CARLOS REY CEBRAL

OS INSTRUMENTOS MUSICAIS NA LÍRICA TRADICIONAL GALEGA

EDITORIAL CANELA
TRADICIÓN ORAL

ÍNDICE

NOTA DO AUTOR 17

PRÓLOGO 19
Pablo Carpintero

INTRODUCIÓN 21
Metodoloxía 22
Que entendemos por lírica tradicional? 23

BREVES CONSIDERACIÓNS PREVIAS SOBRE A MÚSICA TRADICIONAL NOS ÚLTIMOS 400 ANOS. DO BARROCO Á INFUNCIONALIDADE 25
Época barroca (do século XVII ata 1830) 27
Época romántica (1830-1900) 32
Época de degradación (1901-1936) 37
Época de infuncionalidade e ruptura (1936-1959) 39

ANOTACIÓNS SOBRE OS INSTRUMENTOS TRADICIONAIS DO FOLCLORE GALEGO QUE APARECEN NA ESCOLMA 41
IDIÓFONOS 43
Axóuxere 43
Campá 44
Campaíñas 46
Carraca 47
Castañolas 50
Choca, chocallo, cinzarro e esquila 51
Cunchas 52
Ferreñas 53
Ferriños 54
Matraca, matrácola 56
Paus 58
Pitos (castañolas de dedo) 59
Tarrañolas 60
Trompa ou Birimbao 61

MEMBRANÓFONOS 62
Bombo 62
Caixa 66
Tambor e tamboril. 67
O oficio de tamborileiro solista (tambor e pito) 70
Pandeira 72
Pandeireta 73
Pandeiro 75
Pandeiro de catro mans (conxecturas) 78
Zambomba 79
AERÓFONOS 80
Acordeón 80
Apito ou chifre 81
Chirimía 82
Clarín 83
Clarinete 85
Corna de metal 86
Cornos e cornas 86
Frauta 90
Frauta de cana 92
Frautín 93
Gaita de fol. 93
A gaita folclórica na actualidade: evolución natural ou forzada? 97
Pito 97
Trompeta 98
CORDÓFONOS 100
Bandurra 100
Guitarra 100
Vihuela 102
Violín e viola 103
Zanfona 104
XOGUETES MUSICAIS 106
Asubío 106
Asubiote 107
Buguina 108
Chifre 109
Corneta de barro 111
Folla 111
Gaita de alcacén 112
Gaita de cana 113
Gaita de loureiro 113
Roncha 113
Tambor de lata 114
FUNCIONAIS E DE TRABALLO 114
Botella, garrafón 115
Culleres 115
Estrepias ou trébedes 116
Lata 117
Pandeiro redondo 118
Tixola 119
AUSENCIAS SIGNIFICATIVAS 120
Castañolas de mango 120
Gaita de cana con fol 121
Pratos 121
Ra 122
Rascadeira 122
Requinta 123
Tarabela 123

IMAXES

ESCOLMA DE CANTIGAS 125
Catro apostilas 127
Temas literarios: ortografía, trazos dialectais 128
A cantiga 128
A seguidilla 130
Hexasílabos 130
Heptasílabos 131
Tríade e falsa copla 131
Cuarteta octosilábica 132
Decasílabos 133
O anapéstico 133
Pareados 134
Métrica variable e imperfecta por esquecemento 135
Cancións 135
Romancillos, parrafeos e regueifas 135
Recitados e parodias de oracións 136
A epigramática 137
Leixaprén 137

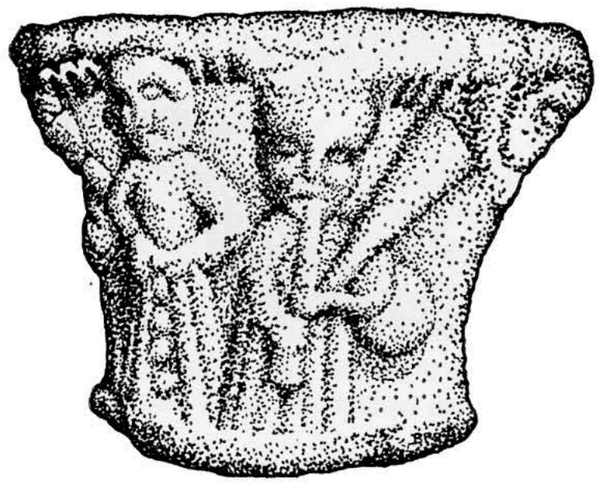
AS CANTIGAS 139
Acordeón 141
Apito 141
Asubío 142
Asubíos vexetais 143
Axóuxeres 144
Bandurra 146
Birimbao 146

