

Entorno sociocultural, etnicidad y nacionalismo de la Coral “De Ruada” en su primera etapa (1918 - 1936).

Abstract

En este trabajo se pretenden analizar las circunstancias socioeconómicas, políticas y musicales que influyeron en la fundación y primera andadura de la Coral “De Ruada”. Esta agrupación, por su doble naturaleza social y folklórica, es especialmente permeable al estudio de las significaciones sociales, culturales y políticas, especialmente sugestivas en este primer período que se va a tratar. Las causas que hacen este estudio especialmente atractivo son temporales, ya que La Coral nace en una período de enorme interés político y económico, y espaciales, ya que Ourense se convierte en sede de los pensadores de la Xeración “Nós” y, por tanto, del pensamiento nacionalista inicial.

Desarrollo musical de la Coral “De Ruada”

La Coral “De Ruada” continúa actualmente su actividad musical al igual que otros “coros gallegos” que, como ésta, nacieron en años cercanos a su fundación siguiendo un impulso similar. Estos coros son “Toxos e Froles”, de Ferrol, fundado en 1914; “Cantigas da Terra”, de A Coruña, 1916; y “Cantigas e Agarimos”, de Santiago y creado en 1921. También perdura la asociación cultural “Cantigas e Frores” que fue fundada en 1948 a partir del coro gallego original “Cantigas e aturuxos”, de Lugo, creado en 1917.

La Coral “De Ruada” se gestó en 1918 y debutó el 24 de junio de 1919 en el desaparecido Teatro Apolo de Ourense, donde obtuvo un gran éxito según reseñan diferentes publicaciones periódicas. El nombre, “De Ruada”, cuya traducción más apropiada en castellano probablemente sea “de fiesta¹” -aunque sin duda también hace referencia a los cantos de ronda- subraya la idea original de “De Ruada” sobre el tipo de repertorio que iba a abordar, repertorio que ha ido evolucionando con el paso de los años hasta el que realiza hoy (canto popular y polifonía).

Al igual que las agrupaciones citadas, la Coral “De Ruada” siguió el modelo del coro “Aires da Terra”, fundado por el gaitero pontevedrés Perfecto Feijóo Poncet. Este tipo de agrupación o “coro gallego” estaba formado por “gaitero, tamborilero, bombo y ocho o diez

¹ La Real Academia Galega da una primera definición que se traduce al castellano tal como se ha sugerido y una segunda acepción cuya traducción sería “ronda”. *s.f.* 1. Reunión de xente, polo xeral pola noite, para divertirse con cántigas, bailes, etc. SIN. *esmorga, festa, foliada, rexouba, troula, xolda.* 2. Percorrido que fan os mozos polas rúas bailando e botando serenatas. <http://www.edu.xunta.es/diccionarios/BuscaTermo.jsp>

“mozos” a los que pueden unirse dos o cuatro “rapazas” que sirvan para formar dos o cuatro parejas de baile²” haciendo una fiel reproducción del mundo tradicional. Según Luis Costa estas agrupaciones se presentan como una reacción de cuño purista frente al mundo orfeónico. En palabras de Feijóo “[...] hay maestros músicos gallegos que se figuran que yo pretendí crear orfeones, y no saben distinguir, en su propio olímpico orgullo profesional, lo que es una masa coral y lo que una docena de rapaces y rapazas cantando una ruada al son de la gaita y aturuxando espontáneamente, no a ritmo ni a compás señalados en la partitura³”. Las bases de estas agrupaciones son, por tanto, un coro de voces mixtas ataviado con el traje tradicional que canta repertorio tradicional sin armonización y con acompañamiento instrumental típico del folklore gallego, y grupo de baile. En las fotos más antiguas de las Coral “De Ruada” se puede observar la vestimenta típica en los integrantes y los tres instrumentos básicos nombrados por Feijóo (gaita, tamborilero, bombo) además de zanfoña y panderos con sonajas.

En su debut la Coral, según la crítica de La Región del 25 de junio de 1919, sorprende por su calidad interpretativa:

Cantos de ruada y de pandeiro, cantos de desafío y foliadas, alalás y muiñeiras, de todo había en el programa que fue interpretado admirablemente, con mucha afinación, con mucho gusto, ofreciendo unidad de conjunto y dando siempre la sensación de arte que no es fácil lograr en colectividades de esta índole⁴.

En el programa anunciado en la revista *Tío Marcos d'a Portela* se aprecia con más detalle la organización del evento, donde el repertorio sigue fielmente los postulados del gaitero pontevedrés, y que además incluye representaciones teatrales, como era habitual en este tipo de agrupaciones.

GRAN FESTIVAL GALLEGO [...] Programa:

1º. Saúdo

2º. Cantos de ruada, alalás e fulladas, pol-o coro.

3º. Estreo do pasillo cómico n-un acto y en prosa, escrito en gallego por Xavier Prado (Lameiro) *N-a Corredoira* representado pol-as mociñas Pepiña Las Heras e Antonia Figueiral, y –os mozos Iglesias, Prieto, Fernández, Las Heras e Destar.

² Luis Costa. “Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia” *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Volumen 6, 1998. p. 57, citando a José Luis Calle, *Aires da Terra. La Poesía musical de Galicia*, 1993 p. 123.

³ http://www.cantigaseagarimos.com/alg/alg99_art_vii.htm Extraído de Aires da Terra, la poesía musical de Galicia por José Luis Calle. Ed. J. L. Calle, 1993 .

⁴ Miguel Ángel González García e Servando Ellacuriaga Tesouro. *La Coral De Ruada (1918-1995)* Caixa Ourense, 1996. p. 22.

4º. Cantos de pandeiro, muiñeira e bailes gallegos, pol-as parexas de baile do coro.

5º. Estreo da comédea n-un auto y-en prosa, escrita en castellano e gallego por Xavier Prado (Lameiro), chamada *Lúsa de Castromao* posta en escena pol-as señoritas Figueiral (A. e M.) e Las Heras, y-os xóvenes Prieto e Iglesias.

6. Canto de desafío, e

HINO GALEGO

Los primeros integrantes de la Coral habían formado parte del Orfeón Orensano⁵, agrupación ya entonces desaparecida. Aunque en la primera reunión de 1918 se formó un coro masculino, la colectividad quedaría constituida en 1919 por seis mujeres y doce hombres⁶.

La Coral estuvo dirigida por Daniel González Rodríguez desde el comienzo hasta 1945 y, después de un breve paréntesis, Daniel González continuó hasta 1955 alternando con Isolino Canal. Nacido en 1890, este director, recopilador y arreglista de música popular proviene musicalmente del seno de la capilla catedralicia ourensana al igual que otros muchos directores de masas corales gallegas y/o compositores como Juan Montes o Pascual Veiga, quienes también se habían formado en sedes religiosas. Se desconoce la influencia que tuvo el estudio de la música en estos centros a nivel formal en los arreglos y obras compuestas para la Coral por el director, pero sin duda debió tener repercusión al igual que había sucedido en otros compositores anteriores y contemporáneos a él⁷. Daniel González realizó recopilaciones de canciones populares por la provincia de Ourense al igual que ya habían hecho otros muchos a lo largo de España con el afán de preservación propio de este periodo de cambio de siglo, pero también para dar a conocer las canciones por medio de la Coral. El término de su trabajo lo supuso la publicación de las canciones populares en su cancionero *Así canta Galicia. Cancionero popular gallego* (1963, Ourense). En su defensa de lo tradicional, Daniel Rodríguez embiste en sus escasos escritos contra todo lo foráneo que ponga el peligro el legado cultural que atesora desde su formación coral, siguiendo la tendencia crítica propia del nacionalismo musical: "Esa zarzuelería cursi y ridícula, vanagloriándose la gente de cantar en las poblaciones gallegas esos últimos cuplés de moda sin darse cuenta que con esto demuestran un pobre y escaso provincialismo". Daniel González, que había sido director del Orfeón Unión Orensana, fue

⁵ "Las partes que lo integran son lo mejorcito del disuelto "Orfeón Orensano". *La Coral De Ruada* (1918-1995)... p. 19

⁶ En el libro de *La Coral de Ruada* se enumeran los participantes, si bien en la fotografía de la primera actuación de la Coral conservada en el archivo de De Ruada y publicada en el suplemento nº 1 de la revista de la agrupación del año 2005 únicamente aparecen 5 mujeres y no coincide en todos los nombres.

