14</sup>, nel non aparece cantiga algúna con melodía semellante,

nin Miguel Manzano cita no libreto, na sección de análise musical, este xénero entre os que aparecen na devandita zona.

## Bibliografía

As palabras *pirusalda*, *porrusalda*, *perrusalda* e *xiringüelu* non aparecen nin no Dicionario de Autoridades, nin no Dicionario de la Real Academia de la Lengua Española, nin tampouco no tesouro da Lingua Galega.

No dicionario etimolóxico de Corominas<sup>15</sup> só aparece a denominación *porrusalda* como: “*ensalada compuesta de puerros y patatas (Arriaga)*”.

Na base de datos da Real Academia de la Lengua Española non aparece a denominación *pirusalda*, sen embargo en 1972 aparece *porrusalda* no senso de prato culinario. En 1997 atopamos o termo vasco mencionado nun escrito de Tony Évora<sup>16</sup> como sinónimo de *ariñ-ariñ*, e no mesmo :

“*La canción de danza de compás binario con su aire animadísimo que le imprime un carácter saltarín fue muy común en la mayor parte de las provincias del norte del país, sirvió a bailes como el agudillo (de Santander); a lo ligero, ariñ-ariñ o porrusalda, corranda, xirigüelu (sic), giraldilla, de pandero (gallegos); corrido y charrada (de la provincia de Zamora).*”

A *pirusalda* non aparece mencionada en ningún dos cancioneiros galegos consultados<sup>17</sup>. Tampouco os libros editados sobre danza e baile tradicionais galegos fan mención dela<sup>18</sup>, nin sequera Anxo Martínez, considerado como un dos maiores expertos en danza tradicional galega, fai mención dela na súa “Historia e evolución da danza en Galicia”<sup>19</sup>.

No libro que acompaña á “*Magna Antología del Folklore Musical de España*” realizada por el profesor García Matos<sup>20</sup>, non aparece ningún xénero baixo unha denominación semellante a *pirusalda* ou *porrusalda*; sen embargo, si aparece citado o “*xiringüello*” asturiano acompañado dunha breve explicación que reza:

“*Si no tan difundida como el pericote y el corri-corri, sí es una de las danzas más representativas de Asturias. De compás binario, tiene como característica lo animado de su aire, que le imprime un carácter saltarín y vehemente, acentuado por los ruidosos repiques del pandero que la acompaña*”

Este baile ou danza non aparece tampouco nomeado, nin como baile nin como xénero melódico, no “*Cancionero Popular de Castilla y León*”<sup>21</sup>.

En “*Folklore y costumbres de España*”<sup>22</sup> non achamos ningunha mención da *pirusalda* galega, mais si da *porrusalda* vasca:

“Referente a la Porrusalda, que en las cercanías de Bilbao se baila arin-arin, considérala el propio autor casi idéntica a la que describe Olmeda (Danza Burgalesa) como bailable al agudo, a lo ligero y a otros muchos nombres, triscando los dedos, las mujeres siempre con la vista en el suelo, y en algunos pueblos cambiando de sitio las parejas canciacá canciamallá.”

Tamén a información que se achega neste completísimo traballo sobre o baile denominado “al agudo” nos pode ser de utilidade:

“Al agudo: este baile es conocido en todo Burgos y en casi toda Castilla con los sobrenombres: A lo ligero, Agudillo, Pasan, Milano, Brincadillos, Arriba, A la Pandera, Al Pandero, A lo alto, y hasta seguidillas se suele llamar en algunos sitios”.

Sobre a coreografía do baile “al agudo” engade:

“Parejas en línea recta enfrentadas, brazos altos, se baila en el sitio sin desplazamientos espaciais, triscando los dedos, menean los pies con mucha rapidez, algunas veces vertiginosamente”.

Tamén nos informan estes autores que o baile “al agudo” se acompaña de pandeireta o pandeiro e canto e aclárranos que os hai que reciben un sobrenome especial pola alusión directa que conteñen os seus retrousos, citando os exemplos de “La Tarara”, “Dala con el pañuelo”, “*El Trébole*”<sup>23</sup> y “Habas Verdes”.

Nesta mesma obra, áinda que non se menciona o xiringüelu, atopamos información sobre o *saltón* asturiano:

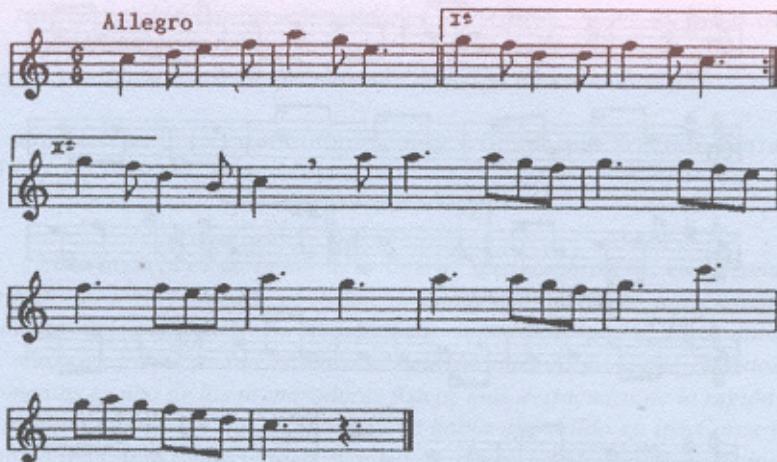
“Saltón: baile de gaita, transcrita en Oviedo, que es conocido con ese nombre porque se ejecuta exagerando los movimientos del cuerpo. Se baila generalmente a continuación del fandango.”

