

**VERSO E ACORDE: RELACIÓNS ENTRE
LITERATURA GALEGA E MÚSICA
(1960-1975)**

Autor: ALBERTO POMBO AÑÓN



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

**MESTRADO EN LITERATURA,
CULTURA E DIVERSIDADE**

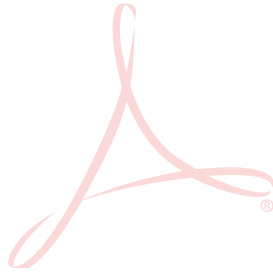
realizado baixo a dirección da
Dra. María Teresa López Fernández

Título:

Verso e acorde: Relacións entre literatura galega e música (1960-1975)

Autor:

Alberto Pombo Añón



*"Porque traes unha polca nas comisuras
habrá que aprender novos pasos de baile.*

*Mais non importa.
Todos os abrazos son
traducións."*

Yolanda Castaño

Agradecemento:

A Afonso Mendes, camarada exemplar, que me ensinou da amizade e me encoraxou a facer este traballo antes de partir para a súa Ítaca.

ÍNDICE

RESUMO [p. 5]

1. INTRODUCCIÓN [p. 6]
2. MÚSICA E LITERATURA GALEGA [p. 9]
 - 2.1 MÚSICA: DO CORALISMO AO VINILO (1915-1955) [p. 10]
 - 2.2 LITERATURA: DO PAPEL AO VINILO (1950-1975) [p. 14]
3. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL [p. 17]
 - 3.1 SITUACIÓN SOCIO-LINGÜÍSTICA [p. 18]
 - 3.2 CENSURA [p. 22]
4. MÚSICOS E AGRUPACIÓNS MUSICAIS [p. 26]
5. REPERTORIOS LITERARIOS MUSICADOS [p. 32]
 - 5.1 POP E LINGUA GALEGA [p. 33]
 - 5.2 POP E LITERATURA GALEGA [p. 35]
 - 5.2.1 A CANCIÓN LIXEIRA [p. 36]
 - 5.2.2 A CANCIÓN DE INTERVENCIÓN [p. 39]
 - 5.2.3 A MODO DE BALANCE [p. 46]
6. CONCLUSIÓNS [p. 50]
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS [p. 53]
8. ANEXOS [p. 58]

RESUMO

A pesar da relevancia das relacións entre literatura e música no período contemporáneo, a súa función no sistema literario galego non foi obxecto dunha análise particular. Este traballo propónse contribuír a esa tarefa, levantando e sistematizando as composicións musicais de corte pop baseadas en textos poéticos lanzadas no período 1960-1975 para, a seguir, analizar a súa influencia no proceso de construción do canon literario nun momento histórico en que a difusión editorial estaba fortemente condicionada polo sistema represivo da censura.

ABSTRACT

Despite the relevance of the relationships between literature and music in contemporary times, their role in the Galician literary system has not been the object of a particular analysis. This work aims to contribute to this task, proposing and systematising pop musical compositions based on poetic texts released during the period 1960-1975 and then analysing their influence on the process of construction of the literary canon in a historical moment when the edition was strongly conditioned by the repressive system of censorship.

1. INTRODUCCIÓN

A aparición dos discos de microsuro no ano 1955 suporá para a cultura galega máis unha oportunidade de divulgación nun contexto político, polo xeral, diametralmente oposto a ela. Deste xeito, e por veces mesmo da man de editoras literarias como Galaxia ou Xistral, entrará neste novo soporte non apenas un necesario rexistro musical, senón tamén a obra de determinados autores e autoras literarios que, seguindo modelos xa coñecidos como a musicación de textos, participarán do fenómeno que supón a divulgación cultural desde os altofalantes da eclosión ‘pop’.

Esta etiqueta ‘pop’, que aquí evitaremos chamar de ‘popular’ perante o posíbel engano de que remita para as manifestacións elaboradas polo pobo galego no decorrer da súa historia, entenderémola como música de vocación non erudita e, xa que logo, destinada ao consumo de masas, elaborada baixo influencias externas que, neste estudo, delimitaremos:

Convén salientar que o pop non é un estilo específico, senón un conxunto de estilos que cumpren ese carácter lúdico e xuvenil. A carga de rexeitamento e agresividade cara ao mundo adulto pode ser máis ou menos intensa, pero sempre está presente. (Valiño 2010a: 29)

Incluiremos así, dentro desta aproximación, pezas musicais propias de subxéneros como twist, rock, canción lixeira –ou música leve–, canto de intervención etc.

A literatura galega, por súa vez, silenciada en territorio galego após o golpe militar de 1936 e –por veces– silenciosa cando producida na diáspora a miles de quilómetros da súa xénese, terá entón unha nova oportunidade para se espallar desde a vestimenta colorida que lle ofrece o soporte musical. Así a cuestión, xorden en nós diferentes interrogantes: que papel terá a música na divulgación dos textos poéticos? cal será a influencia dun incipiente canon literario na hora da escolla dos repertorios musicados e, aínda, cal a dos repertorios musicados na construción dun canon literario nun contexto onde determinadas institucións académicas –e non só– aparecen baixo un sistema de coaccións?

Delimitado este marco, para levar a cabo este traballo partimos dunha revisión da bibliografía existente sobre o asunto obxecto da nosa pesquisa que nos permitise fixar cal era o estado da cuestión previo á realización da nosa investigación. Destacamos as achegas realizadas por Fernández Rego (2019) e Araguas (1991), que nos fornecen información principalmente sobre os conxuntos que operan no panorama musical galego no ámbito das orquestras de corte pop que abrollan a partir da década de 50 e da canción protesta de fins de 60, respectivamente.

A continuación revisamos a discografía galega publicada durante as dúas décadas que van da aparición do soporte vinílico á morte do ditador Francisco Franco, isto é, os anos que transcorridos entre 1955 e 1975. Após este levantamento, sistematizamos a información para identificar aquelas pezas que teñen orixe tanto en autores ou autoras da nosa tradición literaria, como as elaboradas *ex professo*, co obxecto de realizar unha base de datos a partir da que levaremos a cabo a nosa análise e interpretación.

A análise atenderá principalmente aos repertorios temáticos e formais seleccionados para seren interpretados musicalmente e aos seus autores e autoras, sen desatender outros factores, que fan parte dunha concepción sistémica da literatura e da cultura, especialmente pertinente nun traballo destas características:

La idea general de repertorio sugiere no sólo una noción sistémica, esto es, dependencias entre los elementos que lo componen, sino también la idea de participación. Sin un repertorio común compartido, sea total o parcialmente, ningún grupo de personas podría comunicarse ni organizar sus vidas de modo aceptable y con sentido para los otros miembros del grupo. En otras palabras, no existiría un marco conjunto que los ligara como grupo ni que fuese capaz de proporcionarles las mencionadas estrategias. Naturalmente, cuanto mayor es la comunidad que construye y utiliza ciertos productos, mayor debe ser el acuerdo sobre el repertorio. Los estudiosos de la cultura tienden a identificar la «cultura» casi exclusivamente con el repertorio. Me gustaría subrayar, por el contrario, que la aproximación aquí propuesta sugiere que sería más fructífero concebir la «cultura», o cualquier actividad sociosemiótica, como la red que se obtiene de la interdependencia (interrelación) de todos los factores del repertorio. (Even-Zohar 1999: 32)

Centrarémonos, así, nos factores que envolver a produción e o consumo dos produtos musicais para identificarmos, ao tempo, a influencia do fenómeno musical na construción canónica do sistema literario galego.