⁷ Luis Costa. "Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia" ... P. 56

miembro de la Real Academia Galega y también fue distinguido con la Cruz de Alfonso X el Sabio.

En su primer año de vida la Coral realizó una gira por las ciudades más importantes de Galicia, reafirmando su éxito. Ya la primera década “De Ruada” recibe varios reconocimientos a su labor y, además de las frecuentes actuaciones que realiza en Galicia y comarcas vecinas, actuará varias veces en Madrid, Asturias, Andalucía⁸ y en 1930 en Barcelona obteniendo siempre una calurosa acogida de público y las mejores críticas, tal como recogen los periódicos locales coleccionados por Virgilio Fernández⁹. El colofón de esta primera etapa lo pondrá el viaje a Argentina, Uruguay y Brasil invitada por los Centros Gallegos sudamericanos en el año 1931.

Según Félix Castro, la Coral fue pionera en incorporar dentro del grupo tradicional de instrumentos una segunda gaita ya desde al año 1922. Hasta entonces la formación instrumental primera en la Coral era la formada por el gaitero solista y tamboril y en otras formaciones similares la de gaita solista o dúo de gaita y clarinete. Faustino Santalices, folclorista ourensano recuperador de la zanfona y perfeccionador de la gaita, y Modesto Sánchez colaborarían habitualmente con “De Ruada”, tal como recoge el propio libro de la agrupación¹⁰.

En el año 1925 ya existen referencias sobre la interpretación de obras a cuatro voces, principalmente obras de autor inspiradas en aires tradicionales como *O turreiro*, del maestro Bergés, *Os teus ollos* de Chané, y otras que habían sufrido un proceso de folklorización como *Negra Sombra*, de Juan Montes o *Alborada gallega* de Pascual Veiga, junto a la práctica habitual de cantar en estilo tradicional. Asimismo van incluyendo obras de autor folklóricas, tal como atestigua el programa del 8 de agosto de 1926 en que se interpreta una muñeira de Courtier con texto de Prado “Lameiro”. La Coral, por tanto, se une a la práctica general del resto de coros gallegos que a partir de los años 20 van incluyendo música polifónico-folklórica junto a la música tradicional y a las recreaciones armonizadas. Lo que diferenciará a la Coral del resto de coros gallegos será la incorporación de las canciones populares armonizadas incluidas dentro de una escenografía, en un acercamiento progresivo hacia el cultismo: el propio director había

⁸ Para más detalle en los conciertos y reconocimientos oficiales ver *La Coral de Ruada (1918-1995)*....

⁹ Fundador del coro y una de sus personalidades más destacadas, realizó una cuidadosa recopilación de periódicos y fotografías conservado en el archivo de la Coral.

¹⁰ Félix F. Castro Vicente no especifica en su artículo “A presentación do Coro “De Ruada” nas páxinas do “*Tío Marcos da Portela*” de la revista de *Coral De Ruada* (nº 4, 2005) la referencia respecto a la primera colaboración en el año 1922 de los dos gaiteros con la agrupación. La primera referencia de la que tenemos constancia es la que da el libro *La Coral de Ruada* en el año 1924.

comenzado realizando trabajos de campo e incorporando canciones al repertorio de su agrupación, primero mediante una pretendida representación fidedigna de la interpretación popular y después a través de su culturización mediante su armonización o composición de aires en estilo tradicional. El último paso dado en este sentido fue la creación de las *estampas gallegas* como presentación exclusiva, culta y refinada del alma popular.

En el año 1929 se inaugura este cambio novedoso en la programación con la colaboración del pintor Camilo Díaz Baliño. Nacido en Ferrol en 1889, Díaz Baliño fue uno de los escenógrafos más importantes de su tiempo que por republicanismo fue "cuneteado" la noche del 13 al 14 de agosto de 1936. Estaba vinculado profesionalmente a la empresa de espectáculos Fraga, empresa que colabora desde sus comienzos con Coral "De Ruada", y seguirá acompañándola durante muchos años –existen referencias hasta los años 70, por lo menos. En el año 1920 Fraga organiza la exitosa gira de la Coral por las ciudades gallegas más importantes, donde se menciona por primera vez a Baliño como pintor de los decorados que usa esta entidad. La Coral los seguirá utilizando en sus actuaciones, pero será en 1929 cuando aborden en conjunto este nuevo proyecto también apoyado económicamente por la empresa Fraga.

"De Ruada" realiza unas *escenas gallegas* que buscan ofrecer una versión culta del tradicionalismo gallego, en una nueva línea posiblemente influenciada por el cecilianismo que aparecía entonces en Ourense ejemplificado en la Coral Polifónica Ourensana (1929). La voluntad de universalismo y cultismo que también se daba en otros coros gallegos (como el coro "Saudade" de A Coruña), desencadenaron la crisis que había volcado a los coros gallegos a mediados de los años 20 a mantenerse en el folklorismo o a evolucionar hacia el ámbito culto y que en este caso derivó en la aparición de las *escenas gallegas*.

Las características dominantes de la puesta en escena son la armonización de canciones populares u obras polifónicas¹¹, una escenografía novedosa y una dirección de escena basada en la teatralización de tradiciones o de símbolos gallegos. En una entrevista del *Heraldo Orensano* de enero de 1930 Baliño apunta que con esta puesta en escena tratan de "dignificar el manierismo y la forma burda de hacer las cosas en nuestros coros [...] y poner estas colectividades a la altura de las similares de otras naciones". El *Orzán* del 2 de abril de 1930 hace hincapié en el agotamiento de la programación anterior: "[la Coral supo] desviar a tiempo la monotonía de los cantos regionales dichos por los cantores formando en semicírculo ante un

¹¹ Sería necesario hacer un estudio detallado del repertorio que se utilizaba en estas representaciones para poder hacer una descripción más exacta y detallada.

telón de fondo en que aparecían un hórreo, una aguillada, un sol poniente y a veces un "aleve negreiro de vapor" camino de América. Todo eso era demasiado simple para que pudiera sostenerse mucho tiempo en los escenarios".

La Coral fue la única en Galicia que trabajó esta modalidad y para ello el propio Daniel González compuso algunas obras, como el "Canto de berce" o el "Canto d'as Chirimías". Contaron con obras de compositores contemporáneos como el P. Luis M^a Fernández, Fernández Amor o Norberto Almadoz, directores de coros gallegos. Los promotores desarrollaron un conjunto de *escenas*, como las creadas para el viaje a Sudamérica de 1931: "Canto d'as Chirimías", "Canto do berce", "Canto de Arrieiro", "Na seitura", "Canto do mar", "Alalá do Cebreiro", "Espadeladas", "Na vendima", "Na malla" o "Escena final". El cultismo lo vemos especialmente reflejado en la escena "Eultreja", definida como "canto de los peregrinos de Flandes al sepulcro del apóstol Santiago, siglo XIII", o en el "Alalá do Cebreiro", señalado como canto del siglo XVI.