No “*Cancionero Vasco*” do Pai Donostia<sup>24</sup> atopamos dúas transcripcións de *porrusaldas* gravadas en Esteibar (nº 1549, recollida en 1944 ó txistulari José Iribarren) e en Basaburua (nº 1365, rexistrada en 1934), e clasificadas dentro do epígrafe correspondente a melodías para danzas (*transcripcións 5 e 6 respectivamente*).

TRANSCRICIÓN 5

1549.- PORRUSALDA

Eugi-Eugui  
( Esteribar - N )



Infor. : José Iribarren, txistulari.  
Loc. rec. : Eugui  
Fecha : 16 de setiembre de 1944  
Clas. : danza

TRANSCRICIÓN 6

1365.- PORRUSALDA

Arrarats-Arrarás  
( Basaburua - N )



Infor. : Bergara'tar Yolimo  
Loc. rec. : Arrarás  
Fecha : 1934  
Clas. : danza  
Trans. : D. Manuel Viscarret, farmacéutico de Lecumberri.

Unha importante fonte de información sobre o xiringüelu puidémola atopar na no libro de Yolanda Cerra "Bailes y Danzas Tradicionales Asturianas"<sup>25</sup>. A autora coloca ó xiringüelu no capítulo dedicado a "bailes y danzas de creación reciente" significando con elo que son creacións coreográficas modernas sobre as que apunta ó principio deste capítulo:

*"Por su carácter arcaizante, su respuesta ante necesidades concretas y lo pronto que alcanzan popularidad logran rápidamente la ilusión de tradicionalidad en sus comunidades específicas, hasta el punto de que resulta difícil determinar en algún caso no solo la identidad de sus creadores, sino también el efectuar una datación exacta"*

Polo seu interese imos citar completa a descripción que Yolanda Cerra fai do xiringüelu:

*"El xiringüelu es un baile "a lo ligero" que nombran así en la zona central y costera. ¿Cómo llegó al oriente donde el baile ligero, aun cuando coincide melódicamente con el xiringüelu, es una gallegada? Hace unos 14 años, un joven nacido en Naves, Juan Manuel Alonso, que en estos momentos es uno de los preparadores físicos más destacados de la región, introdujo una versión del xiringüelu que había aprendido en los Coros y Danzas del Centro Asturiano de Madrid. Se trataba de fomentar la afición al baile regional que se hallaba por aquél entonces bastante en baja, pues ni tan siquiera había en Naves bailadores del tradicional pericote, que debían ser traídos de la capital del concejo. La coreografía de esta versión del xiringüello se había montado para cuatro parejas y constaba de dos partes. En la primera salían todos a bailar a un tiempo y se retiraban para luego salir en la segunda parte las parejas una por una.*

*Pero ocurrió lo siguiente, el primer año que se bailó el xiringüelu en Naves, al no haber suficiente número de chicos, bailó uno sólo con las cuatro chicas, lo que gozó del favor del público. Se trató de montar el segundo año con el número completo de bailadores pero pudo más la presión popular y desde entonces la versión traída de Madrid se desdobló en otras dos: la, digamos, original, y la que alcanzara el éxito. Dado que el único hombre va invitando a bailar una por una a las cuatro mujeres, resulta un baile ciertamente agotador y muy vistoso, que contempla en Naves el día de Santa Ana un público totalmente volcado con el bailarín".*

O apéndice de melodías coas que Yolanda Cerra<sup>25</sup> acompaña seu texto contén a dun xiringüelu recollido en Naves (Llanes) con indicación para gaita e tambor, cunha melodía estruturada en dúas partes como se aprecia na transcripción da autora

que achegamos (*transcripción 7*). A autora aporta tamén neste mesmo apéndice, transcrita co nº 3, unha melodía baixo a denominación de perrusalda recollida en Taramundi (*transcripción 8*) cunha letra que reza:

Siquieres que te cante la perrusalda  
siquieres que te cante la perrusalda  
no quiero que la cantes bailamela,  
bailamela, bailamela

### TRANSCRICIÓN 7

Nº 25

### XIRINGÜELU

Naves (Llanes)

GRITA 12-208 1<sup>ª</sup> PARTE

TAMBOR

2<sup>ª</sup> PARTE

TAMBOR

(etc.)