Bombo 147
Botella, garrafón 148
Buguina 149
Caixa 150
Campaíñas 150
Campás 151
Carraca 160
Castañolas 160
Chifre 165
Chocas, chocallos 165
Cinzarro 166
Clarín 167
Clarinete 167
Corno, corna 168
Corneta 170
Cribo 171
Culleres 171
Cunchas, carouceiras 171
Esquila, esquilo 173
Estrepias 174
Ferriños, vinco 174
Frauta, frautín 175
Gaita 177
Guitarra 213
Lata 216
Matraca 216
Pandeira, pandeireta, ferreñas 216
Pandeiro 227
Pandeiro redondo 248
Paus 249
Pito 250
Roncha, xoia 251
Tambor 252
Tarrañolas 259
Tixola, cazola 259
Trompeta 260
Vihuela 260
Viola 261
Violín 263
Zambomba 265
Zanfona 267

REFRÁNS, ADAXIOS, MODISMOS E DIALOXISMOS 271
Acordeón 273
Asubío, chifre, pito 273
Axóuxere 273
Birimbao 274
Bombo 274
Buguina 274
Campá 274
Carraca 276
Castañolas 276
Chirimías 276
Chocas, chocallos 277
Corneta 277
Corno, corna 277
Cunchas 278
Frauta 278
Gaita de fol, gaiteiro 278
Gaita de alcacén 281
Guitarra 281
Matraca 281
Pandeireta 281
Pandeiro 282
Roncha 282
Tambor 282
Viola 283
Zanfona 283

CODA 285
Adiviñas 287
Alcumes 289
Xogos 290
Contos 291
Enredos para os rapaces 292

BIBLIOGRAFÍA 295





2 | Capitel do Gaiteiro. Segundo os investigadores procede do convento franciscano de Melide, está datado no século XIV e consérvase no Museo de Pontevedra. O gaiteiro forma parte dun grupo de tres músicos composto por un gaiteiro, unha bailadora —ou cantadora— e un tanxedor de instrumento de corda. Todos os elementos, labrados en granito, vense desenvolvidos abaixo. Debuxos de Xosé Manuel Broz, Museo da Terra de Melide.

PRÓLOGO

Carlos Rey é un dos grandes coñecedores da nosa música de tradición, é un deses casos no que unha formación académica, a de historiador, coincidiu na mesma persoa co amor pola música do noso país. Esta sinerxía produce un fermoso resultado que é o libro que tes nas mans.

A visión que Carlos ten dos nosos instrumentos musicais é moi valiosa, mestura un traballo de campo de décadas cun fondo coñecemento histórico, chama a atención a capacidade que ten de mesturar e artellar o coñecemento organolóxico coa particular historia da nosa terra.

Carlos é un dos bos e xenerosos. Coñecino hai case corenta anos cando fun tocar a gaita para Cantigas e Agarimos, e aínda me ensinou algunhas pezas. Digo xeneroso non só porque botarse a escribir semellante traballo xa o é de por si, senón tamén porque moitos anos despois de coñecelo, cando estaba a escribir o meu traballo sobre os nosos instrumentos musicais, fun dar á súa casa para preguntarlle algunhas cousas e, despois de comentarlle que estaba a facer ese traballo, entregoume un orixinal do que era o xermolo deste libro que tedes nas mans por se me era de utilidade... Hai que ver!, moi poucos autores farían iso. Para min foi unha inspiración fundamental, de feito é o libro que máis veces citei, e sempre coa rabia de ter que pór «obra inédita»; menos mal que agora isto se solucionou e poderedes ter o pracer de lelo como o tiven eu, iso si, moi ampliado e convertido nunha grande e xenerosa obra.