Los decorados estaban pintados por Camilo Díaz Baliño y las soluciones escénicas eran diferentes para cada *estampa*. Algunas se representaban únicamente con el decorado mientras el coro cantaba entre bastidores, en otras incluso se bailaba. En un programa de mano, probablemente del año 1929, se puede leer "**Espadeladas**. Labor que realizan las mozas de espadelar el lino que, alborozados, secundan los mozos, entablándose entre unos y otros un desafío que termina con el baile de la clásica muiñeira". Gracias a una descripción de un corista, José Ramón Vázquez -que había formado parte de la Junta como tesorero y secretario desde el año 1947 al 1960- podemos conocer de qué manera se interpretaba esta *escena*, si bien ya en la década de los 40 o 50. El integrante lo denomina "Cocina", título perfectamente asimilable a la descripción dada por el propio Daniel González como "Interior de casa campesina rica, hórreo, carro, etc"¹².

En escena, a la derecha, dos viejas (Pepita y Pituca) y varios hombres: Virgili, Pingallo, [¿]. A la izquierda los demás chicos, cardando el lino, y los restantes tenores mezclados entre ellas. Al subir el telón empiezan las chicas el canto de las espadeladas mientras trabajan. Los chicos que están entre ellas las contemplan acaramelados, incluso alguno de ellos podrá ayudarlas. El otro grupo contempla la escena. Cuando están terminando se oye fuera un aturuxo, luego un canto de ronda. Terminado éste, el grupo de la derecha comienzan la *Farruquiña* y al contestar las mujeres continúa todo el coro. El canto acompañado de ademanes. Antes puede oírse una voz llamado por *Farruquiña*. Terminada, entrada del monologista, que saluda a sus actores, y después narra sus cuentos. [...]

¹² Xaquín Vales Rodríguez. *Canto Mariñán ou Canto do Mar?* Ourense, 2003. P. 70

José Ramón Vázquez también describe la "Vendima":

"En escena las chicas y barítonos. Carrilero: Iglesias. Empieza solista después de un aturuxo entre bastidores. Continúa el canto mientras vendimian. Por la derecha entrada de los bajos con la copla. Otro carretero: Jaime. Continúa la copla, y al teminar entrada por la derecha de tenores tocando las gaitas. Aturuxos. Un baile: Carlos y Paquita. Continúa con el Alalá de Rivadavia. Pandeirada. Antes de que termine ésta entrada por la derecha de otro gaiteiro tocando Foliada da Peroxa. En este canto ya se abandona la acción de la vendimia y en la última copla se sale paulatinamente de la escena. Sombreros, cestas y cestos grandes o culeiros, uvas, alguna jarra. Los hombres sin chaleco, a excepción de los tenores".

Esta modalidad tuvo un enorme éxito, apoyada por un sistema de propaganda de lo más efectivo con entrevistas personales en prensa al director de la agrupación y a Díaz Baliño antes y después su estreno. Este triunfo propiciará que la Coral continúe esta línea de trabajo incluso en el año 55. Hasta 1952 encontramos modificaciones con nuevas estampas, y en los programas distinguirán etimológicamente las producciones más teatrales (*Escenas lírico-folklóricas*) de las que representan escenas populares, como "Na vendima", "Alalá de Ourense", etc, que se denominarán *Polifonía escenificada*.

Entre 1919 y 1936 la Coral se adentra dentro del mundo de los medios de difusión contemporáneos, colaborando en la película *A virxe do Cristal* en 1925 y en 1929 graba para la casa Columbia- Regal discos de canciones populares, también armonizadas. En el año 1936 la Guerra Civil interrumpe la actividad de la agrupación, actividad que retomará al finalizar la misma.

Entorno musical y socioeconómico de la Coral "De Ruada"

La música en Ourense en el cambio de siglo y primeras décadas del siglo XX

La Coral, tal como se puede adivinar en el apartado introductorio, está plenamente integrada dentro del engranaje musical y social que supuso el asentamiento y desarrollo del asociacionismo burgués. En el ámbito musical las prácticas asociativas comienzan en España con la instauración del liberalismo a partir de la muerte de Fernando VII y, por tanto, siguiendo esta tendencia asociativa decimonónica europea, aparecen en Ourense asociaciones culturales y recreativas que dinamizan la vida cultural y política de la ciudad. Como primeros ejemplos de asociacionismo ya en la primera mitad del siglo XIX se organiza la Comisión de Monumentos,

que daría lugar a la Biblioteca y Museo del Seminario; la Sociedad Mercantil; el Casino Militar y el Liceo-Recreo Orensano, creado en 1850 según el modelo fundado en Madrid en 1838, centro cultural substancial donde se realizaban tertulias, representaciones dramáticas, conciertos musicales, y se impartían a los socios clases de declamación , lectura, escritura, etc, e incluso clases musicales. Existirán otras sociedades como el Casino de los Caballeros, que organizaba bailes para las clases acomodadas, y el Ateneo Escolar Ourensano, fundado en 1880, que sufrirá varias “resucitaciones” en el siglo XX. Hacia el año 1900 la vida social ourensana se consolida con el surgimiento de asociaciones políticas, sindicales, económicas, benéficas, culturales y recreativas de diversa índole, y ya en el siglo XX todavía se enriquece con la continuidad de algunas asociaciones decimonónicas.

La vida musical pública de finales de siglo XIX y principios del XX se desarrollaba en los cafés y el teatro junto a agrupaciones que se comienzan a consolidar concretamente en la década de 1880. Según Isidoro Guede la Banda Municipal de Música se había formado alrededor de 1883 aunque comenzó a actuar en 1897, existiendo otras bandas aparecidas en fechas similares, como la apadrinada por un gobernador civil llamado Bartolomé Molina que dio su primer concierto el 15 de junio de 1882. Existió otra anterior del año 1861 llamada “Música del Hospicio”. En otro ámbito, las rondallas fueron una expresión más del movimiento musical ourensano a finales del siglo XIX.

En lo referente a la vida coral, exponente del interés burgués por la música en cuanto elemento moralizador de fácil acceso para iletrados musicales, la mayor parte de las asociaciones corales ourensanas aparecen a partir de 1880 en un fenómeno similar al resto de España y Galicia. En España el fenómeno orfeonístico tiene una primera etapa de expansión después de 1850 y resurge desde los años 80 a partir del establecimiento de la Restauración con máximos en los años 90 favorecida por relativa calma de este periodo político, el crecimiento de las ciudades y el desarrollo económico de esta etapa. En Galicia también las dos últimas décadas son prolíficas en asociaciones corales orfeonísticas. Según Luis Costa¹³, la expansión del coralismo comienza en 1880 con el certamen orfeonístico de Pontevedra, aunque ya habían existido algunas sociedades en los años sesenta y setenta. Ourense no se diferenciará de las líneas generales de desarrollo coral ni abrirá nuevos caminos sino que, por el contrario, la ciudad se une a las manifestaciones corales ya existentes en Galicia. Ahora bien, en el caso de los coros

¹³ Luis Costa. “Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia” ...

gallegos la ciudad y su ambiente cultural ayuda a contextualizar especialmente la relación de estas agrupaciones con el nacionalismo galleguista.