## TRANSCRICIÓN 8

Nº 3

## PERRUSALDA

(Taramundi)

*I = 144*

Si quie-res que te can-te la pe-rru-sal-  
da si quie-res que te can-te la pe-rru-sal-  
da no quie-ro que la can-tes bai-la-me-  
la, bai-la-me-la,

Un apunte interesante sobre as denominacións do xiringüelu puidémolo obter do método de gaita asturiana editado polo Principado de Asturias<sup>26</sup> onde falando dun xénero melódico denominado saltón di:

*"También llamado Xiringüelu, Xiringüelu les Mariñes, a lo ligero o Saltiquera. Recibe este nombre, según los antiguos gaiteros, porque "va saltando d'un cantar a otro".*

Doutro parágrafo destes autores sobre este xénero poderíase inferir que o saltón ou xiringüelu é un baile, anque os autores non o especifican claramente, o que si fica claro é que o xiringüelu é un dos xéneros onde se fai notar con máis intensidade a variedade e riqueza do repertorio da gaita asturiana, pois existen polo visto:

*"...tantos saltones [...] como gaiteros tradicionais las tocaron y tantas versiones de estas melodías como veces fueron interpretadas por cada uno de ellos."*

Segundo se desprende desta e outras afirmacións dos autores sobre o saltón, cada gaiteiro inclúe variantes cada vez que executa a peza, variantes que poden

ou non fixarse, anque sempre se conserva unha base que identifica ó xénero como saltón ou xiringüelu. Esta parece ser a orixe da grande variedade de xiringüelus que polo visto se topan na tradición asturiana. A este respecto comentan os autores que:

*"La inserción de melodías cuyo compás coincidiera con la interpretada fue otro de los factores de diferenciación de versiones que afectó especialmente al Saltón y a la jota del Centro. Estas melodías fueron las más de las veces canciones (Por ejemplo: 'Villaviciosa Hermosa' en el saltón o 'En Oviedo nun me caso' en la Jota)."*

En Portugal Ernesto Veiga de Oliveira<sup>27</sup> non menciona o passo-dobrado como xénero para *gaita-de-foles*, si ben si fai referencia á peculiaridade das gaitas e gaiteiros da zona de Coimbra e á súa participación na *Queima das Fitas*.

Polo que respecta ó exterior da Península Ibérica, buscamos algúna denominación semellante a pirusalda ou porrusalda en Google confirmando que estas palabras resérvanse para un prato culinario que ven sendo unha especie de sopa de puerros. Tamén consultamos o "*Dictionnaire des Musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*"<sup>28</sup> sen achar ningún tipo de referencia a estas denominacións, polo que inferimos que non se coñecían en ningunha das illas do mediterráneo onde se centra este estudo.

## DISCUSIÓN

Do traballo de campo podemos concluír que unha melodía semellante á da pirusalda galega aparece en toda a parte norte e occidental (ata Coimbra) da Península Ibérica. No mapa da fig. 3 apréciase que en Galicia esta melodía aparece únicamente na parte nororiental da provincia de Lugo e nas zonas linddeiras de Asturias, onde atopamos baixo a unha denominación moi semellante: perrusalda<sup>29</sup>.

Tódalas melodías que amosamos comparten claramente polo menos un fragmento melódico (1º parte transcripción 3) o que pensamos é razón suficiente para formar con elas un xénero melódico que denominaremos *pirusalda*. Deste xeito, estariamos fronte a un xénero do que fican vestixios na parte norte e noroeste da Península Ibérica, xénero que, polo menos en Galicia e Asturias, conservou asociada unha danza<sup>30</sup> case ata os nosos días, aínda que en Galicia o xénero estaba completamente por estudar tanto dende o punto de vista musical como dende o coreográfico. Polos datos anteriormente expostos deducimos que esta danza encádrase dentro dun xénero de bailes peninsulares denominado "al agudo" que segundo os datos que xa vimos aparece en toda a metade norte da península baixo diferentes denominacións como: al pandero, a lo alto, a lo ligero, etc., si

ben as denominacións particulares do baile varían de lugar a lugar: pirusalda, perrusalda, porrusalda, xiringüelu, saltón, saltiquera, El Trébole, etc., facendo alusión, algunas delas, ó aire vivo do baile. A este respecto, é curioso destacar a presenza do nome da danza nas coplas que se cantan sobre a melodía que comparten as pirusaldas (1<sup>a</sup> parte, transcripción X). A este respecto en "Folklore y costumbres de España"<sup>22</sup> menciónase a posibilidade de que un baile "Al Agudo" reciba un sobrenome de acordo coa letra do seu retrouso, este podería ser o caso da pirusalda galega onde o nome da danza aparece sempre no retrouso como xa vimos. O sobrenome de "El Trébole" que estes autores citan como denominación especial dun baile "Al Agudo" (sen citar a súa procedencia, por outro lado bastante clara) provén do retrouso da cantiga asturiana "*al pasar el trébole, el trébole, el trébole / al pasar el trébole la noche de San Juan*" que ten unha melodía idéntica á primeira parte da pirusalda que uidemos gravar en Vián (transcripción 3).