Neste libro acharedes moi numerosos ditos, refráns e as máis de 800 coplas tradicionais que mencionan instrumentos musicais. Como ben vos contará Carlos, todos eles non son máis que o pobo galego falándonos directamente sobre os útiles que empregou para facer música, e isto é fantástico porque: primeiro, neles recóllense falares que se transmitiron de xeración tras xeración e que, en moitos casos, son moi antigos; segundo, porque non hai filtro ningún nestes ditos, é o pobo galego quen fala directamente; e, terceiro, porque Carlos realiza unha análise tan virtuosa deles, que fai xurdir en nós o sentimento de que unicamente a escoita atenta do pobo, das portadoras e portadores, é a fonte que pode saciar a nosa sede de saber quen somos.

Pablo Carpintero Arias
Outubro de 2026



3 | O cego de Viloalle na portada do monográfico especial da revista *A Grileira* (nº 8, 1995), onde o autor publicou a primeira compilación de coplas que tiñan como tema os instrumentos musicais populares galegos e que sería o xerme deste libro.

INTRODUCIÓN

Di un adaxio antigo:

Dicídenos as cantigas dun pobo
e dirémosvos as súas leis,
os seus costumes e a súa historia.

A lírica popular galega de tradición oral conta cunha gran cantidade de recompilacións publicadas que, xunto coas que permanecen inéditas en arquivos particulares, forman unha das mellores colección de Europa na materia, tanto en cantidade como en calidade.

Dende as primeiras recolleitas, case anecdóticas, feitas polo padre Sarmiento no século XVIII e seguidas logo polos precursores Saco Cid, Pérez Ballesteros, Luis Tobío Campos, etc., a finais do XIX, ata chegar aos máis recentes traballos feitos, algúns deles, con metodoloxía máis científica, son moitos os milleiros de cantigas recompiladas do pobo e moitas, tamén, as colección editadas, unhas de carácter xeral, outras comarcais e, as menos, especializadas nunha actividade ou nun tema concreto.

No ano 1981, pola coincidencia de ter recollido en diversos traballos de campo un bo número de cantigas alusivas aos instrumentos musicais, empecei a facer un pequeno ficheiro que chegou a incorporar, en pouco tempo, as 150 entradas. Pero foi a finais de 1995 cando, despois de falar con Lucas Domínguez, presidente da Asociación de Gaiteiros de Santiago, decidimos publicar un cancioneiro que tivese como tema (de forma ou de fondo) os instrumentos musicais populares galegos. Para iso empezamos a rebuscar en bibliotecas, e mesmo en arquivos privados, todo o material posible para poder chegar a conformar unha colección especializada. O traballo publicouse na revista *A Grileira*, patrocinada pola devandita Asociación (imaxe 3), e daquel primeiro xerme xurdiu este traballo que agora sae á luz na presente publicación.

Esta ampliación do cancioneiro requiría unha revisión e actualización, ao mesmo tempo que o repaso da descrición e documentación dos diversos instrumentos do panorama folclórico galego que se fai na primeira parte do estudo, aínda que non quixemos que fose exhaustiva, pois comprendemos que o libro é, fundamentalmente, divulgativo. Mais non por isto renunciamos a referenciar ao lector a certos documentos literarios ou iconográficos, especialmen-

te no que atinxe a instrumentos musicais, que teñen pouca literatura no noso folclore. Ou pouca tradición, por que non dicilo.

Na última parte do libro quixemos incluír tamén unha pequena colección de refráns, ditos e adaxios (en realidade todos os que puidemos recompilar) nos que se mencionan distintos instrumentos musicais e que, coidamos, veñen complementar o traballo.

O total das cantigas recompiladas (máis de 3.500) quedan reducidas neste cancioneiro a 870, pois decidimos non reproducir as súas variantes, o cal faría a súa lectura enormemente pesada sen ter a contrapartida de achegarnos datos de maior interese. Tamén debemos dicir que máis da metade das coplas son inéditas, o que supón unha importante aportación de material ata agora descoñecido.