Las corales de las que se tiene noticia son las nombradas en los trabajos de Isidoro Guede y de José Somoza. Las agrupaciones más tempranas que aparecen citadas y que parecen por tanto pioneras en el mundo orfeonístico ourensano son de la década de 1880. La primera de ellas es la Coral Eslava de 1880, agrupación que surgió a partir del Liceo, tal y como era frecuente que en el siglo XIX aparecieran orfeones nacidos al calor de una sociedad cultural o recreativa. En 1887 aparece el Orfeón Unión Orensana que aún continúa hoy en activo y que, al contrario que la Coral Eslava, fue núcleo y origen de una entidad de mayor proyección formada en 1899 como sociedad de tipo cultural y centro de ocio, la Sociedad Unión Orensana. Hacia 1891 se conoce un Orfeón Orensano¹⁴ y Guede nombra también al orfeón “Círculo Católico” de 1912, según éste con una clara tendencia decimonónica como elemento moralizador y canalizador de buenas costumbres. Existieron otras dos corales que podrían ligarse a un movimiento obrero, quizá alejado de la clase burguesa: en 1904 el Orfeón Socialista y en 1910 el Centro Obrero, aunque desgraciadamente no hay datos más precisos hoy que ayuden a contextualizar socialmente o explicar estas agrupaciones.

Según Luis Costa, en 1900 comienza una crisis orfeonística que en Galicia se solventó con la aparición de los coros gallegos. El caso ourensano es paradigmático puesto que no surgen nuevas agrupaciones orfeonísticas (posiblemente el Círculo Católico de 1912 sea el último orfeón) y en 1919 el ambiente se revitaliza con la aparición de dos coros gallegos: La Coral “De Ruada” y “Os Enxebres”.

Estos coros no pertenecen al mundo orfeónico tal como se venían gestando desde el siglo XIX. Según la definición de Nagore Ferrer, el fenómeno del orfeonismo está comprendido en la definición de *orfeón* como “agrupación organizada no profesional creada con el objetivo de cantar en coro bajo las órdenes de un director¹⁵” y en ella cabrían también los llamados coros gallegos. Sin embargo, la naturaleza de este tipo de corales se diferencia en la forma y en el fondo del mundo orfeonístico conocido hasta entonces. Los orfeones se componían exclusivamente de hombres, y si bien poco a poco iban incorporando en sus filas al sexo

¹⁴ Según José Somoza (*Ourense, la ciudad en el tiempo y en el espacio*. León, 2002), de Arturo Fernández, y según Isidoro Guede (*La música en Orense*. Ourense, 1992), organizado por Enrique Fernández.

¹⁵ María Nagore Ferrer. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo. (1800-1936)*. ICCMU, Madrid, 2001. P. 18

femenino, en Ourense una agrupación tan representativa como el Orfeón Unión Orensana no permitirá su entrada hasta 1928. Por otro lado, el tipo de repertorio abordado por los orfeones eran arreglos de obras existentes para música coral mixta, o bien nuevas obras de compositores gallegos y/o de segunda fila, aunque, según parece, eran pocas las obras que se interpretaban en orfeones de compositores nacidos en Galicia. También incluyeron la canción popular armonizada, práctica que se había generalizado desde la segunda mitad del siglo XIX en Europa, aunque en Ourense aún no es posible dar una relación exacta de número de obras gallegas interpretadas antes de la aparición de los coros gallegos.

Especialmente a partir de la desaparición de “Aires da Terra” en 1914, y en concreto a partir de 1916 -año de creación de las *Irmandades da Fala*, cuestión que no es gratuita- hay una expansión y florecimiento de los coros gallegos y es por esto que el surgimiento de la Coral “De Ruada” no es en absoluto casual, sino que responde a unos estímulos, necesidades e influencias que se estaban dando en el mundo coral gallego. El mismo año que aparece la coral “De Ruada” también surgen en Ourense “Os Enxebres”. Además de los coros gallegos citados en la introducción y que aún hoy persisten en la actualidad se fundaron otros coros gallegos como “Foliadas e Cantigas” de Pontevedra en 1916, “Agarimos da terra”, de Mondariz en 1916, “Agrupación artística de Pontevedra”, de 1917; “Airiños do Ulla”, de A Estrada, 1923; “Airiños do mar”, “Queixumes dos pinos”, de Santiago, o la “Agrupación Rosalía de Castro”¹⁶. Daniel González, primer director de la Coral, sitúa el nacimiento de estos coros a mediados del siglo XIX¹⁷ si bien, siguiendo los postulados teóricos publicados hasta hoy, el modelo de estos coros fue “Aires da Terra”, fundado por el gaitero pontevedrés Perfecto Feijóo en 1883.

La presentación de “Os Enxebres” tuvo lugar el 29 julio de 1919, poco después de “De Ruada”, y el esquema de la programación era el mismo que seguían los coros gallegos con canciones tradicionales, obras dramatizadas y bailes. Se desconoce exactamente el año en que desapareció esta agrupación. Según Isidoro Guede la vida de “Os Enxebres”, no demasiado larga, se divide en dos periodos y en el último está ligado a la Sociedad Artística La Troya constituida en 1922, sociedad que se convertiría en el referente de la intelectualidad para el barrio del Puente, con sección de rondalla, murga y declamación y actividades varias tales como

¹⁶ Algunos de los datos de estos coros están tomados de la página web http://www.cantigaseagarimos.com/alg/alg99_art_vii.htm cuyos datos asimismo están tomados de *Aires da Terra, la poesía musical de Galicia* por José Luis Calle, 1993 .

¹⁷ Daniel González. *Los coros gallegos*. Folleto de la temporada oficial del Teatro Avenida. 1931. También publicado en *La Vanguardia* el 29 de marzo de 1931.

conferencias, semanas culturales, etc¹⁸. En los primeros años de vida de la Coral “De Ruada” existen constantes referencias acerca de la colaboración entre ambas instituciones.

La última coral de que se tiene noticia pertenece a otro momento histórico-coral ya que se trata de una agrupación mixta cuyo repertorio está vinculado al movimiento historicista que había surgido en Europa ya a finales del siglo XIX y que se refleja en el nuevo repertorio que sigue una orientación retrospectiva. Con la Coral Polifónica de Pontevedra en 1926 apareció en Galicia el historicismo en las agrupaciones corales, con un repertorio que abarca desde la época medieval hasta el siglo XX. La Coral Polifónica Ourensana nacida en 1929 se incorpora a este movimiento si bien tardíamente respecto al resto de España en una fecha no muy lejana de la coral pionera gallega (aunque dentro de la dinámica de una ciudad de provincias que no había experimentado cambios decisivos en el último siglo, e incluso antes, es fácilmente comprensible al aparición de esta agrupación en fechas tan tardías). La Polifónica Ourensana continúa en la línea iniciada en Pontevedra e incluye dentro de su concierto de presentación el madrigal del siglo XVI *Adieu, mon frère* de Walrant, o de Tomás Luis de Victoria el *Ave Maria* y *O vos omnes*, recogiendo los frutos del movimiento regeneracionista liderado por Felipe Pedrell desde finales del siglo XIX¹⁹, además de otro repertorio ligado a la polifonía romántica y a la canción regional, bien por tratamiento folklórico o bien por temática popular. Por fechas muy similares la Coral de Ruada sumida en el movimiento regenerador de los coros gallegos incorpora a su repertorio recreaciones armonizadas y obras de autor inspiradas en cantos tradicionales para finalmente integrarlas en las *escenas gallegas* con una concepción integral. Sin embargo hasta una época bastante más tardía no incluye en su repertorio obras de inspiración cecilianista.