2. MÚSICA E LITERATURA GALEGA

A música en galego entrará en escena da man dos orfeóns e das agrupacións corais populares que irán nacemento en diferentes puntos do marco xeográfico galego e que terán como modelo primitivo o auspiciado polo farmacéutico e gaiteiro Perfecto Feijoo quen, no ano 1883, fundará a agrupación coral pontevedresa “Aires d’a Terra”:

La Agrupación Aires d’a Terra aspira a ser fiel intérprete de la música clásica popular gallega, rica en bellezas de pocos conocidas, por lo tanto, de pocas admiradas. Para ello ha recogido de las distintas comarcas de la región, ya examinando archivos, ya estudiando atentamente cuanto por tradición ha llegado a nuestros días, aquellos cantos que han merecido ser considerados como más típicos y netos, después de realizada una escrupulosa labor de depuración consagrada a despojar sus melodías, rebosantes de ingenuidad primitiva, de los elementos extraños que, en el transcurso de los tiempos, las bastardean. (Calle 1993: 149)

Cun cariz xa fundamentalmente erudito, é fundada en 1884 na cidade da Coruña a “Sociedad del Folk-lore Gallego. Sociedad Popular del Saber de Galicia”, baixo a presidencia de Emilia Pardo Bazán e a directiva de Ramón Pérez Costales, Salvador Golpe, Ramón Segade, Narciso Pérez Reoyo, Antonio María de la Iglesia, Juan de la Osa, José Pérez Ballesteros, Candido Salinas, Francisco María de la Iglesia e Víctor López Seoane, segundo recollen as actas fundacionais¹.

¹ Publicadas en 1886 en Madrid no Establecemento tipográfico de Ricardo Fe baixo o título *El Folk-lore galego en 1884-1885. Sus actas y acuerdos y discursos de Emilia Pardo Bazán (Presidenta) y memoria de Salvador Golpe (Secretario)*.

Após a creación de ambas institucións referidas, xurdirán ecos e corais por todo o marco territorial galego e, aínda, fóra del e ligados a colectividade galegas no exterior quer americanas, quer peninsulares. Así, xorde en La Habana a Sociedad Coral Ecos de Galicia (c. 1872) e na capital arxentina o Orfeón Gallego de Buenos Aires (1890) e o Orfeón Gallego Primitivo (1896). Xa en Madrid, Pascual Veiga fundará (Orfeón del Centro Gallego de Madrid (1896) (Costa Vázquez 1998: 54).

Inseridos xa no decorrer do século XX, se ben hoxe son xeralmente apuntados o ano 1915 e a cidade de Ferrol como data e lugar onde sinalarmos a decana das agrupacións corais galegas, Toxos e Froles, o certo é que deben ser referidos os testemuños que dan conta da existencia dun coro anterior a este que, en 1913, xa estaría operando por Ribadavia co nome ¡Viva o Ribeiro! (Tato 2010: 519).

2.1. MÚSICA: DO CORALISMO AO VINILO (1915-1955)

Toxos e Froles será unha agrupación de amplo percorrido e lonxevo recoñecemento e, novamente, o modelo será reproducido noutros puntos do país con características semellantes: nacen así Cantigas e Aturuxos (Lugo, 1915), Cántigas da Terra (A Coruña, 1916), Coral de Ruada (Ourense, 1918) e Cantigas e Agarimos (Santiago de Compostela, 1921). Todas elas, e a pesar dos diferentes avatares polos que puideran transitar, activas aínda a día de hoxe exceptuando a agrupación luguesa que, por outra banda, sería no ano 1918 a responsábel do primeiro rexistro gravado do himno galego (González González: 2015).

A pesar de ser o referido coralismo un fenómeno con ampla representación en todo o continente europeo –e non só– da altura, chama a atención o feito de que proliferen tal multitude de agrupacións². Neste sentido, poderíamos sinalar para unha tentativa de imitar modelos de suceso, facilmente constatábeis, ao longo de diferentes puntos do país transformando modelos de ocio previamente ligados case en exclusivo a liceos e casinos (Calle 1998: 54). Aínda, poderíamos apuntar para diverxencias de tipo estético canto ao tratamento do arquivo sonoro recollido e que poderían ter a ver coa reprodución máis fiel das recollas ou coa tentativa de limpeza de presumíbeis deturpacións das mesmas, mais as agrupacións galegas moveranse na tentativa de elevar ao panorama culto os rexistros populares. Porén, nun plano máis terreal, tense determinado tamén como factor desencadeante a escisión de colectivos motivada por conflitos persoais entre os diferentes membros que os formaron:

Tampouco había demasiada lóxica na proliferación dos coros, porque a maior parte das veces as novas agrupacións eran o resultado de escisións producidas por motivos puramente persoais, alleos por completo á cuestión relacionada coa música, o teatro ou a estética (Tato Fontaña 2010: 521).

Sexa como for, o certo é que as agrupacións corais gozaron de amplo recoñecemento entre o público e constituíron, nunha primeira etapa³, un intuïto de enaltecemento do acervo folclórico popular a través de espectáculos de vocación redignificadora e

² Luis Costa dá conta de entidades corais como Toxos e Froles (Ferrol, 1915), Cantigas da Terra (A Coruña, 1916), Foliadas e Cantigas (Pontevedra, 1916), Agarimos da Terra (Mondariz, 1916), Cantigas e Aturuxos (Lugo, 1917), Agrupación Artística de Pontevedra (1917), Agrupación Artística de Vigo (1918), De Ruada (Ourense, 1919), Cantigas e Agarimos (Santiago, 1923) Airiños da Ulla (A Estrada, 1923) (Costa Vázquez 1996: 57).

³ Beatriz Busto, na súa tese doutoral, recolle testemuñas e exemplos da asimilación das corais por parte do réxime franquista após a guerra de 1936 e de como a inserción destas no entramado franquista traerá consigo importantes vantaxes como actuacións pagadas, viaxes e mesmo regalos (Beatriz Busto 2016: 357).

divulgativa que incluíron canto, danza ou interpretación e, nesta mesma liña, os coros reafirmarían os trazos identitarios do *Volksgeist* musical galego seguindo e promulgando, dun ou doutro xeito, o ideario afín aos grupos nacionalistas. E é que debe ser atendido o labor de captación e divulgación que exercían estas entidades grazas ao carácter aglutinador dos fenómenos musicais:

Muchas prácticas sociais están ya más o menos vinculadas a la música y contribuyen a construirla y a darle sentido. La dimensión más significativa de la música es su funcionalidad dentro de un contexto social determinado. Este pertenecer a un escenario cultural dado genera, y determina, el papel comunicativo que posee la música en la vida del individuo, que pertenece a un grupo con el que comparte un universo simbólico, una lengua, unas costumbres, creencias, etc. Es en este contexto donde la melodía o la canción se cargan de un significado social compartido. (Hormigos-Ruiz 2010: 95)