En realidade, o material co que estamos a traballar, ben analizado, dános unha visión distinta do noso pasado musical, que aínda segue cheo de tópicos e de teorías sen fundamento.

O tema non queda pechado con este documento, pois ben sabemos que, afortunadamente, aínda quedan moitas cantigas que fan referencia aos instrumentos musicais na memoria dos nosos maiores e nas coleccións particulares.

Como ten dito Francisco Rodríguez Marín, «nas cantigas está o celme do pensar popular». O noso acervo lírico é unha sorte de «Cábala xudía» no que podemos aprender moito do que pensaban e sentían os nosos devanceiros. Algo que non contan os libros de historia.

Metodoloxía

Á hora de poñerme a facer este traballo foi fundamental a elección do método, pois del dependía o seu armazón e, polo tanto, a súa consistencia. Dende que os irmáns Grimm iniciaran os seus estudos sistemáticos sobre a literatura popular tradicional, na Alemaña dos primeiros anos do século XIX, coa colección *Kinder-und-Hansmärchen*, nacendo así unha nova ciencia que co tempo chegaría a denominarse *folclore*, moitos foron os métodos e escolas que xurdiron para o estudo dela. Teño que confesar que comecei seguindo o de «palabras y cosas», na liña de Karl Vossler, pero ao final decanteime polo «método mixto», ideado polos folcloristas suramericanos. Esta escola dálle ao folclore o rango de ciencia independente, pero botando man doutras, como a historia, a paleografía, a etnografía, etc., para complementar os resultados, algo moi lóxico, pois toda ciencia está interrelacionada.

En canto á clasificación instrumental, seguín o método máis utilizado por etnomusicólogos e organólogos, é dicir, o de Hornbolstel-Sachs.

Que entendemos por lírica tradicional?

Este traballo trata sobre os instrumentos musicais na nosa lírica de tradición oral, polo que, antes de nada, debemos aclarar que é para nós «lírica tradicional». Pero, máis que falar eu, vou deixar que sexan dous expertos na materia os que o fagan por min, pois identifícome plenamente coas súas definicións, e non sería quen de superalas. Estou a falar de Xaquín Lorenzo e de Domingo Blanco: a vella e a nova escola.

Por que dicimos que a copla, e por extensión toda a nosa lírica popular tradicional, é anónima? Unha boa aclaración é a que nos dá Xaquín Lorenzo:

> Alguén fai una cantiga que comenza a ir de úns a outros e que, pouco a pouco, vaise perfilando, arrenxando, millorando, compretando, deica o intre da súa fixación nunha ou máis variantes. Esí o autor non é ún, senón moitos.[1]

E, complementando estas sinxelas pero acertadas verbas, quero incluír estoutra definición, paralela á de «Xocas», pero máis académica, que escribiu Domingo Blanco Pérez no seu libro *Historia da literatura popular galega*:

> Entenderemos, pois, por literatura popular un conxunto heteroxéneo de formas e xéneros de arte verbal determinados históricamente polo seu uso, tradición e pervivencia no pobo, considerado este como os estratos culturais situados á marxe da cultura canónica propia dos máis ilustrados dentro dunha comunidade sociocultural complexa. Abrangue formas en verso —cantadas, recitadas ou salmodiadas— e en prosa, e os seus xéneros predominantes son, respectivamente, a canción e a narración curta. Subxéneros coma o refrán e a adiviña considéranse populares pero quedan excluídos da literatura, se ben están próximos a ela e, nalgúns casos de trasvase mutuo, resulta difícil establecer unha fronteira clara.
> Entendida desta maneira, a literatura popular é unha forma de folclore e ten, por iso, unha serie de trazos que a distinguen da literatura por antonomasia e que, basicamente, son os seguintes. En primeiro lugar, é unha literatura de execución e transmisión oral, cantada ou contada, e deste xeito transmitida moitas veces de xeración en xeración, aínda que históricamente, non obstante, este xeito de transmisión foi tamén o dunha boa parte da literatura culta, mesmo moito despois da difusión da imprenta. En segundo lugar, a variabilidade da súa forma (un mesmo texto non ten dúas realizacións iguais), que dá lugar a múltiples variantes e que é consecuencia do seu carácter oral. En terceiro lugar, require a aceptación colectiva pola comunidade cultural que a emprega, o que propicia unha ampla

1. Xaquín Lorenzo Fernández (1973): *Cantigueiro popular da Limia Baixa*, p. 10.



4 | Anxo tocando unha viola de man no coro lígneo de San Martiño Pinario, obra de Mateo de Prado, 1642. Debuxo do autor.