Entorno sociocultural y medio social de la Coral “De Ruada”

La coral “De Ruada” se formó definitivamente el año 1919 en Ourense. Este año es considerado por José Somoza²⁰ como el primer año de una etapa que supuso para Ourense el primer impulso de crecimiento económico, impulso que se alargó hasta el fin de la Guerra Civil

¹⁸ Se podría manejar la hipótesis de la creación de la sociedad cultural a partir del coro gallego al igual que había sucedido con el Orfeón, a falta, a priori, de datos que la desmientan.

¹⁹ Felipe Pedrell se había convertido en abanderado de la recuperación del legado renacentista español a través de la búsqueda y edición de las obras en su *Hispaniae Schola Musica Sacra*, obra de ocho volúmenes que aparecieron en las fechas entre 1894 y 1896 con la que Pedrell pretende dar a conocer los testimonios más importantes de la polifonía hispánica renacentista: I Francisco Guerrero, II Cristóbal Morales, IV Antonio de Cabezón, etc. Los demás compositores tratados fueron Tomás de Santa María y Tomás Luis de Victoria (al que después le dedicó un libro completo, *Opera omnia*).

²⁰ José Somoza Medina. *La ciudad en el tiempo y en el espacio...*

en 1939. Asimismo es un periodo en que se dio un renacimiento cultural por la aparición de diferentes sociedades políticas y culturales que animaron el ambiente cultural de la ciudad con conferencias y diferentes actividades. Aunque el sector económico había comenzado a diversificarse con un tímido crecimiento industrial y comercial en los primeros años del siglo XX, en 1919 Ourense mantenía un perfil rural marcando diferencias con respecto otras zonas urbanas gallegas en su escasísimo crecimiento demográfico (apenas un 0'5% entre 1895 y 1918 que prácticamente se mantiene hasta el fin de la guerra civil), si bien a partir de 1919 el crecimiento poblacional es mayor debido al movimiento migratorio que se dirige hacia la capital, pasando de los 17.297 habitantes en 1918 a 24.807 aunque en 1939 sigue siendo la última ciudad gallega en crecimiento porcentual. Por otro lado, si bien se puede hablar de un cierto desarrollo económico a partir de 1919, las crisis cíclicas impidieron un desarrollo continuado. Su lento desarrollo urbano y la escasa presencia del movimiento obrero no permiten hablar de una capital netamente urbana. Incluso una parte de la población mantenía un modo de vida rural dentro del casco urbano pese a las prohibiciones. En lo referente a la preparación escolar, casi la mitad de la población en 1900 era analfabeta aunque en el siglo XX apareció una escuela laica que aumentaría la tasa de escolarización.

En este panorama la sociedad ourensana estaba compuesta esencialmente de dos clases sociales, la clase burguesa (ricos propietarios, empresarios comerciales e industriales, altos funcionarios y profesionales de prestigio) y la clase baja (dependientes, artesanos, agricultores, pequeños propietarios y obreros), aunque aún pervivía parte de la nobleza pero que, ya desde el siglo XIX, desarrollaba preferentemente una vida política en Madrid. Ourense había empezado a desarrollar esta sociedad desde mediados del siglo XIX, pese a que en Galicia perdurara el sistema del Antiguo Régimen hasta prácticamente 1900. Marcos Valcárcel en *A cidade da Xeración Nós*²¹ considera que esta estructura pervive hasta la evolución social y económica acaecida a partir de 1910 hasta el inicio de la Guerra Civil en 1936. José Somoza acorta la fecha hasta finales del siglo XIX a pesar de las reformas liberales y las desamortizaciones del siglo XIX. Esto viene ocasionado por la llamada “tendencia aristocratizante” de la burguesía ourensana decimonónica que se tradujo en la asunción de los antiguos roles de la nobleza y el clero por parte de la burguesía, convirtiéndose en rentistas arrendatarios. Los propios *fidalgos* (pequeña nobleza gallega de carácter autóctono) todavía se reconvertirían a la burguesía

²¹ Miguel Ángel González García e Servando Ellacuriaga Tesouro. *La Coral de Ruada...*

comercial, a las profesiones liberales o burocráticas (abogados, notarios, médicos o profesorado) durante las primeras décadas del siglo XX. Existirá otro tipo de burguesía dinamizadora de la economía gallega, la foránea: catalanes, asturianos, vascos y castellanos -entre otros- que llegaron a Galicia en la segunda mitad del siglo XIX y diversificaron los sectores económicos alcanzando un estatus social elevado en las ciudades gallegas, y en particular en Ourense. Las diferencias sociales entre estas dos clases predominantes se agudizarán a partir de 1919, traducándose en enfrentamientos locales, huelgas y revueltas, reflejo de la situación española que desembocará en el estallido de la guerra.

En este medio socioeconómico surge la Coral “De Ruada”. La clase social en que ésta aparece y se desarrolla es la burguesa, siguiendo la tendencia normal española en que la música se desarrolla preferentemente en el entorno de esta clase social. En los coros gallegos la pertenencia a la clase social elevada no parece tan relevante, si bien el coro-paradigma “Aires da Terra” estaba constituido por la mejor sociedad pontevedresa. Sin embargo existen otros ejemplos de coros gallegos conformados por obreros industriales, como el “Toxos e Froles”, de Ferrol.

En la situación sociocultural ourensana la burguesía hegemonizaba la vida política local y las asociaciones culturales o benéficas²², y la Coral “De Ruada” no es una excepción. En la etapa considerada por José Somoza como periodo de desarrollo (1919-1939) se prolonga esta tendencia ya que los 18 alcaldes de diferente orientación política que se suceden en un Ourense -reflejo de la cambiante situación política central española- son profesionales del comercio, farmacéuticos, militares, almacenistas, abogados, ingenieros y contratistas de obras. En general en la España del siglo XIX hay un hecho constatable: la mayor actividad musical corresponde a las ciudades con una burguesía floreciente. Ourense, pese a no ser especialmente próspera económicamente, sí disponía de la clase burguesa que alimentara el amateurismo musical.

Actualmente no se dispone de un estudio pormenorizado de la vida coral ourensana, por lo que no se puede afirmar definitivamente que todas las agrupaciones corales estuvieran ligadas al movimiento burgués, aunque si seguimos la tendencia general gallega y nos apoyamos en la propensión mostrada en los datos aportados por el estudio de José Somoza, el asociacionismo

²² Según José Somoza, “los miembros más importantes del sector comercial e industrial, los abogados y propietarios de prestigio y la aristocracia afincada en la ciudad, lideran los distintos partidos políticos”. *La ciudad en el tiempo y en el espacio*. Capítulo IV. El comienzo de una nueva época (1895-1918). P. 132

coral ourensano estaría unido a la sensibilidad burguesa al igual que en las corales de la España y de la Galicia de la Restauración, promovidas en sus sociedades recreativas y reuniones sociales como valor cultural de clase social en que la música ocupa un lugar destacado. Según Luis Costa, la condición de orfeonista estaba vedada a personas que por su condición económica, desempeño laboral, o porque rechazasen los valores burgueses no podían ser admitidas en la “buena sociedad”. Por otro lado y como ya se ha mencionado, el estudio de José Somoza muestra que la mayoría de las asociaciones políticas y culturales ourensanas estaban ligadas a esta clase social. En concreto el caso de la Sociedad Unión Orensana, sede del Orfeón Unión Orensana, es especialmente representativa porque en sus estatutos se explicita la manera de acceso a la sociedad por medio de invitación expresa de socios que ya forman parte de la misma, de forma que el acceso fuera probablemente restringido a las clases populares.