Precisamente, esa capacidade amalgamadora a través da música provocará que, no decorrer das súas centenarias historias, os coros aludidos acaben servindo a aparatos ideolóxicos antagónicos reformulando a cada vez, e en función dos organismos de poder operantes nas diferentes etapas polas que transitaron, o repertorio popular do que botar man:

Por otra parte la obra que llevaron a cabo los coros gallegos pertenece a una tipología que integra elementos definitorios del folklore, de la tradición culta y de la orientación nacionalista según cada caso y lectura correspondiente. [...] Durante el franquismo los célebres coros gallegos ejercieron una labor notable en pro de la política cultural del régimen, pero con el paso a la democracia

reorientaron su labor hacia presupuestos más acordes con un galleguismo moderado, en todos los casos reelaborando académicamente los materiales tomados de la tradición. Así sucede con Toxos e Frores, Cantigas e Froles, Cántigas da Terra, la Coral de Ruada y otros. (Campos 2008: 679)

Influencias e idearios á marxe, o coralismo ligado a un espectáculo interdisciplinar reivindicador e dignificador dos elementos populares tradicionais constituirá, no caso galego, o punto de partida para comprendermos os movementos estéticos e artísticos no ámbito da música de evocación popular que xurdirán a partir da década dos 50 e asentarán un protomercado, entendido este como primeiro paso na creación dunha demanda de consumo, que eclosionará algunhas décadas despois na formación de diferentes conxuntos musicais.

Sexa tido en conta, así mesmo, que tanto aquelas innovadoras tendencias que xurdirían nos anos 50, e que podemos clasificar hoxe como pop, como as agrupacións corais ás que fixemos referencia, convivirán no tempo bebendo das mesmas fontes populares e mesmo pegando, por veces, nos mesmos textos da nosa tradición literaria.

É, xa a partir desta década, cando aparecerán en territorio galego diversos conxuntos que practicarán a canción lixeira como Los Tamara ou, máis adiante, as voces ligadas á canción de autor e intervención, e onde o galego comezará a aparecer reconectando cunha significativa masa de público.

É tamén na década de 50, no inverno de 1952, cando o etnomusicólogo Alan Lomax visitaría Galiza para realizar diversas gravacións recollendo cantares populares cos que

alimentar o arquivo histórico da Biblioteca do Congreso dos Estados Unidos. Un traballo pioneiro que evidenciaba a posta en valor dun patrimonio que esmorecía. Apenas oito anos despois, o extremeño Manuel García Matos recollería na súa *Magna Antología del folklore musical de España* alboradas, muiñeiras, toadas, cancións relixiosas ou do traballo que serían rexistradas desde o Incio até Camariñas. Ambas coleccións, monumentais e necesarias, serían programadas por investigadores non galegos deixando transparentar por trás do pano a inexistencia de organismos ou entidades capaces de facer o propio desde o país. Fica hoxe, aos nosos ollos, un acervo sonoro pouco divulgado e, por veces, mal conservado.

2.2. LITERATURA: DO PAPEL AO VINILO (1950-1975)

O dedo da historia literaria ten adoito apuntado para a relación de orixe entre literatura e música no abrente primeiro e medieval da nosa tradición lírica. Esta comunión simbiótica entre ambas disciplinas artísticas terá diferentes estadios até os nosos días estando, porén, sempre presente nas diferentes etapas da nosa historia literaria.

No seu camiñar, a literatura galega transitará diferentes estadios de prestixio, desprestixio, tentativas de recuperación e isolamento desde as súas remotas orixes no medioevo até a década dos 50. Será, precisamente nesa metade do século XX aludida, cando o prestixio da lingua galega comece a ser timidamente recuperado a través dunha nova xeración que leva a cabo unha transformación estética e social que nace a pesar do réxime.

Se as iniciativas culturais tiñan apenas posibilidades de desenvolvemento no exilio, a literatura galega irá encontrando agora na Galiza canles para a súa difusión co nacemento de novas editoras. En 1949 son creadas Bibliófilos Gallegos e a Colección Benito Soto e, no periódico compostelán *La Noche* abrírase unha xanela para as principais figuras da intelectualidade galeguista. Os irmáns Álvarez Blázquez fundarán na cidade de Vigo a editora Monterrey un ano máis tarde e, por iniciativa do vello galeguismo sobrevivinte ao 36, fundarase a editorial Galaxia que dotará a lingua galega, con maior ou menor fortuna, de mecanismos estandarizadores.

Neste contexto, xulgamos determinante a eclosión da música pop en lingua galega e, posteriormente, a irrupción do colectivo musical Voces ceibes, cuxo nome foi decidido asemblearmente logo dunha xuntanza no bodegón do Hotel Compostela na que participarían Vicente Araguas, Benedicto García, Xerardo Moscoso, Xavier del Valle, Alfredo Conde e Margariña Valderrama (Araguas 1991). A estes seis nomes haberá que engadir axiña o de Miro Casabella, residente na altura en Barcelona, e Guillermo Rojo. Porén, coa irrupción da nova canción galega, o nome será entendido de forma abrangente e entederanse como membros do colectivo outras voces como a de Xoán Rubia, Suso Vaamonde, Xaime ‘Chuspe’ Barreiro, Tino Álvarez ou Bibiano Morón.

Se en liñas superiores aludíamos a orfeóns e corais de comezos do século XX e ao uso que estas agrupacións fixeron non apenas dos compendios populares, o mesmo acontecerá con feliz reincidencia no camiñar do século por parte de diferentes agrupacións musicais ligadas ao fenómeno musical pop xurdido após a década de 50. Ambos movementos, o do coralismo e o dos creadores de música pop, inspiraranse –en ocasións– en textos poéticos galegos e mesmo coincidirán, por veces, nos mesmos

textos e autores. E así –sirva de exemplo– se a peza “Negra sombra” de Rosalía encontrará espazo no repertorio da Coral Cántigas da Terra en 1961, o mesmo acontecerá en chave pop agora coa gravación de Los Tamara en 1974. Nesta mesma liña, se o poema “María Soliña” de Celso Emilio Ferreiro aparece en forma de cantar de intervención interpretado por Benedicto no ano 1968, o texto seguirá o seu evoluir pop cando en 1970 sexa interpretado pola banda Falsterbo 3.

Ao crecemento do fenómeno editorial na Galiza sumarase, entón, o amplificador divulgativo que suporá a difusión da música galega que bebe de fontes literarias quer vía concertos, emisión radiofónica ou gravacións de vinilo, como a seguir veremos.

3. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

O Estado español padece, no seu conxunto, a represión militar franquista entre 1936 e 1978 e, aínda que a historiografía tradicional costuma delimitar tres marcos diferentes canto ao aperturismo do réxime –*Nacional-catolicismo* (1936-1952); *Segundo franquismo* (1952/53-1979) e, finalmente, *Tardofranquismo* (1970-1978) que ultrapasa a morte do ditador até a promulgación da Constitución de 1978–, sumámonos á liña de pensamento de quen entende a transformación como forza social contraria á vontade do propio sistema político (Chueca Rodríguez 1989: 42), que actuará por diferentes vías de contención e censura, como máis adiante veremos.