A música, «o momento musical», é imposible separala do «momento histórico» que lle tocou vivir, pois aquel é produto deste.

Partindo desta base, imos tentar facer un pequeno estudo do folclore galego no que se refire á parte musical, cinguíndonos tan só aos instrumentos musicais utilizados na nosa rexión cultural nos últimos catro séculos e, dentro deste campo, limitándonos aos instrumentos en si, aínda que sen esquecernos dos ritmos, ritos e demais circunstancias vencellados a eles.

Antes de seguir adiante, quero clarexar que esta é, que eu saiba, a primeira vez que se fai unha clasificación metodolóxica nesta área, polo que as miñas conclusións son discutibles (coa análise histórica e a metodoloxía científica por diante) e ampliables, pois a documentación aínda inédita é moi abundante. Pero metámonos xa no tema.

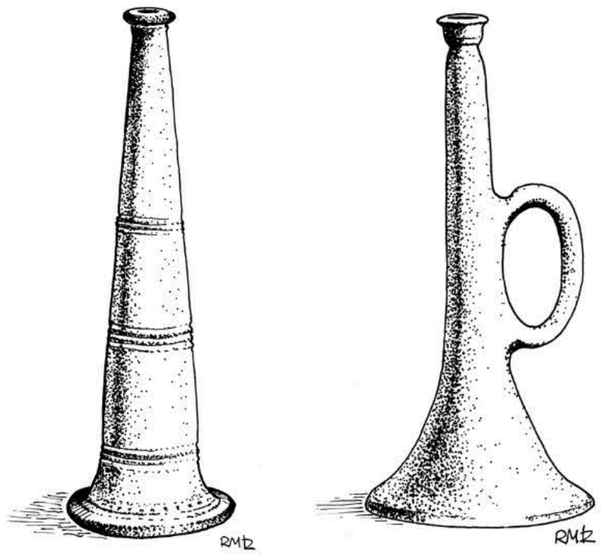
Diciamos que a música non é un fenómeno illado, senón que vai cos tempos que lle toca vivir. Así, podemos establecer en catro apartados unha primeira clasificación dos momentos folclóricos que estamos a estudar:

Época barroca
Época romántica
Época de degradación
Época de infuncionalidade e ruptura

Época barroca (do século XVII ata 1830)

O que hoxe en día se entende (popularmente) por folclore galego, ten as súas bases no século XVII, acadando o apoxeo no XVIII. Son estas dúas centurias, xunto co primeiro cuarto do século XIX, o que podemos denominar como época barroca do noso folclore, pois correspóndese cos gustos, modas e ideas dese período, aínda que non cronoloxicamente. Claro que isto último ten explicación abondo no atraso crónico que sufriu Galicia á hora de asimilar calquera novidade, pese a que o misoneísmo foi sempre un defecto máis da Galicia interior que da costeira.

Pouco imos falar destes dous séculos, pois ao analizar as épocas posteriores, por simple elipse e comparanza farémonos unha idea bastante aproximada. Tamén debemos dicir que é, de momento, unha etapa un tanto escura por mor dos escasos documentos que dela saíron á luz sobre o tema que nos concirne. Non obstante, os documentos aínda por clasificar e estudar (libros de confrarías,



5 | Instrumentos musicais de barro, corneta de Bonxe e buguina de Buño. Debuxos de Ramón Marín.

IDIÓFONOS

Axóuxere

Tamén chamado *arouxiño*[17], este pequeno idiófono metálico, de golpe indirecto, sacudido, usábase como xoguete de arrolo, para meter no interior dos pandeiros cadrados e redondos, como aderezo ao pescozo dalgúns animais, formando colares que, a xeito de calcetíns ou caneleiras, se utilizaban nalgunhas danzas gremiais, ou suxeitos aos cintos que nalgúns lugares eran levados no entroido por certos personaxes ritualizados. Ás veces tamén se usaban como botóns.