É destacable que un baile ó que os informantes galegos atribúen grande antigüidade teña a copla en castelán, o que baixo meu punto de vista indica claramente que foi unha importación dende o exterior desta comunidade, aínda que non podemos precisar a época. A métrica que se observa nas coplas das pirusaldas galegas apoian esta hipótese, pois son dodecasílabas o que é alleo ó folclore galego onde adoitan ser octosílabos ou en todo caso hendecasílabos (versos de muñeira). Antón Santamarina<sup>23</sup>, membro da Real Academia da Lingua Galega, opina que a palabra *pirusalda* é un préstamo recente do vasco, unha variante fixada na zona dos nosos informantes da palabra vasca *porrusalda*. Polo tanto, é posible que a pirusalda sexa unha danza de orixe vasca que se foi estendendo, en tempos pretéritos, por toda a metade norte da península. En cada lugar a melodía da pirusalda adquiriu un desenvolvemento propio de acordo coa idiosincrasia de cada pobo. En Galicia e Portugal mantivo unha estrutura melódicamente sinxela, pero en Asturias e na parte máis oriental de Galicia a melodía complicouse considerablemente. Na obra "La gaita Asturiana"<sup>24</sup> explican que unha melodía orixinal se foi complicando por fixación de variantes e introdución de fragmentos doutras melodías, e espallouse rapidamente entre os gaiteiros asturianos que a nomearon como xiringüelu ou saltón, aparecendo tamén outras denominacións como Xiringüelu les Mariñes, a lo ligero ou Saltiquera. Os autores asturianos non dan ningunha indicación clara sobre a antigüidade nin orixe do saltón, aínda que, polo visto, coa Jota del Centru e a Muñeira del Centru forma unha triada indispensable no repertorio de calquera gaiteiro.

Sobre a época de chegada da pirusalda a Galicia nada podemos dicir, os informantes de Vián (A Pastoriza, Lugo) que nola bailaron deixaron ven claro que a aprenderon de xente maior cando eran nenos, polo tanto a pirusalda bailouse en Galicia aproximadamente ata antes da guerra civil.

Pese a que en Portugal o passo-dobrado non levaba asociado ningunha danza, polos datos aportados non hai dúbida en identificar á pirusalda como unha melodía para bailar, ben claro o deixan as dúas coplas que recollemos: "siquieres que te

*baile la pirusalda...*" "*no quiero que la cantes, bailamelá, bailamelá,...*". Por outra banda, do texto destas coplas pódese deducir que o carácter da coreografía da pirusalda é desenfreado, axitado, incluso lascivo ("*quita la camisa quédate en falda*"), o que coincide co seu encadre dentro dos bailes "a lo alto" o "al agudo".

Como xa vimos, a pirusalda non aparece nos cancioneiros casteláns baixo tal denominación, sen embargo non podemos descartar a súa existencia posto que a melodía podería aparecer enmascarada baixo outra denominación, caso dalgúndas melodías recollidas por Alberto Jambrina<sup>31</sup> en Rionor (Zamora) onde, baixo o nome de *alboradas*, aparecen melodías que conteñen o fragmento que pensamos define á pirusalda como xénero melódico (1ª parte da transcripción 3). Este mesmo fenómeno o atopamos no passo-dobrado que transcribimos e que contén un fragmento típico das alboradas galegas (tema C transcripción 2). A este respecto debemos indicar que existen homoloxías marcadas entre o xénero das alboradas galegas, asturianas e portuguesas, e o da pirusalda:

1. As alboradas conteñen sempre fragmentos melódicos comúns que as diferencian doutras composición en compás binario, posuíndo unha estrutura melódica case prefixada con debuxos característicos segundo explica Casto Sampedro<sup>32</sup>. Isto podería indicar que, como as pirusaldas, proveñen dunha peza orixinal que foi adquirindo variantes co paso do tempo por reelaboración comunal e por adaptación a cada entorno cultural particular.
2. No passo-dobrado que transcribimos (transcripción 2) aparece o tema principal das pirusaldas seguido dun tema de alborada, idéntico fenómeno ó documentado en Zamora por Alberto Jambrina.
3. Na zona de Coimbra, como en todo o norte de Portugal, os vellos gaiteiros tradicionais coñecen tanto o xénero da pirusalda (*passo-dobrado*) como o da alborada (*alvorada*) e de ambos teñen un só representante no seu repertorio, ó que se refiren como "*o passo-dobrado*" e "*a alborada*". Estas pezas son coñecidas polos outros gaiteiros como "*a Alborada do tio*" ou "*O Passo-dobrado do tio* (nome do gaiteiro)". Así, os gaiteiros galegos e portugueses refírense á pirusalda ou á alborada como a *pirusalda* ou a *alborada*.