Referido en innúmeras ocasións o galego como pobo de emigrantes, entrada a segunda metade do século diversificáranse agora os puntos de destino: se o século XIX concentrará o grosso da emigración nomeadamente no cono sur americano, a mediados do século XX ábreanse as portas cara saídas de procura laboral en países fortemente industrializados do vello continente, logo da promulgación da Orde ministerial do 20 de marzo de 1946 que restabelece a liberdade de emigrar e que será especialmente notoria na Galiza:

El predominio de los gallegos en esta corriente migratoria alcanzó su más alto valor entre 1947—1970. Parece como si tras la “liberalización” de 1946, la necesidad de emigrar hubiera sido mucho más perentoria en Galicia que en el resto de España (de Juana López 1990)

Aínda, a pesar da persistencia deste fenómeno, rexístrase un moderado crecemento demográfico que estará ligado ao éxodo do rural cara as cidades, nomeadamente Vigo e Coruña, e que levará consigo unha serie de prexuízos adscritos á lingua galega como elemento rural e de atraso. Neste contexto, o idioma actuará tamén como marcador social, identificando a poboación galegofalante coas clases baixas e a ruralidade, e contribuíndo para a asociación oposta que liga a lingua española na Galiza con relacións de poder e urbanidade. A asunción destes preceptos que reducen a cultura galega ás manifestacións de impronta campesiña ocasionará, asemade, conflitos de construción identitaria motivados pola diverxencia entre as tradicións populares e as eruditas que, con suceso, converxerán na exaltación do folclore a través das agrupacións corais e das artes escénicas.

No apartado político, a aceptación internacional do franquismo suporá o esmorecemento dun galeguismo que derivará cara unha nova posición cultural ligada á figura de Ramón Piñeiro. Nun panorama económico e social semellante, a sociedade transita do réxime dos crimes de guerra do nacional-catolicismo xurdido após o 36 cara o dunha violencia represiva político-militar do segundo franquismo, en canto a poboación avanza cara unha nova transformación estética e social.

3.1. SITUACIÓN SOCIO-LINGÜÍSTICA

Aínda herdeiros do Rexurdimento, os comezos do século XX contemplaron o xermolar cultural a través das Irmandades da Fala e das posteriores iniciativas editoriais e lingüístico-literarias promovidas por estas. O segundo terzo do século anunciaba tensión

e no ano 1936 a sublevación fascista acabaría por condenar ao ostracismo o incipiente sistema literario así como unha literatura esgazada en dous frontes entre o que se producía en terra propia e o que medraba no exterior, na outra beira atlántica.

Após o golpe militar sucederanse accións e medidas que inclúen leis, decretos, ordes ou circulares que prohibirán expresamente e baixo diferentes tipos de ameaza e castigo o emprego da lingua (Freitas Juvino 2008). A estratexia nacional artellada para a literatura galega sería, pois, desartellada. Féchanse as principais editoriais, revistas e xornais da altura. Desaparecen a meirande parte das institucións culturais e as reivindicacións pola oficialidade da lingua son apagadas. Neste contexto, o galego só poderá expandirse en termos literarios da man das iniciativas promovidas no exilio, en canto na Galiza manifestará, durante máis de 15 anos, un carácter pouco máis que folclórico.

Á circunstancia política adversa e represiva que actúa no Estado español a través do réxime franquista haberá que sumar, pois, a súa consecuencia. Tronzada calquera perspectiva normalizadora, a contaminación diglósica afectará tamén á lingua galega, sumida agora nunha nova crise de fondo desprestixio cultural que só volverá tirar a poeira de enriba da man dos vellos galeguistas que recuperan a voz silenciada entrada a década dos 50 do século XX para sumala á dos mozos e mozas que boa parte da crítica literaria deu en chamar *Xeración das Festas Minervais* (Méndez Ferrín: 1984).

Xa na década de 60 o galego entra no ámbito académico da man da Universidade de Santiago e do filólogo Ricardo Carvalho Calero quen será, ademais, autor de dous fitos canto á divulgación da literatura e da lingua galega: *Historia da literatura galega contemporánea. 1808-1936* (1963) e *Gramática elemental del gallego común* (1966).

A resistencia cultural organízase a través do asociacionismo en colectivos como a Agrupación Cultural O Galo de Santiago de Compostela, fundada en 1961, ou a Agrupación Cultural O Facho da Coruña, creada en 1963. Ambas promoverán cursos de lingua e cultura galega, exposicións, concursos literarios ou grupos de teatro, entre outras iniciativas. Na organización política xorden tamén o Partido Socialista Galego (1962) e, da man dos membros do grupo cultural Brais Pinto, a Unión do Pobo Galego (1963) que xurdirá como reacción daquela mocidade organizada contra a liña apolítica e culturalista de Galaxia.

Posto a andar o ano 1963 a Real Academia instaure o Día das Letras Galegas, cuxa importancia simbólica será determinante nun contexto de animadversión lingüística por parte do poder hexemónico vixente.

Malia todo, o proceso de substitución do galego polo castelán reforzarase da man da industrialización e da urbanización, que supoñen un abandono da cultura tradicional. A pesar de non dispoñermos de datos directos, é posíbel concluírmos que cunha poboación maioritariamente rural o galego era a lingua máis falada. A pesar diso, os espazos de prestixio e poder estarían reservados para o castelán, lingua común entre as clases altas e urbanas e de uso na Administración, no mundo empresarial ou na igrexa. O groso da poboación, aínda que parcial e debilmente escolarizada, encontraría nesta institución un reforzo para a aprendizaxe do español converténdoa, ao tempo, nun símbolo prestixiado fronte a un galego para masas iletradas.

Existindo, como xa apuntamos, unha nova xeración nos anos 50 con estudos superiores e inquedanzas galeguistas, o certo é que neste espazo lingüístico operará publicamente e

en diferentes voces literarias unha dicotomía que ligará a lingua galega ao ámbito rural e que conectará o castelán co fenómeno urbano que, dotado de mecanismos de expansión, será quen de colocar referencias culturais novas en todo o territorio galego:

A través da literatura tamén podemos constatar que o galego é unha lingua eminentemente rural e o castelán urbana e, cada vez máis, vilega. Así, escritores coma Manuel María, Darío Xohán Cabana ou Xosé Neira Vilas falan do galego como unha lingua campesiña e chairega; e Silvio Santiago e Eduardo Blanco Amor destacan que as señoritas vilegas se expresan en castelán. (Freitas Juvino: 2010: 818).

Nesta posguerra retratada o galego escrito non obedecerá a calquera norma sistemática e ofrecerá variedade de solucións para unha mesma forma léxica. Neste punto, a aparición da editorial Galaxia terá un papel protonormativizador ao asentar modelos de maior sinxeleza formal continuando a proposta de *normas* que xa avanzaba o Seminario de Estudos Galegos (Monteagudo 2003: 63).

A todo isto haberá que sumar que entre os anos 40 e 50 a diáspora exiliada convertirá a cidade de Bos Aires nunha especie de capital cultural galega na que nacen editoriais, programas de ensino ou espectáculos en galego. Circunstancia anómala e extraordinaria que permite que o galego medre recuperando ámbitos prestixiados en terra allea.