Os materiais cos que se fabricaba eran o ferro, o cobre o bronce e a prata e podían chegar a ter o tamaño dunha noz grande (imaxe 69).

É un instrumento nomeado abondosamente, e dende antigo, como aderezo das cabalarías, segundo o citan nos seguintes documentos de Santiago de Compostela e Pontedeume:

En 1566, co motivo do natalicio da Infanta Isabel Clara Eugenia, filla de Felipe II, o consistorio de Santiago acordou, para regocixo da cidade que

> se haga máscara (cabalgata) con cascabeles, atambores y ministriles, y que la Justicia y Regimiento (alcaldes) y los caballeros de la cibdad salgan a caballo con cascabeles.[18]

En Pontedeume, reunidos en cabido os confrades de San Roque o día 31 de agosto de 1615 acordaron

> que todos los vecinos y cofrades hayan de salir a las máscaras y regocijos con sus libreas, disfraces y prestal de cascabeles a caballo.[19]

Nas nove coplas que logramos recompilar sobre o instrumento, sempre aparece denominado como *cascabel*, que é o seu nome na lingua castelá.

17. As Cortellas (Soutomaior, Pontevedra), 1982.
18. Pablo Pérez Costanti (1993): *Notas Viejas Galicianas*, p. 467
19. *Ibídem*, p. 405.

Tamén temos un gaiteiro
que é a mar de arrogante,
que co bombo i-o tambor
fan a parranda elegante.
Para todos toca a gaita
por si queredes bailar
pero primeiro que a nadie
ás mociñas do lugar.[231]

Tira, gaitiña, pra adiante,
hoxe non podes ter queixa,
que tes bombo e redobrante.[232]

Toca o bombo, Ramiriño,
que o gaiteiro logo toca,
que hoxe queremos ruada
as rapazas da parroquea.

Tocan o bombo no outeiro;
preparádevos, rapazas,
que hai festa no fiadeiro.

Botella, garrafón

Anque toco na muiñeira
non toco de boa gana;
o pandeiro está ocupado,
tou tocando a *damaguana*.[233]

231. Fragmento dunha farsa de carnaval recollida en Touro (A Coruña) por Antón Fraguas, publicada en *Do Entroido* (*Alicerces* 6, Museo do Pobo Galego, 1994, p. 32).
232. Redobrante é sinónimo de tambor e caixa.
233. A damaguana (*damajuana* en castelán) teremos que entendela como vasixa de vidro, ou sexa, botella ou garrafón. Trátase dun instrumento funcional que, se ben é moi utilizado como acompañamento instrumental noutras rexións culturais da Península, en Galicia ten escasa representación. Coa mesma denominación ten recollida unha cantiga Manuel Quintáns Suárez no *Cancioneiro do Fisterra Galego*: «Fun á feira de Canedo / preguntar pola Luchana / que marchou a Venezuela / dentro dunha damajuana». A máis utilizada era a botella de anís, pois o falso entaiado que ten axeitábase para ser rañada cun ferro ou calquera trebello de metal. Pero tamén temos visto tocar en Luíntra (Ourense, 1988) a auténtica «damaguana» (ou sexa, o garrafón que ía recuberto por un cesto de bimbio ou esparto para protexelo dos golpes) con dúas moedas. E o feito non debe ser tan extraordinario, pois o garrafón do viño sempre estaba ao pé da mesa, e disposto a ser tocado nunha parrandiña que se fixera na sobremesa. Na mesma aldea temos recollida unha adiviña a Remedios Rodríguez que di: «Téjele, téjele / al pié de una mesa / con la crica abierta / y la picha tesa» e que ten como resposta «o garrafón do viño.»

Buguina

Cando toco, toco ben,
que toco con cousa fina.
Tócolle os cornos co sacho
a quen me toque a buguina.