Pese a que conocemos los nombres de los primeros componentes de la Coral, desconocemos exactamente la clase social a la que pertenece cada uno de ellos. Esto exigiría un estudio más profundo que aportaría datos a día de hoy desconocidos, pero afortunadamente sí se conoce las ocupaciones y por tanto la clase social –burguesa- a que pertenecían prácticamente todos los fundadores de la Coral y la primera junta directiva²³. El hecho de que el grupo de personas que crea y dirige la agrupación pertenezca a la clase alta ourensana resulta ya por sí mismo significativo²⁴.

La junta directiva de la Coral “De Ruada” no coincidía necesariamente con los integrantes de la agrupación, de forma que la parte burocrática y administrativa estaba en manos de personas alejadas de la cotidianeidad coral pero que eran personajes influyentes de la sociedad ourensana, y no sólo en el plano administrativo sino también cultural. Esta cuestión podría explicar la continuidad en el tiempo de esta agrupación por el apoyo permanente que la sociedad e intelectualidad ourensana dio a la Coral, así como se puede explicar dentro de un contexto ourensano que fue clave en la constitución del nacionalismo gallego.

Siguiendo el dossier realizado por Virgilio Fernández, la Coral se gestó en una reunión en una casa a las afueras de Ourense, a la que asistieron Fabriciano Iglesias Abella, Javier Prado “Lameiro”, Xulio Prieto Nespereira, Virgilio Fernández y Cesáreo Eire Santalla. Prado

²³ Si seguimos las premisas de Luis Costa se podría aventurar que, dado que la mayor parte de los moralistas provenían del Orfeón Orensano, posiblemente provinieran de la clase burguesa.

²⁴ Aunque tal como señala Luis Costa (1998) y como ya se ha comentado, este tipo de agrupaciones por la propia naturaleza del repertorio favoreciera la incorporación de personas de clases sociales más bajas.

“Lameiro” (1874- 1942), veterinario, escritor teatral y poeta, formó parte activa de la Coral, que estrenó e interpretó su obra teatral; Xulio Prieto Nespereira (1896- 1991), grabador y pintor, ha sido una de las figuras más importantes del arte ourensano que en 1912 ya había realizado su primera exposición; Cesáreo Eire Santalla era comerciante y Virgilio Fernández delineante en la Diputación.

El primer presidente de la Coral, José Sabucedo Morales (1919-1933), era abogado conservador y, durante su presidencia, fue nombrado representante político del conservador conde de Bugallal en Ourense. El siguiente presidente de la agrupación, Olegario Muñiz García, fue diputado provincial y ambos se alternaron la presidencia en los últimos años de presidencia de José Sabucedo.

Las circunstancias que rodean el nombramiento político de este último fueron objeto de interés por parte del periodismo ourensano y muestran que el señor Sabucedo movía sabiamente a la Coral para conseguir sus propósitos políticos. El 6 de octubre de 1922 *La Región* informa que “para lograr que el coro “De Ruada” obsequiase al señor Bugallal, político conservador, fue preciso se realizasen obstinadas gestiones por el presidente de dicha colectividad artística señor Sabucedo, cerca de los integrantes del coro, por lo que éstos publican la aclaración en la que “hacen constar, porque así es la verdad, que una simple indicación de su presidente es lo bastante para que sus deseos tengan una inmediata realización, no precisándose, por lo tanto, que dicho señor ande de “zoco en colodro”. El 12 de octubre se anuncia el nombramiento del señor Sabucedo como representante político del conde.

El tesorero de la agrupación era Antonio Saco y Arce, político conservador que había sido alcalde desde 1918 hasta el 10 de enero de 1919; Vicente Risco era vocal de la junta directiva, intelectual galleguista y catedrático de Historia; y Luis Fernández Xesta, artista ourensano. Otros nombres como Arturo Fernández Magdalena, impresor y Modesto Fernández Román, farmacéutico, completaban el cuadro de la junta.

El caso del coro gallego ourensano “Os Enxebres” nacido el mismo año que la Coral “De Ruada” parece también sintomático del ambiente social y cultural ourensano porque también se nutría de la clase burguesa. Los integrantes pertenecían al Orfeón Unión Orensana y, como ya se ha comentado, el sistema de “selección” de los socios era excluyente, por lo que se supone cuál era el origen social de los coralistas. Esta tesis se corrobora al conocer la junta directiva de la misma, compuesta por un periodista (Francisco Álvarez de Novoa, vicepresidente), un procurador de Tribunales (Alejandro Rodríguez Cobelas, presidente), un profesor de Magisterio

(Pío Ramón Ojea, contador), o un comerciante (Nicolás García, secretario), aunque en este caso se incluyen dos vocales pertenecientes a la clase baja (Adolfo González y Agenor Fernández, vocales). Este detalle refleja seguramente una tendencia en la constitución de este tipo de agrupaciones que favorecen una mayor apertura social.

El hecho de que la Coral estuviera apoyada por la clase burguesa condiciona y participa de la mentalidad moralizante y conservadora, y al mismo tiempo nacionalista que se estaba produciendo en el momento histórico en que se gesta. Por un lado, el talante mayoritariamente conservador aunque sin tendencia política concreta de la Coral posiblemente empujara a la marquesa Atalaya Bermeja a colaborar económicamente con la Coral en la subvención del viaje a Sudamérica de 1931. Según Marcos Valcárcel la Marquesa actuaba como símbolo que unía las diferentes manifestaciones de la derecha ourensana ofreciendo un apoyo constante a las actividades de los grupos conservadores y católicos al tiempo que era el principal referente negativo para los movimientos obreros e izquierdistas²⁵. En este sentido debemos tener en cuenta la anécdota protagonizada por el presidente José Sabucedo relatada más arriba. Por otro lado, el caso concreto del nacionalismo en Ourense que estaba unido a una visión conservadora burguesa con la influencia determinante de la “Xeración Nós”, hace que la Coral esté ligada también al movimiento galleguista a través de miembros internos y de su colaboración en representaciones externas.

Etnicidad y nacionalismo en la Coral “De Ruada”

La Coral “De Ruada” no tomó oficialmente una postura política, pero no hay duda respecto a que era consciente de la etnia que representaba y que reivindicaba la conservación y mantenimiento del mundo tradicional gallego a través de música y bailes tradicionales y de la propia lengua, esta última por medio de las obras teatrales representadas. En ella hay, por tanto, un componente étnico consciente que el público recibirá como tal. Ahora bien, la recepción se expresa en dos ámbitos: el primero como exponente una ciudad y el segundo como representación étnica del pueblo gallego.

La denominada cultura “popular” o “tradicional” representada fuera del contexto original (del tiempo, del espacio y de la función originaria) desempeña una nueva función que, según

²⁵ De ideología conservadora y católica, la condesa incluso llegaría a ofrecer cantidades públicas por la captura de diligentes comunistas y republicanos. Marcos Valcárcel. *Pé das Burgas: estudos de historia, literatura e xornalismo*. Ourense, 1998.