Os últimos anos do franquismo traerán cambios a nivel lexislativo coa aprobación de diferentes disposicións que supoñen unha sorte de liberdades para as chamadas linguas “rexionais” ao permitirse a súa entrada no ensino preescolar e primario. A pesar de

todo, tendo o galego carácter apenas voluntario mentres que o español obrigatorio, poucos cambios suporía esta fenda aberta para lingua galega que tería que esperar aínda até o correr da década dos 80 para entrar no currículo do ensino primario e secundario.

3.2. CENSURA

Non é difícil imaxinar que un réxime xurdido como produto “(no) *de una mera guerra civil, sino de una verdadera Cruzada por la religión, por la patria y por la religión cristiana*” (Ruiz Bautista 2017: 74), en palabras dos seus axentes, quixese empregar os mecanismos de poder para imprimir un ideario social que aplicaría en base a termos de censura, represión, imposición e castigo.

Mais non limitaremos a censura apenas á dos mecanismos institucionais e dependentes das accións do Estado, senón a toda aquela que conseguirá resultados semellantes en base a imposicións non escritas –mais represivas– ou presións sociais que puidesen levar, tamén, para o que Andrés de Blas daría en chamar “censura segunda” e que afectaría, en moito, ao fenómeno editorial galego após a guerra civil:

La censura, mal que pese a quienes la reducen a un aspecto represivo, implica una situación dialógica: con la censura estamos todavía en el plano del discurso, cosa que no ocurre con la represión en la que uno de los dos polos comunicativos (el «otro») ha sido suprimido. O más bien negado, pues existe de modo latente o potencial: es el discurso franquista que en su negativa le hace continuamente reaparecer. Y así al término de la guerra el enemigo real se convierte en enemigo imaginario, no menos amenazante en un paranoico

discurso oficial, pero no menos necesario como coartada justificadora para el mantenimiento del poder. Y estar en el plano del discurso implica un grado de tolerancia —con las gradaciones que se quiera, pero tolerancia al fin y al cabo— pues entre lo permitido y lo prohibido no hay fractura sino una relación dialéctica que, siguiendo a Neuscháfer, «viene determinada por la contradicción entre ocultación/revelación por una parte, y descubrimiento/ revelación por otra» Plano del libro como texto que a la censura responderá con una específica estrategia discursiva. (Andrés de Blas 1999: 286)

O franquismo, rapidamente vencedor na Galiza, instalárase logo desenvolvendo un programa con características coloniais e, en termos de afectación lingüística, promulgará leis e prohibicións que truncarán o desenvolvemento da lingua galega (Freitas Juvino 2008). Deste xeito, tamén no que se refire ao uso dunha lingua, o réxime militar impositivo e de corte nacional-católico, aplicará medidas de intencionalidade estandarizadora e uniformadora para o conxunto da sociedade aludindo a criterios morais e relixiosos.

No campo editorial, a sublevación militar de 1936 deixará estampas de queimas de libros e bibliotecas públicas e privadas. Na dársena da Coruña, o idioma galego arderá a modo de ameaza nos libros da editorial galega Nós que dirixía Ánxel Casal, asasinado polos mesmos axentes. Nesta urxencia por eliminar toda manifestación considerada non afín ao ideario franquista, en plena contenda bélica sexa promulgada a Lei de prensa do 22 de abril de 1938, obra de Ramón Serrano Suñer, cuxos férreos principios se manterían vixentes até a reforma de 1966.

Xa no que di respeito ao espazo das retransmisións radiofónicas, no 6 de outubro de 1939 emitíase unha orde ministerial na que as programacións privadas se sometían ao previo visto e prace da Falange Española e das JONS (en mans de Serrano Suñer) ficando as radios operantes no Estado sob o control das Xefaturas Provinciais ou Locais de Propaganda, organismo dependente, por súa vez, da Vicepresidencia de Educación Popular. Entre outras medidas estratéxicas determinarase que todas as emisoras deberán conectar con Radio Nacional de España (RNE) que terá o monopolio da retransmisión informativa e actuará a modo de propaganda do réxime. Tres anos despois, en 1942, é creada a “Red Nacional de Radiodifusión” (REDERA) e en 1951, coa reorganización ministerial será a “Dirección General de Radiodifusión y Televisión”, dependente do “Ministerio Información y Turismo”, a responsábel de comprobar e censurar as emisións radiofónicas.

Canto á propia música, principal marchamo das diversas emisoras, unha revolución tecnolóxica chegará a partir do ano 1955 coa popularización dos discos de microsuroco provocando unha expansión deste fenómeno audíbel entre as camadas novas da ppopulación. A facilidade do manexo e maior capacidade a respecto dos vellos discos de 78 revolucións por minuto, unidos á proliferación de bandas nutridas con novos ritmos, provocará unha expansión da música programada nas estacións radiofónicas.

No fin da década, a estandarización da Frecuencia Modulada (FM) suporía o impulso definitivo para a expansión das retransmisións musicais que, ao tempo, continuarían baixo a xugo da censura e, a partir do 16 de setembro de 1960, do considerado ‘non radiábel’. Xa no ano 1962 a substitución do ministro Gabriel Arias-Salgado por Manuel Fraga traería consigo unha serie de reformas que culminarían coa aparición da Lei

14/1966 do 18 de marzo, de prensa e imprenta, que suporían un tímido intento aperturista mais desde o que se mantiña o control dos medios mediante a inxerencia do Estado (Ruiz Romero 2003).

No caso galego semella que as principais vítimas desta coacción foron os diferentes membros do colectivo Voces Ceibes, fichados en 1970 pola policía española logo da elaboración dun –en palabras de Xan Fraga– “exhaustivo informe de 18 páxinas onde se dá boa conta dos antecedentes de Voces Ceibes e os seus seguidores”:

Despois do recital da Nova Canción Galega (Compostela, Cine Capitol, 1 de decembro 1968), que fora presentado polo poeta Manuel María, un gris policía —que non policía gris— inmediatamente informa por telefonema. Todo quedará arquivado, informa á Jefatura Superior de Policía con sede na Coruña, de aquí ao Gobernador Civil e logo ao Ministerio da Gobernación. Por outros vasos comunicantes á Falanxe. Tamén ao exército. (Fraga 2019)

Toda a intolerancia política retratada, aplicada con toda forza represiva do Estado sobre calquera elemento capaz da transmisión das ideas e mantida ao longo de varias décadas, acabaría por crear escenarios de submisión para as culturas inseridas no marco estatal español, silencios e medidas de autocensura, aínda hoxe, difíceis de reparar.

4. MÚSICOS E AGRUPACIÓNS MUSICAIS (1955-1975)

Desde mediados da década de 1950, coa aparición e expansión do disco vinilado e as facilidades de reprodución e distribución ligadas a este, novos ritmos comezan a penetrar no Estado español provocando a proliferación de grupos e cantantes imitadores, en maior ou menor medida, de modelos foráneos. Ritmos musicais ligados a novos bailes e identidades colectivas como o rock, o twist ou o movemento ye-ye de inspiración francesa que provocarán, asemade, tentativas de control por parte do réxime. Por outra banda, xa no fin da década de 1960 aparece na Galiza o movemento do canto de intervención no ronsel dos movementos que xorden após o movemento estudantil de 1968.