O mesmo caso sucede co xiringüelu en Asturias onde cada gaiteiro coñece un xiringüelu propio, aínda que é libre de introducir ou non variacións ou improvisacións, fenómeno moitísimo máis marcado no caso dos gaiteiros asturianos e galego-orientais que no resto de Galicia e Portugal, de aí a marcada diferenza que existe entre a pirusalda da mariña central (dúas partes ben definidas) (*transcripciones 1 e 3*) e a pirusalda recollida máis ó oriente (*transcripción 4*), na Fonsagrada, onde os gaiteiros adoitan a empregar a improvisación e a mestura de melodías que dan como froito esta complicada melodía.

Tamén debemos apuntar que polo xeito en que os informantes se refiren ás alboradas ou ás pirusaldas lle imprimen unha clara connotación de cousa antiga, cousa de grande valor, incluso con certos aires místicos. Cando interrogamos ós gaiteiros sobre o valor relativo da pirusalda, normalmente contestaron que sabela tocar era cousa de mérito e, máis ainda, o bailala.

Posto que nos passo-dobrados aparecen fragmentos de alboradas, é posible que estas e as pirusaldas compartan unha orixe común ou polo menos teñan unha antigüidade semellante, o que situaría ás pirusaldas dentro dos xéneros más antigos que conservamos no folclore, pois así son consideradas as alboradas<sup>32</sup>. En todo caso non temos probas para sustentar esta afirmación por canto só podemos plantear dúas hipóteses acerca da antigüidade e orixe das pirusaldas galegas:

1. Trátase dun xénero antigo do que en tempos houbo multitud de melodías, un xénero que leva moitos anos en regresión e do que os gaiteiros só coñecen agora unha melodía. Temos antecedentes deste fenómeno en Galicia no caso do xénero musical denominado alborada. Casto Sampedro inclúe nove alboradas recollidas a maioría na provincia de Pontevedra no seu *Cancionero Musical de Galicia*<sup>33</sup>, que foi formado a finais do século XIX. No momento actual raramente un gaiteiro ten unha no seu repertorio e, de tela, refírese a ela como “a alborada”. Exactamente o mesmo fenómeno sucede en Portugal con este xénero.

2. Trátase dunha melodía relativamente moderno que penetrou desde Castela en forma dunha cantiga de moda, e polo tanto cunha única melodía que logo, oirse interpretando e reelaborando, deu lugar ás variantes que pudemos recoller, aínda que fica na memoria dos informantes como o que foi: unha moda da que só existía unha posible melodía.

Deixando xa a melodía e os textos que a acompañan, os datos que temos sobre a coreografía tampouco iluminan a orixe desta danza. A descripción que aporta Yolanda Cerra da coreografía do xiringüelu nada teña que ver coa da pirusalda galega que pudemos gravar ós nosos informantes. É posible que a danza propia da pirusalda se perdera no occidente asturiano, como o fixo noutros lugares de Galicia e, consideramos que a versión galega da coreografía se aproxima máis ó orixinal común ó non ter pasado polas mans do folclorismo e tratarse dunha manifestación espontánea do pobo, podemos dicir que a recente reconstrucción do xiringüelu asturiano non se fixo con moito acerto, pois a semellanza coa pirusalda galega a nivel coreográfico é nula se facemos caso da parca descripción do xiringüelu que vimos de ver, mentres que outras fontes apuntan coreografía semellantes á galega, caso da descripción dun baile “Al Agudo” en “Folklore y costumbres de España”<sup>22</sup> onde as parellas aparecen bailando en liña recta, encaradas, cos brazos altos, e desenvolvendo un baile sen desprazamentos espaciais, bailado no sitio, triscando os dedos e meneando os pés con moita rapidez, “algunas veces vertiginosamente” o que cadría perfectamente coa coreografía que temos rexistrada da pirusalda. Entre os bailes “al agudo” citanse nesta obra: A lo ligero,

Agudillo, Pasan, Milano, Brincadillos, Arriba, A la Pandera, Al Pandero e A lo alto, denominación que como vimos tamén se empregan para o xiringüelu, que, segundo García Matos é unha das *danzas* más representativas de Asturias, polo que poderíamos deducir que o xiringüelu foi baile organizado dalgún xeito e non espontáneo, aínda que García Matos non fai ningunha aclaración sobre o que entende por baile e por danza, pese a diferenciar claramente tódalas coreografías populares nestas dúas categorías. Na descripción que se fai da coreografía da *porrusalda* vasca en “*Folklore y costumbres de España*”<sup>22</sup> vemos que aparecen de novo os triscado dos dedos e os cambios de parella que os autores reflecten coa expresión popular “canciacá canciallá” que moi ben se pode asimilar coas voltas de ganchete que temos rexistradas na pirusalda galega.

Así pois, as semellanzas non rematan nas melodías, senón que tamén as coreografías amosan puntos en común, si ben carecemos da descripción detallada dos puntos de xiringüelus e porrusaldas o que non nos permite afondar nestas semellanzas coreográficas.