Josep Martí²⁶ en su definición de folklorismo, es de tipo estética, comercial o ideológica. En el caso de las actuaciones en Sudamérica la Coral desempeña una función ideológica de tipo étnico al representar una ruralidad ideal de Galicia en un contexto donde Galicia es un recuerdo para los emigrantes, recuerdo aun presente en la memoria colectiva de una clase desarraigada que trata de abrirse camino en un entorno hostil. El impacto que supuso la llegada y representaciones de la Coral se ve reflejado en los recortes de prensa conservados en los archivos. En los conciertos dados en Centros Gallegos en diferentes partes de la geografía española se da una situación similar, mientras que en el resto de las representaciones se trataría simplemente de exofolklorismo, o lo que es lo mismo, interés -en este caso puramente estético- por las manifestaciones populares foráneas.

La cuestión de la obra de Prado "Lameiro" es significativa en cuanto a que su componente etnicista es muy elevado. La Coral estrenó prácticamente entera su producción teatral (si es que no lo hizo de toda la producción), obra que en algunos casos tenía una clara función reivindicativa en la defensa de la galleguidad entendida como "espíritu" rural. Prado "Lameiro" había formado parte de las *Irmandades da fala* y será parte elemental de la agrupación. En su obra es evidente su querencia por el galleguismo y su compromiso con el sector agrario gallego. Su obra refleja al campesinado en un realismo costumbrista que complementa el estilo ruralista y tradicionalista de la Coral en esta primera etapa. Este costumbrismo típico de la literatura gallega de finales del siglo XIX estaba ya siendo superado por los escritores de la "Xeración "Nós", que habían superado ese aislamiento aldeano literario para utilizarlo en temas universales y de carácter europeizante, pero "Lameiro" en su literatura no tiene una intención europeísta, sino que su obra es mayoritariamente una pintura realista y cómica de la retranca campesina.

Ricardo Carballo Calero realiza una clasificación de su obra teatral dividida en género "agro" y "comedia burguesa". A esta última vertiente pertenece la obra *Luis de Castromao*, estrenada el día de la presentación de la Coral en el teatro Apolo ourensano y representativa del galleguismo de "Lameiro". *Luis de Castromao* es una reivindicación de la esencia gallega a través del idioma y las costumbres rurales, al tiempo que se presenta la sociedad urbana alienada en su cosmopolitismo. El argumento trata del acercamiento a la cultura gallega rural realizado

²⁶ Josep Martí. *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Ronsel. Barcelona, 1996.

por una joven burguesa de A Coruña, Sabel, a través del amor de Luis hombres joven, culto y rural.

En 1929 se celebra un homenaje en honor de Prado “Lameiro” inspirado entre otros por la Coral “De Ruada” en la que participan Daniel González, Fabriciano Iglesias y Olegario Muñiz, todos ellos pertenecientes a la Coral y, al mismo tiempo, personajes representativos de la vida social ourensana. En la revista "Nós" se da cuenta del homenaje con un artículo de Vicente Risco que califica su obra como humorística, satírica y sentimental, de profundo conocimiento de la psicología labriega y de la expresión aldeana. El 1 de enero del mismo año Risco ya había considerado a Xavier Prado como “o millor e mais fino dos nosos autores cómicos do día” en la revista *A Nosa Terra*.

La Coral en Ourense fue desde su formación referente étnico-local dentro de Galicia. La revista *Tío Marcos d'a Portela* del 7 de junio de 1919, ante el inminente concierto de presentación de la Coral, se muestra entusiasta ante el surgimiento de un coro gallego en una ciudad como Ourense que aún no disponía de un coro gallego que la representase: “Podemos, pois, decir que en Ourense deixou de sere unha eisceuceón en Galicia pol-o que a posesión d un coro gallego se refiere²⁷”. En este sentido la Coral mantendrá la capacidad representativa ourensana durante muchos años, pudiendo prolongarla sin temor a equivocarnos hasta el día de hoy, si bien en un contexto muy diferente. En la tercera década del siglo XX la capacidad de identificación que podía lograr una población con el coro gallego de su ciudad podía llegar a ser equiparable a la pasión que actualmente pueda despertar un equipo futbolístico, y el caso de la Coral es paradigmático en este sentido. En el archivo de la Coral pueden leerse multitud de recortes de prensa que ilustran esta cuestión. Por ejemplo, en *El Diario* del 20 de abril de 1920 se lee el siguiente artículo:

El coro “De Ruada”.

El domingo, en el tren correo, regresó de su excursión por Galicia el notable coro ourensano “De Ruada”. Previamente invitadas para recibirlo, se hallaban en el andén numerosas comisiones de todos los Centros, Sociedades, Círculos y organismos de las fuerzas vivas de la ciudad, y un considerable número de personas que llenaban completamente la estación y sus alrededores. El coro “Os Enxebres”, vistiendo el traje regional, acudió también a la estación, siendo recibido con una salva de aplausos [...]. El llegar el tren que conducía [a la Coral] se dispararon salvas de bombas y al propio tiempo que la banda municipal ejecutaba un brillante

²⁷ Félix F. Castro Vicente. “A presentación do Coro “De Ruada” nas páxinas do “*Tío Marcos da Portela*”. Revista *Coral de Ruada*. (Nº 4, Ourense, 2005)

pasodoble, el público prorrumpió en aplausos y vivas. A la entrada de la calle del Progreso se organizó la comitiva que, seguida de millares de personas, se dirigió a la plaza del Obispo Cesáreo, cantando juntos, los “De Ruada” y “Os Enxebres” el Himno a Galicia en medio del más profundo silencio de la concurrencia. Seguidamente la comitiva se dirigió al Ayuntamiento, donde fueron recibidos por el Alcalde Sr. Villanueva [...]

En *La Región* del 11 de marzo de 1948 bajo el título "Las cosas de Orense" y subtítulo "Un concierto del "Coro de Ruada", Florentino Cuevillas, uno de los tres hombres de la Xeración Nós, la llama “orensanísima” y, siguiendo los postulados de los tres hombres de la Xeración, declara que el hombre rural es el portador de la esencia de lo "gallego". La Coral, por tanto, se hacía paradigma de la esencia gallega, idea fundamental en el nacionalismo galleguista, y este hecho, unido a la labor de recuperación del legado cultural propio que permite conservar su “espíritu” hace a los coros gallegos y en concreto a la Coral “De Ruada” paradigma del nacionalismo gallego.

La Coral “De Ruada” surge en una etapa política en que el galleguismo de vertiente nacionalista había aparecido definitivamente y se producía una primera expansión. El regionalismo había sido superado por el nacionalismo a partir de 1916 y debido a que el movimiento era claramente minoritario se busca la cultura como medio de expansión ideológico, siendo los coros gallegos especialmente permeables a este fin por su propia naturaleza como custodios urbanos de la pervivencia de manifestaciones tradicionales. Los coros gallegos fueron, por tanto, exponentes de la reivindicación nacionalista por representar musicalmente la tradición decimonónicamente considerada depositaria del espíritu del pueblo (*Volksgeist*) por su supuesta estaticidad y tomada como expresión propia de una etnia bien delimitada tanto geográfica como étnicamente.

La Coral de Ruada participó en este movimiento nacionalista de forma más o menos intencionada al igual que otros muchos coros gallegos. En este trabajo no se calibrará la intencionalidad pero en todo caso se hará un repaso a través de diferentes datos de la utilización de este coral para fines etnicitarios y nacionalistas²⁸, realizando un proceso de retroalimentación al conseguir, al mismo tiempo, el apoyo de la sociedad burguesa y galleguista en su andadura musical.