En todo caso, xulgamos poder aglutinar todas estas formas baixo o paraugas da etiqueta pop que David Hatch e Stephen Millward definirían como “corpus musical que se distingue do jazz, a música popular e a música folk” (Hatch e Millward 1987) e que Xavier Valiño relaciona, en sentido amplo, cun fenómeno de carácter lúdico e xuvenil (Valiño 2010a: 29).

Así, e seguindo esta mesma liña, entenderémolo nós aquí como aquela evolución musical das influencias que tiña deixado a música de xénese popular e que suporía a aproximación de novos ritmos ás masas. Xurdido na década dos 50 do século XX da man da música anglófona que evolucionaría cara novas latitudes sonoras, a súa influencia callará –do mesmo modo– no panorama peninsular que nos ocupa, tamén, desde o clarexar da década e sen grandes demoras a respecto da xeografía que determina a súa orixe.

Deste xeito, na Galiza da década de 1950, coexistirán diferentes conxuntos en territorio galego que gozarán de grande prestixio e popularidade e que estarán asociados, polos xéneros musicais tratados, a modelos de ocio de modernidade. Cuestión esta que será determinante cando, a carón das diferentes linguas empregadas como español, inglés ou italiano entre, tamén, o galego.

Fitando cenitalmente o mapa sonoro do abrente do pop galego da metade de século XX encontramos orquestras como Los Celtas, Los Satélites e Los Trovadores na cidade da Coruña. Bellas Farto, Lamas La Piña, Leira, Los Zafiros ou Saratoga en Ferrol; Orquestra Compostela, na capital; Florida, Poceiro, Sur ou Orquestra X na cidade do Lárez; Cíes, Radio ou Sintonía arredor de Vigo. Mais, aínda, nas vilas galegas aparecerán tamén Columbia ou Melodías en Meaño, Ritmo en Barrantes ou La Palma en Cee, entre tantísimas outras⁴. Do mesmo xeito que acontecera coa proliferación das corais, as orquestras espallaranse agora adaptadas aos novos tempos que lles toca vivir e ás novas demandas temáticas mais coa mesma fórmula de éxito e conexión co público.

Estas agrupacións ultrapasarán, en non poucas ocasións, os límites da xeografía peninsular iniciando xiras de carácter internacional, como as que farán orquestras como Los Zafiros, Los Españoles ou Los Tamara, e das que virán a nós con novos ritmos, melodías lixeiras, estruturas repetitivas e retrousos recoñecíbeis e recordábeis de influencias nomeadamente americanas, británicas mais –aínda– outras moitas que penetrarán por vías quer latinas, quer europeas. Así, encontraremos no repertorio de Los Tamara unha versión do “Alice long” dos norteamericanos Tommy Boyce e Bobby

⁴ Colocamos aquí apenas algúns exemplos dos resultados das nosas pesquisas sobre as agrupacións existentes na década de 50.

Hart; en Los Zafiros composicións de orixe latino como o bolero “Escríbeme” do venezolano Guillermo Castelo Bustamante ou, xa coa sonoridade italiana, a versión de Los Españoles “Ciao, ciao, bambina” que popularizara o italiano Domenico Modugno.

Molladas desas novas tendencias, as orquestras traerán de volta unha actualización de repertorios melódicos que acabarán por propiciar a aparición dun pop de xénese netamente galega. Con todo, o espazo para a lingua ha ser –máis unha vez– limitado e presente apenas nun ramallete concreto de conxuntos musicais.

Entre as explicacións á proxección exterior haberá que resaltar varios factores: en primeiro termo é preciso lembrar a Orde Ministerial de 1946 que legalizaba a emigración e, entón, abría a porta a unha nova oportunidade laboral; en segundo lugar, debe ser tida en conta a deficiencia e o carácter precario da industria musical galega e peninsular; en terceira orde, as vías de apertura internacional suporán a procura dun espazo cultural autónomo enfrontado a un institucionalismo non plural e, en último caso, sumado á indiscutíbel calidade musical dos conxuntos referidos, deberemos tamén considerar a crecente demanda motivada polos fluxos migratorios galegos asentados en Latinoamérica primeiramente e, a seguir, na Europa industrializada a partir da década de 50, ademais de nas cidades máis poboadas e prósperas do Estado.

Relacionado co primeiro e segundo punto encontramos a precaria e desigual profesionalización dos músicos galegos que, en ocasións, deberán optar pola vía do pluriemprego. Da outra, referida ao poder político operante, sirva como exemplo a interrupción forzosa da actividade que supuñan as celebracións relixiosas e, aínda, a negativa percepción das novas tendencias musicais por grande parte da

institucionalidade vixente. Así, o Arcebispo de Santiago, prohibiría as actuacións e bailes durante a coresma ou as celebracións de Semana Santa, circunstancia que supuña o cese da actividade e, en consecuencia, a ruptura na entrada de ingresos para moitos músicos e agrupacións. Na outra man, a censura franquista condenou composicións consideradas non radiábeis, como se observa na nota asinada polo censor Manuel Antonio Zavala Díez a respecto da música twist:

Nota sobre la procedencia de no declarar 'radiables' los discos de música 'twist':

1. El ritmo denominado 'twist' ha suscitado, por las características de su ejecución bailable, una general repulsa entre las personas de buen sentido.
2. Diferentes países extranjeros han condenado este baile. Últimamente, el Ministerio de Información del Irán, lo ha prohibido por inmoral.
3. Recientemente se han publicado opiniones médicas condenatorias, por considerarlo también peligroso para la salud física.
4. 'El correo de la radio', revista española, ha realizado una encuesta sobre este baile y sus resultados son asimismo condenatorios. Son diversos los artículos y reportajes reprobándolo.
5. El 'twist', según los consejos e ilustraciones gráficas que sobre la manera de bailarlo figuran en algunas de las fundas de los discos, se ejecuta con los pies quietos y moviendo únicamente la cadera y el pecho.
6. Personas nada timoratas han formulado quejas ante el Servicio de Censura, relativas a la impropiedad de autorizar este baile que a su juicio implica concesiones perniciosas para la juventud y para el español sentido del decoro.
7. Declarando estos discos “no radiables” no se atenta contra la libertad de comercio de las casas editoras y expendedores, ya que su fabricación y circulación queda autorizada. Sólo se evita el gran estímulo, que representa la generalizada difusión radiada”. (Valiño 2017: 96)

Segundo recolle Fernández Rego, comeza así a peregrinación das bandas galegas polo panorama mundial no que as orquestras van e volven traendo cores novas para un panorama escuro. Do lado oposto ao da aludida precarización, algúns conxuntos galegos instálanse en cidades como Londres –caso da orquestra Los Zafiros no ano 1961– ou Teherán –Los Celtas, 1962– como músicos de carreira e de suceso. Aínda, entre os que van e volven, innúmeros exemplos de internacionalización: a orquestra coruñesa Los Satélites xirará 4 meses por Venezuela no ano 1955 e sumarán espectáculos en cidades de Inglaterra, Alemaña, Portugal, Suíza e Arxentina. Pola súa banda, Los Españoles saen de Pontevedra para actuar, a partir do ano 1956, en salas de Francia, Países Baixos, Suecia e, nomeadamente, Alemaña, onde serán contratados pola discográfica Polydor Germany que os levará de Mozambique até a cerimonia inaugural dos xogos olímpicos de Toquio de 1964. Iniciando aventura un ano despois a Los Españoles, a orquestra Los Celtas sairá da Coruña en 1957 para percorrer primeiro Francia, logo Suíza e Alemaña para, a seguir, saír con destino a Turquía e Irán. Na mesma liña, a noíesa Los Tamara inicia aventura na coresma de 1958 con espectáculos europeos na Alemaña, Suíza ou Francia e no norte de África en cidades de Arxelia, Líbano ou Marrocos. Aínda, a partir de 1959, os ferrolanos Los Zafiros percorren Grecia, Chipre, Francia, Alemaña, Turquía, Italia, norte e sur de África, Israel, América ou Gran Bretaña (Fernández Rego 2019: 10–29).