## CONCLUSIÓNS

Segundo os nosos datos de campo, a pirusalda só se coñece actualmente nas comarcas orientais da Mariña Central, Terra Chá, Meira e Fonsagrada (*Fig. 2*) polo menos dende principios do século XX. Melodías semellantes á galega aparecen baixo denominacións diferentes na parte occidental de Asturias, Euskalerria, Portugal e Zamora. Hai indicios razoables para pensar que a pirusalda pudo ser unha danza que compartisen polo menos portugueses, galegos, asturianos e vascos, acadando por suposto seu particular desenrollo en cada lugar é achándose en diferentes graos de conservación da melodía e da coreografía. Tamén existen indicios lingüísticos dunha orixe vasca da denominación pirusalda que se podería estender á melodía e á coreografía. Se supuxeramos que outrora esta danza estivo presente en toda ou parte da península, suposición que se podería fundamentar no grao de extinción que podemos observar<sup>23</sup>, quizais poderíamos aventurar que a pirusalda goza dunha notable antigüidade, apuntando neste mesmo senso os puntos en común que pirusaldas e alboradas amosan. En todo caso, nada seguro podemos afirmar por agora en tal senso e tampouco o xénero gaña valor pola súa antigüidade, senón que o ten polos desenvolvimentos propios e característicos que o fan expresión da cultura galega dentro dun xénero máis difundido. Por último só apuntar que a conservación dunha danza como a pirusalda nas Mariñas, zona onde existe unha homoxeneidade diferenciadora no traxe, nos hórreos, nas gaitas de fol, nas músicas e en tantas outras cousas, pensamos ben a apoiar a idea de que o setentrión oriental lucense goza dunha personalidade propia e forte, tanto que achamos foi quen de penetrar ben dentro da veciña cultura asturiana, razón quizais para que o xiringüelu sexa considerado, no oriente asturiano, como unha “gallegada”<sup>24</sup>.

En opinión da profesora Beatriz Martínez<sup>34</sup> as posibles fontes para a reconstrucción de danzas históricas son:

1. Fontes coreográficas. Carecemos delas en absoluto pois esta danza non se acha transcrita en ningunha obra consultada.
2. Fontes musicais. Dispoñemos da música orixinal interpretada polo gaiteiro que adoitaba a facelo cando esta danza ainda se interpretaba, ademais de bastantes outras melodías relacionadas con ela que nos permiten definir un xénero musical dentro do folclore galego.
3. Fontes literarias. Dispoñemos da descripción xeneral do carácter da coreografía noutras zonas da península, que coincide bastante ben coa coreografía rexistrada por nós.
4. Fontes escenográficas e de atrezzo. Neste senso fixemos esforzos considerables en documentar a roupa que era empregada antigamente na zona onde gravamos a pirusalda. A característica diferencial deste vestiario respecto o común traxe tradicional galego do século XVIII sería o uso de medias sen polainas e zocas de madeira debuxadas, segundo xa vimos.
5. Fontes iconográficas ou visuais. Non pudemos achar ningunha fotografía de bailadores da pirusalda nin ningún outro tipo de material iconográfico sobre ela.
6. Fontes audiovisuais. Dispoñemos de varias gravacions de campo dos nosos informantes (dúas parellas) bailando a pirusalda interpretada polo propio gaiteiro da zona.
7. Fontes orais. Dos nosos informantes obtivemos unha descripción precisa da estrutura do baile, dos seus pasos e das circunstancias que o rodeaban. A este respecto chama a atención que un baile de estructura quasi-fixa (como as danzas de procesión, de paus, de arquitos, etc.) non fose interpretada un día fixo do ano como o son aquelas.
8. Fontes sobre actividades relacionadas. A este respecto dispoñemos da experiencia que no movemento xeneral dos bailadores nos levan aportado anos e anos de traballo de campo en Galicia.
9. Fontes electrónicas e informáticas. Carecemos en absoluto delas.

## MÉTODO DE RECONSTRUCCIÓN DA DANZA

Parece pois que dispoñemos da cantidade de información necesaria para a cometer a reconstrucción desta danza con certas garantías, pois coñecemos a coreografía e a música con precisión, dispoñemos dunha aproximación ó vestiario empregado polos pais e avós dos nosos informantes, entre os que, segundo eles, a pirusalda era un baile moi soado que non faltaba en calquera foliada na que houbese gaiteiro para interpretala.

Tamén coñecemos a escenografía, a técnica de interpretación (a do baile tradicional galego) e entendemos, a través dos relatos dos nosos informantes, o que a pirusalda representaba, exactamente unha diversión sen ningún outro tipo de significado ritual ou relixioso. Por outra banda debemos considerar que esta reconstrucción non sería máis que un produto folclórico pois é imposible reconstruir os aspectos funcionais desta danza xa que seu hábitat natural xa esmoreceu e con el a súa función.