²⁸ Los estatutos de la Coral de Ruada especifican que la Coral es apolítica aunque no podemos asegurar que esta regla estuviera presente en el momento de su fundación.

Los coros gallegos surgieron en su mayoría de centros urbanos. Aunque Ourense, como ya se ha comentado, no disponía de un sector industrial o del sector servicios desarrollado, en la década de 1920 se había convertido en un centro cultural significativo al ser sede de la posteriormente llamada “Xeración Nós” con Vicente Risco, Florentino Cuevillas y Ramón Otero Pedrayo como máximos exponentes, todos ellos nacidos en Ourense en un intervalo de pocos años y que participaron como dirigentes del nacionalismo a través de las *Irmandades da Fala* fundado en 1916, de la revista “Nós” y posteriormente en el Partido Galeguista. En estos primeros años de formación del nacionalismo coincidentes con la aparición de la Coral, la orientación política del grupo ourensano sigue una línea tradicionalista impregnada tanto por Otero Pedrayo como por Vicente Risco.

Vicente Risco fue miembro de la junta directiva de la Coral desde el año 1919, año en que también fue nombrado presidente de la *Irmandade da fala* ourensana. Desconocemos el grado de implicación de Risco en la agrupación, pero el hecho de que participe de ella muestra una tendencia ideológica en los componentes de la Coral de la que difícilmente participaría sólo él. Risco, que en el año 1918 había ya esbozado su Teoría del Nacionalismo Gallego y había sido publicada en *A Nosa Terra*, entra a formar parte de lo que se considera expresión pura de la etnia gallega precisamente por tratarse una manifestación musical rural. En el pensamiento de Risco la Galicia ideal es la representada por la vida campesina y rural, verdadera depositaria del espíritu gallego, que se veía en peligro a causa de la vida urbana, inhumana y desnacionalizadora. Esta línea general es la que siguen los integrantes ourensanos de la Xeración Nós, defendiendo el antiurbanismo, el celtismo y el lusismo, y coincidiendo en que el campesinado es la clase depositaria de los rasgos de la nación. De ahí la significación de la adhesión de Risco a la Coral.

Entre las personalidades vinculadas al galleguismo dentro de “De Ruada”, el abogado Fernández Borrajo, que formaba parte de la coral a finales de los años 20 y sería más adelante presidente de la Coral, participaría junto a Vicente Risco en la formación de la "Dereita galleguista de Ourense", escisión del Partido Galleguista en las elecciones de 1936, junto a Isidoro Guede, periodista de *La Región*, también vinculado a "De Ruada". Camilo Díaz Baliño, colaborador habitual en la escenografía de “De Ruada” y después columna vertebral en la pintura de las *escenas gallegas* fue miembro activo de las *Irmandades da fala* y participó en el movimiento a favor de la creación de un Estatuto para Galicia en 1936.

En cuanto a la relación de la Coral con los otros dos representantes de la Xeración Nós, de Florentino Cuevillas o de Otero Pedrayo, por el momento no se dispone de ningún documento sobre la Coral o escrito para ella anterior a 1936. Sí se conocen textos posteriores que ponen el acento en la galleguidad de la Coral, pero en un contexto histórico bien diferente que exigiría otra perspectiva contextual. En cualquier caso, debido a que los escritos dejan patente la continuidad del pensamiento que dio origen a una postura política, mencionamos algunos de ellos.

Otero Pedrayo dedica a la Coral unas palabras durante su cincuentenario (1969) en el libreto que se publica y en junio del mismo año también dedica un discurso para -lo que parece- una romería²⁹. Asimismo Otero Pedrayo hace una introducción al cancionero de Daniel González *Así Canta Galicia* donde alaba la canción gallega y a Daniel González por su trabajo recopilatorio. En él encontramos tendencias ideológicas propias de la “Xeración Nós”, como su defensa de lo tradicional, el atlantismo en que se incluye a las naciones de lengua portuguesa, o el uso del apelativo “fidalgo” para nombrar al director de la Coral por su labor a favor de la recuperación y mantenimiento de la música popular gallega entendida como lucha contra músicas “foráneas”- y por ende, contra culturas “ajenas”. También alaba la labor de la Coral como estandarte de la cultura gallega por Sudamérica.

[...] Laboura dun vivir. Dende os orixens do coro “De Ruada” seu director don Daniel González principiou súa recolleita e escolma. E ben logo o glorioso Coro espallou os sonoros froitos por todas as terras hispánicas sempre aplausazo e deixando ronreles de lembranza. Sementou saudades na Galiza emigrante. Os galegos de Bos-Aires e de Montevideo e os non galegos engaiolados no feítizo galego sentíronse mais seus co benfeito que lles levou “De Ruada”. E o latexante mundo da fala portuguesa dende as capitales do Douro e do Tejo deica as praías de Santos e a coorrida cosmópolis de Río, forteceu seu ánemo na engado dos mesmos orígenes, encuitando, gracias o mestre Daniel González, a música galega.

O mestre levado polo hidalgo intrínseco de manter e acrecentare o imperio doce da música galega – hoxe ameazada por falseiras importacións que nistas páxinas lumiera dun puro tempo, nin deben ser nomeadas – quixo publicar súa mesta e ricaz recolleita. Soio graciñas a xenerosidade dun bon ourensán³⁰.

²⁹ “Festa piadosa pois baixo o signo da Relixión da Amizade han sere invocados os coristas e os amantes da vosa Institución, que voltaron á terra e xuntaron a súa cinza mortal co torrón galego onde os froitos e as raíces xermolan [...]”

³⁰ Daniel González. *Así canta Galicia*. Ourense, 1963.

Por otro lado, la Coral estuvo presente en manifestaciones muy cercanas al nacionalismo, como la inauguración de teatro Cabanillas el 21 y 22 de agosto en Baiona donde se dieron cita conocidos galleguistas como Castelao, Risco, Nogueiro, Rodríguez de Vicente, etc, y, el mismo año, el 1 de septiembre participó en el balneario de Mondariz con motivo de la reunión de la Real Academia Galega en que se nombraron académicos a Antonio Rey Soto e a Ramón Cabanillas, reunión a la que asistieron personalidades de la cultura gallega como Marcelo Macías, Otero Pedrayo o Vicente Risco, entonces vocal de la agrupación. En ella se invitó a participar únicamente a coros gallegos, como “Agarimos da Terra”, de Mondariz, y la Coral “De Ruada”. La Coral representó la obra de Prado “Lameiro” *A retirada de Napoleón*, que leída en este contexto adquiere una significación galleguista muy diferente de la que se le dio, por ejemplo, en Madrid en 1924 donde según el ABC fue una “fábula graciosísima que hizo desternillar de risa a la concurrencia”.

La participación en festivales de galleguidad, como el Gran Festival Gallego en Ourense del 30 de 1929 por poner un único ejemplo, o la utilización constante de símbolos, banderas gallegas, la interpretación repetida del Himno Gallego al final de las actuaciones –al igual que hacían los otros coros gallegos-, el cartel de Díaz Baliño para el viaje de la Coral a Sudamérica donde se lee *Galicia. Coral “De Ruada”* da a “De Ruada”, igual que otras manifestaciones de coros gallegos, un evidente color nacionalista.

La Coral “De Ruada”, como hemos visto, mantendrá hasta 1955 la misma línea en el repertorio que interpreta. La entrada de Manuel de Dios en 1956 como director supondrá el giro substancial que la Coral necesitaba para renovarse, de forma que la Coral comenzará una nueva etapa.