Louceiros de Bamio,
do fondo da Vila,
marchades prá feira
tocando a buguina.[234]

Non me toque-la buxina,
salgadeiro de Padrón,
lendias telas a ferrados,
carrachas a coarterón.[235]

Santa Cristina de Barros,
de Barros, Santa Cristina,
tamén de barro está feita
a miña corna-buguina.[236]

234. No lugar de Bamio, concello de Vilagarcía de Arousa (Pontevedra), existiu una afamada industria oleira, hoxe desaparecida e da que tan só quedan, como lembranza, os cimentos dos seus fornos e algún cacharro en mans particulares. A buguina era, fundamentalmente, un xoguete de nenos e mociños. Fabricábanas os oleiros e, ás veces usábanse para dar as cinzarradas. Luciano García Alén, un dos mellores coñecedores dos oleiros galegos, danos a explicación a esta letriña en *O señor das olas*... (Biblioteca 114, 1982, p. 72): «Algunha vez usáronse, a modo de caracola, desde os barcos que transportaban cerámica para vender na costa coa fin de convocar á xente ó mercado de cacharros».
235. Nunca sentimos aplicarlles o alcume de «salgadeiros» aos de Padrón. Pode ser que o mote proveña da existencia en Cesures dun almacén ou Estanco Real, pois o sal era mercadoría estancada. Este almacén, da época de Carlos III, aínda se conserva en pleno centro da vila.
236. Esta cantiga que recollemos en Chapela, concello de Redondela (Pontevedra, 1991), reflicte perfectamente o porqué á corna tamén lle chaman buguina ou buxina nalgunhas zonas. O son que producen ambos os dous instrumentos é moi parecido, así como a maneira de tocalos, o tamaño e mesmo o xeito de suxeitalos. Además, cumprían a mesma misión: soar nas cinzarradas, no entroido, anunciando reunión do concello ou servindo de aviso aos vendedores ambulantes. Aquí xuntaron os dous nomes nun: corna-buguina.



6 | A gaita e o gaiteiro, xa apreciados na época barroca, representan unha parte importante das coplas deste cancioneiro. Na fotografía Manuel Rilo Pardo, «O Vello Rilo», nacido na parroquia de San Nicolao de Cis en 1829 e falecido na de San Tomé de Salto en 1907, ambas do Concello de Oza Cesuras. Fotógrafo descoñecido, *ca*. 1900. Arquivo Municipal de Betanzos. Fondo fotográfico. Imaxe restaurada por Hugo López Arias.





29-30 | Danza de cintas en Vilanova dos Infantes (Celanova) e danza de arcos en Camariñas, neste caso co quinteto de gaiteiros Carburos Metálicos de Brens (Cee). Fotografías de Pablo Quintana, 1982.

31 | José Fernández e Argentina Calvar, Galán e Madama do entroido de Cobres, no lugar da Cardiña o ano 1963. Cortesía do Entroido de Cobres.





73 | Cinto de chocallas con badalos de corno de cabra que portan as mázcaras no entroido de Manzaneda. Fotografía de Rafael Quintía Pereira, 2017.



74 | Cinto con dobre fila de campaíñas dos volantes de Santiago da Riba, en Chantada, no que van enganchados dous tipos: macho e femia, segundo o seu son sexa máis grave ou máis agudo. Fotografía de Pablo Quintana tirada en Santiago da Riba, 1985.



75 | Dous volantes, un deles (Manolo) co pucho e o cinto grande, de 25 campaíñas, e outro (Enrique) co cinto pequeno, de 22, en Santiago da Riba (Chantada). Fotografía de Pablo Quintana, 1985.



138 | Curiosa corneta con seis furados de dixitación, feita nun corno de cabra, que se conserva no Museo da Terra de Melide. Fotografía Pablo Quintana, 2026.



139 | Corneta ou corno de dixitación con embocadura simple da Colección de Perfecto Feijoo conservado no Museo de Pontevedra.

140 | Pastor da Fonsagrada tocando un corno de dixitación. Gravado de F. Guisasola publicado no Tomo I de *La Ilustración Gallega y Asturiana,* 1879. Arquivo de Editorial Canela.



EDITORIAL CANELA
TRADICIÓN ORAL