A carón deste fenómeno xurdirá tamén o cantar de intervención que achegarán as mocidades que conforman a “Nova canción galega” e que tomarían forma baixo a denominación colectivo Voces ceibes, creadas en concomitancia cos grupos de outras nacións históricas do Estado español como *Els setze jutges* (Países cataláns) ou *Ez dok amairu* (Euskal Herria). Vicente Araguas, Miro Casabella, Benedicto García, Xerardo

Moscoso, Guillermo Rojo, Xoán Rubia ou Xavier del Valle, entre outras voces, nutrirán este xénero musical de intervención política deixando un leque de obras monolingües en galego.

En conxunto, mais sen camiñaren de mans dadas, o fenómeno orquestral e o da canción protesta sumarán un rexo contributo para a normalidade do uso da lingua no eido musical contemporáneo abrindo camiños que, nas décadas seguintes, permitirán unha eclosión de voces en lingua galega. A pesar das traxectorias singulares que cada unha virá a desenvolver, permitímonos adiantar algúns nomes para revelar o marco apuntado: Juan Pardo, Andrés do Barro, Fuxan os ventos ou Ana Kiro, entre outros, cuxas traxectorias –coidamos– non poderían entenderse sen o movemento precedente que referimos.

5. REPERTORIOS LITERARIOS MUSICADOS

Entre as escasas gravacións orixinais realizadas que chegaron a nós desde os comezos do século, é posíbel acharmos, desde datas temperás, rexistros musicais que beben de fontes literarias como Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Francisco María de la Iglesia, Leandro Carré ou Ramón Cabanillas que serán musicadas por célebres compositores como Marcial del Adalid⁵, Xoán Montes, Xosé Baldomir, Mauricio Farto, Enrique Lens Veira, Chané ou Andrés Gaos.

Non pretendendo negarmos ou minusvalorarmos coa nosa desatención outras gravacións anteriores ás que entendemos como música pop como –por citarmos algunha– a de Joaquín Deus, que en 1960 lanzara íntegramente en galego o EP *Morriñas da miña terra* e que incluía mesmo musicacións operísticas do poeta Curros Enríquez (“Un adiós a Mariquiña”), o obxecto do noso estudo virará o foco en exclusivo cara a musicación poética en chave pop debido á influencia social, transformación económica e capacidade divulgadora que este facto ha supor.

Neste sentido, será preciso delimitarmos primeiro a que vén sendo considerada como primeira aproximación ao pop en galego e que apunta para a realizada pola banda liderada por Prudencio Romo e Pucho Boedo:

Los Tamara representan a transición das orquestras galegas ao pop. Los Zafiros e Los Españoles fixeron algún achegamento aos ritmos modernos e ao pop, pero

⁵ Chama a nosa atención unha das musicacións de Marcial del Adalid: “Adios meu meniño” inspirada en repertorios populares a carón da obra de Rosalía de Castro “Castellanos de Castilla” e que sería tomada por Maurice Ravel na composición “Chanson espagnole” conservando, ademais, o texto en galego xunto coa tradución ao francés (Carreira 2002).

estes foron mínimos, mentres que Los Tamara chegaron moito máis lonxe pois foron os precursores do pop en galego, que Andrés Dobarro e outros artistar terminaría por definir. (Fernando Rego 2019: 22)

5.1. POP E LINGUA GALEGA

Eludindo entón o que refire á música erudita, tense destacado unha data como chave para a cultura galega: o EP⁶ de Los Tamara *Galicia Terra Nosa* que, en 1964, sae á rúa cun tema homónimo gravado en galego constituíndo, ademais, un rotundo éxito para a banda noíesa e sendo considerado amplamente como a primeira canción de xénero pop nesta lingua (Valiño 2010b). Facto musical que, polo seu carácter aglutinador e de masas, constituirá un fito a carón dun suceso económico e popular, no que toca á vendas de discos e demanda de novas gravacións e composicións.

Con todo, esta célebre interpretación de Los Tamara remete para unha creación do músico eumés Manolo Manso que, interpretada por Los Españoles en Suíza, sería recollida por Prudencio Romo, arquitecto e alma máter de Los Tamara, para formar parte do catálogo musical da banda:

É precisamente en Suíza, en Montreux, onde nunha actuación en 1964 coinciden Los Españoles e Los Tamara. Los Españoles interpretan a peza en galego “Galicia terra nosa”. Los Tamara fican gratamente sorprendidos, tanto pola

⁶ EP son as siglas que corresponden á voz inglesa *Extended Play*, e que se traduce tamén como disco de medio formato. Sendo a súa denominación hoxe arbitraria, consideramos que o EP contén máis temas que o *single* e menos que o LP (Long play).

canción como polo empedo do galego, e deciden gravala, o que se considera a primeira gravación dunha canción pop en galego. (Fernández Rego 2019: 12)

Consideramos que, a pesar da repercusión ínfima en territorio galego e mesmo sendo conscientes de non ter saído para este mercado, como explicaremos a seguir, Los Españoles deberán ser reivindicados como autores dunha composición en lingua galega elaborada en chave pop anterior á de Los Tamara.

Debe ser referido, ademais, que estes feitos ocorren en continente africano. No ano 1959, inseridos nunha turné mozambicana, Los Españoles gravan o EP *Moçambique* con catro temas en portugués: “Fado das queixas”, “Samba fantástico”, “Cabecinha no ombro” e “Moçambique”, que axiña constituirían un éxito que deberá ser interpretado en chave lusófona. A banda galega imita nas súas gravacións as fonéticas de orixe das composicións interpretadas. Porén, consideramos que o tema “Fado das queixas”, composto por Carlos Rocha (música) e Frederico Brito (letra), ten unha formulación diferente ao pasar daquel tradicional xénero lusitano para unha outra de ritmo pop e un sabor galego que será percibido por calquera ouvinte como unha realidade con sonoridade da beira norte do río Miño.

Porén, a consideración como obra galega será problemática polas razóns seguintes: a) non está lanzada para o público / mercado galego; b) non ten conciencia de ser realizada como elemento de nós; c) non pretende representar ningún trazo da identidade galega e d) a súa repercusión había ser practicamente nula na Galiza. Sexa como for, de un punto de vista filolóxico, non podemos senón constatar que esta gravación non é senón galego.