A pirusalda ficaba con vida (áinda sen función) na memoria dos nosos informantes e foron eles mesmos quen dirixiron, sen sabelo, a súa reconstrucción. Posto que dispoñíamos de informantes de moita calidade en todo momento tentamos ser fieis ás súas indicacións, de xeito que unha vez reconstruída a danza foi interpretada diante dos informantes en dúas ocasións diferentes para corrixir os posibles errores, ata que estes deron o seu beneplácito e a danza foi presentada no auditorio de Galicia no marco dun concerto didáctico do Obradoiro de Cultura Tradicional Ultreia, grupo folclórico de Santiago de Compostela, onde militan o autor e José María Cebeiro, responsables desta reconstrucción.

## AGRADECIMENTOS

Debemos gratitud Gustavo pola súa colaboración na descripción da coreografía e reconstrucción da danza, e tamén Beni polas fotografías e esquemas dos mesmos.

Henrique Oliveira acompañounos nas campañas en Portugal; grazas Henrique por tanto traballo e tanta amizade.

A miña muller Rosa acompañoume nas galegas; sen ela este traballo non existiría. Non hai gratitud que pague tanta dedicación.

---

<sup>1</sup> Que non son temperadas no caso da gaita de fol, instrumento co que se interpretaba a música da pirusalda.

<sup>2</sup> Xunto ó nome de cada informante incluímos, entre parénteses e por este orde: ano de nacemento, aldea, parroquia e provincia; no caso dos gaiteiros galegos: ano de nacemento, aldea, freguesia, concello e distrito.

<sup>3</sup> Xunto coa transcripción 4 aparecen previamente publicadas polo autor en: PRESEDO, J. y FILGUEIRA, A. *Doce polainas enteiras*. Ed. Edicións Do Cumio. Vigo, 200?

<sup>4</sup> Os informantes que nos interpretaron este xénero foron:

*Joaquim Torres* (1934, Póvoa da Lomba, Cantanhede, Cantanhede, Coimbra) e *Flaminio Rodrigues Almeida* (1924, Casal da Misarela, Torres do Montego, Coimbra, Coimbra), dun total de 13 entrevistados na zona de Coimbra.

<sup>5</sup> Este e outros xiringüelos e saltóns ós que nos referiremos pódense consultar en: AA.VV. *La Gaita Asturiana. Método para su aprendizaje*. Ed. Principado de Asturias, Consejería de Educación, cultura, deportes y juventud. Oviedo, 1991.

<sup>6</sup> Rexistramos esta melodía tres veces en tres circunstancias afastadas no tempo durante un período dun ano aproximadamente. Sempre a interpretou do mesmo xeito.

<sup>7</sup> Entendemos por punto a unidade básica, tamén denominada paso, que consiste nunha sucesión de movementos coordinados; na súa forma hai un factor que o modifica, o ritmo, determinando así o acento das diferentes variantes.

<sup>8</sup> Os informantes que coñecían a melodía da pirusalda son (subraiamos os que a sabían interpretar, os outros soamente a coñecían de escotála ou vela bailar):

*Fermín Díaz Prieto* (1922), “O Firme de Batribán” (Batribán, Xestoso, Villanueva de Oscos, Asturias); *Eugenio Valentín García Díaz* (1925, Montalvo, Quende, Abadín, Lugo); *Cándido Prieto Ribas* (1925, Vián, Vián, A Pastoriza, Lugo); *Hilario García Comendeiro* (1918, Pedredo, Bretoña, A Pastoriza, Lugo); *José Cabán Coira* (1933, Loboso, Loboso, A Pastoriza, Lugo); *José Freire Seoane* (1926, A Muxueira, Muxueira, Riotorto, Lugo); *José Fiallega García* (1935, Vidueiras, Sta. María a Mayor, Mondoñedo, Lugo); *Justo González Bolaño* (1930, Pacios, Pacios, A Fonsagrada, Lugo); *Daniel Fernández Bouxo* (1923, Riotorto, Riotorto, Riotorto, Lugo), *Manuel García Rodríguez* (1922, Santalla, Meilán, Riotorto, Lugo); *Manuel Enríquez Fernández* (1938, Bres, Bres, Taramundi, Oviedo); *Eugenio Rodríguez Lourido* (1929, Vilar de Santiago, A Muxueira, Riotorto, Riotorto, Lugo) e *Manuel Tella Ares* (1931, Gulpilleiras, A Fonsagrada).

<sup>9</sup> AA.VV. *GALICIA, Vol. XXV: Antropología*. Dirixe: Francisco Rodríguez Iglesias. Ed. Hércules. A Coruña, 1997.

<sup>10</sup> Calzón interior de liño.

<sup>11</sup> GARCÍA DOURAL, A. e GARCÍA GONZÁLEZ, M. *Música en Mondoñedo*. Edición dos autores. Mondoñedo 2002.

<sup>12</sup> JOANMARI BELTRÁN. *Euskal Herrico Soinu Tresnak*. Ed. Grabaketak. Donostia, 1985.

<sup>13</sup> ALAN LOMAX. *The Alan Lomax Collection. The spanish recordings*. Ed. Rounder Records Corp. EEUU, 2001.

<sup>14</sup> CARMEN MARENTES y LUCIO CRIADO. *A Xeito. Música y canciones de la montaña occidental Astur-Leonesa*. Ed. Celarayn Editorial S.A. León, 1996.[1<sup>a</sup> ed. 1987]. *Un excelente traballo etnográfico pola documentación e análise musical dos xéneros que aporta.*

<sup>15</sup> COROMINAS J. y PASCUAL, J.A. *Diccionario Etimológico Castellano e Hispánico (Vol. IV)*. Ed. Gredos. Madrid, 1981.

<sup>16</sup> ÉVORA, TONY. *Orígenes de la música cubana. Los amores de la cuerda y el tambor*. Ed. Alianza. Madrid, 1997.

<sup>17</sup> Consultáronse os seguintes cancioneiros: SAMPEDRO Y FOLGAR, C. *Cancionero musical de Galicia*. Pontevedra, 1952; D. SCHUBARTH e A. SANTAMARINA. *Cancionero Popular Galego*. Ed. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa. Vols. I-VII. A Coruña 1984-1995; AAVV. *Cancionero Popular da Provincia de Ourense (Vol. I e II)*. Ed. Deputación de Ourense. Ourense 1997.

<sup>18</sup> Consultáronse as seguintes obras: FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F. *Danzas Populares Gallegas*. Ed. Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires. Buenos Aires 1950; ALBÁN, C. *O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais*. Ed. Edicións Xerais de Galicia. Vigo, 2003.

<sup>19</sup> MARTÍNEZ SAN MARTÍN, A. *Historia e evolución da danza en Galicia. En: Galicia fai dous mil anos. O Feito diferencial galego*. Actas do congreso celebrado en Santiago de Compostela. Ed. Editorial da Historia. Santiago, 1997.

<sup>20</sup> GARCÍA MATOS, M. *Magna Antología del Folklore Musical de España*. Ed. Hispavox.

<sup>21</sup> AA.VV. *Cancionero Popular de Castilla y León*. Ed. Centro de C. Tradicional de la Diputación Prov. Salamanca, 1989.

<sup>22</sup> AA.VV. *Folklore y costumbres de España. Dirixido por: Carreras y Candi, F.* Ed. Merino. Madrid, 1988, [Edición facsimil da realizada en Barcelona en 1944]

<sup>23</sup> Negriña do autor.

<sup>24</sup> P. DONOSTIA. *Cancionero Vasco. (Vol IX) IV: Danzas*. Ed. Diputación Foral de Gipuzkoa. Guipúzcoa, 1994.

<sup>25</sup> CERRA BADA, Y. *Bailes y Danzas Tradicionales en Asturias*. Ed. Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), Ovieu, 1991.

<sup>26</sup> AA.VV. *La Gaita Asturiana. Método para su aprendizaje*. Ed. Principado de Asturias, Consejería de Educación, cultura, deportes y juventud. Oviedo, 1991.

<sup>27</sup> VEIGA DE OLIVEIRA, E. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian. 3<sup>a</sup> ed., Liboa 2000. [1<sup>a</sup> ed. 1964].

<sup>28</sup> POCHÉ, C. *Dictionnaire des Musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*. Ed. Librairie Arthème Fayard. La Flèche, 2005.

<sup>29</sup> Temos consultado en: CERRA BADA, Y. *Bailes y Danzas Tradicionales en Asturias*. Ed. Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), Ovieu, 1991 a diferencia existente entre baile e danza. Parece ser que se reserva o termo danza para aquellas danzas rituais con algún tipo de significado, esquecido ou non, que se conservan establemente definidas a través dos tempos, mentres que os bailes son más variables e as súas mutacións más profundas. Non creemos posible que unha danza

*transmitida por tradición oral fique “establemente definida” durante séculos. No caso do folclore galego achamos moito más práctico entender por baile aquelas manifestacións coreográficas do pobo en reunións lúdicas e festivas, que non precisan de ensaio para a súa execución e que carecen de significado ritual algún; mentres que con danza referirémonos a aquelas outras manifestacións nas que normalmente se programan ensaios (danzas procesionais, gremiais, de espadas, etc.) e que manteñen unha estructura previamente coñecida (mantida precisamente en virtude dos ensaios), anque por suposto, suxeita como todo fenómeno da cultura tradicional á evolución natural por reelaboración comunal.*

<sup>30</sup> *Comunicación persoal ó autor.*

<sup>31</sup> *Comunicación personal.*

<sup>32</sup> SAMPEDRO Y FOLGAR, C. *Cancionero musical de Galicia*. Pontevedra, 1952.

<sup>33</sup> *A pirusalda semella conservarse a duras penas no norte da península e, polo menos en Galicia, nunha zona arcaizante, a parte norte, a mais alta, a máis illada e quizais tamén a menos desenvolvida historicamente en relación a zonas máis meridionais de Galicia.*

<sup>34</sup> MARTÍNEZ DEL FRESNO, B. *Algunas reflexiones sobre la reconstrucción de danzas históricas*. Cairón, 9:5-42.