Deslindadas as primixenias aproximacións de Los Españoles e Los Tamara, o fenómeno pop en lingua galega irá asentándose con novas achegas en formato vinílico. Xorde así un novo proxecto alentado por Xaime Illa Couto (Castro 2015) entre o selo Edigsa e a editorial Galaxia. Entre 1967 e 1969 sairán, neste selo formado en parcería, 6 EP monolingües en galego baixo a denominación común EGCM correspondendo os primeiros volumes a Lluís Olivares (*Luis [sic] Olivares canta en lingua galega*. EGCM 1, 1967) e Jacinta (*Jacinta*. EGCM 2, 1967), representantes da *Nova Cançó*. Temas de formulación pop que evidencian o encalzo co que o nacemento da canción galega seguiu á catalana nos primeiros anos⁷ e que fican fóra deste estudo por seren versións en galego que non parten de textos literarios, mais que xulgamos preciso identificar para completarmos o percurso evolutivo do conxunto camiñar que a lingua galega e a música terán na década de 60. Debe ser destacado, alén do xa dito, que nesta colección sairán tamén as voces galegas de Guillermo Rojo e do dúo María e Xavier (María del Carmen Martínez e Javier González-Miró)⁸.

5.2. POP E LITERATURA GALEGA

Sendo a orquestra Los Españoles a de maior suceso internacional do seu tempo con longas xiras por Europa, África, Sudamérica e Asia –onde mesmo actuarán na cerimonia inaugural dos xogos olímpicos de Tóquio '64–, e con discos editados en latitudes tan dispares como Alemaña, Francia, Italia, Grecia, Bélxica, Arxentina, Estados Unidos, Australia ou Xapón; e sendo tamén significativa –por outra banda– a

⁷ Nesta mesma liña ten sido sinalado como acicate do nacemento do colectivo Voces ceibes o recital proferido polo cantautor en lingua catalá Raimon, celebrado o 9 de maio de 1967 na Residencia Universitaria de Compostela (Fernández Teixeira: 1967).

⁸ Ver anexo 1: Relación de discos que constitúen a colección Edigsa/Galaxia.

chegada pioneira de voces catalás ao inminente despertar da música galega, o certo é que Los Tamara marcarán as pautas da construción pop en galego por seren a banda con maior repercusión en terra galega de entre todas as aludidas e por representaren unha asunción identitaria canto á escolla de repertorios temáticos e literarios. As reivindicacións populares, os recoñecementos e as homenaxes a Los Tamara, Pucho Boedo ou Prudencio Romo que se irían sucedendo no decorrer do tempo, así o manifestan.

5.2.1. A CANCIÓN LIXEIRA

Entendendo o conxunto das músicas analizadas neste estudo como xénero pop, coidamos preciso facermos unha leve distinción entre aquela orquestrada que, no seu carácter melodioso de armonizacións simples e sinxelas, estiver destinada a todo tipo de público, fronte a aquelas outras dun marcado e decidido cariz político e que chamaremos canto de intervención. Precisamente é neste primeiro grupo, que chamaremos canción lixeira ou música leve, onde colocaremos a banda Los Tamara que alicerza este subxénero en galego apoiándose, ademais, nun acudir reiterado ás manifestacións da tradición literaria galega. Un facto que debe ser xulgado atendendo ao clima de animadversión e inquina –agás excepcións de carácter folclórico– que ao sistema lle despertaban as linguas do Estado diferentes do hexemónico español. Logo do éxito colleitado co EP de 1960, a banda do Tambre lanza no selo Zafiro un outro con novos temas en galego (“Pastores cantaille a’o neno / Os anxeños do ceo”), en canto comezan a transitar por cancións de temática galega cantadas en español –ligadas ao

fenómeno migratorio en diferentes casos–, como “A Santiago voy”, “Mi tierra gallega”, “Puerto de Compostela” ou “De Santiago vengo”.

Mais será no romper da década de 70 cando publiquen, novamente coa disqueira Zafiro, o disco de longa duración *Na fermosa Galicia*, un traballo con once temas en lingua galega tomados da obra de Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Francisco Añón, a carón de un outro en castelán inspirado tamén nun texto rosaliano. Esta gravación, será lanzada nunha fermosa pasta con dúas gravuras do século XVII que remeten para a existencia de Galiza como nación de seu mais, aínda, o traballo sería prologado por Sebastián Martínez-Risco, presidente da Real Academia Galega na altura, constituíndo ao noso ver un posicionamento político-cultural por parte da banda noíesa canto á identidade nacional galega.

Apenas un ano despois, en 1971, e xa fichados pola compañía Marfer, Los Tamara editarán tres novos EPs con temas en galego: “Galeguiño” e “Toca o pandeiro Manuel” (1971), “Vou en busca d’unha estrela” e “Miña nai” (1972) e “As lanchas do xeito” (1974) para, xa no decorrer do ano 1974, saír co celebrado *Galicia terra verde*, un novo plástico de longa duración con textos de Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Celso Emilio Ferreiro.

Esta selección sistemática de autores centrais do canon literario galego suporá un importante contributo para a súa divulgación nun contexto adverso e farán chegar, ao tempo, a unha considerábel porcentaxe de poboación analfabeta, representada en cotas do 15% entre décadas de 50 e 60 (de Gabriel 2013: 291), textos que –con toda probabilidade– non poderían consumir doutra forma.

Neste balance encontramos que, entre os anos 1970 e 1974, Los Tamara beberán das seguintes fontes literarias⁹:

- Rosalía de Castro: “Airiños, Airiños Aires” (1970), “Adiós ríos, adiós fontes” (1970), “Mentras eu peno¹⁰” (1974) e “Negra sombra” (1974), a carón dos textos en castelán: “Pensamientos” (1970), “El loco soñador” (1970) e “Dilema” (1974).
- Manuel Curros Enríquez: “O vello y o sapo” (1970) e “Unha noite na eira do trigo” (1974)¹¹.
- Francisco Añón: “A Galicia” (1970) e “A enfermédá d’Añón¹²” (1970).
- Celso Emilio Ferreiro: “María Soliña” (1974) e “Monólogo do vello traballador” (1974).

Un total de dez textos da literatura galega de catro autores, a carón doutros dous en castelán de Rosalía que, se acaso puideran parecer poucos, constitúen unha manifesta declaración de intencións e que suporán un modelo que terá feliz continuidade no pop galego.

Xunto desta decisiva irrupción de Los Tamara na escena musical debe ser considerada tamén –e após termos xa aludido ás influencias recíprocas que se producirían entre ambas agrupacións– a aproximación da orquestra Los Españoles á música en galego que

⁹ Citaremos en nota a rodapé os títulos orixinais dos poemas cando non coincidan cos títulos das cancións. Ademais, no anexo 3 figura a información bibliográfica de referencia de todas as versións musicadas.

¹⁰ Titulado “30 / [Cando a luniña aparece]” na publicación orixinal da autora.

¹¹ Poemas titulados “Nouturnio” e “Cántiga”, respectivamente, nas publicacións do autor.

¹² Título orixinal na versión de Añón: “A miña enfermédá”.

se materializará en 1968, xa en forma de EP, coa gravación da canción “Morriña” e da canción con base literaria “Unha noite na eira do trigo” (“Cántiga” no poema de Curros Enríquez), gravada seis anos antes que a celebrada interpretación de Los Tamara. En todo caso, fica fóra de toda disxuntiva o facto de termos que apuntar para unha orquestra na hora de falarmos da xénese do pop galego.

Inserido nos ritmos de inspiración pop, Juan Pardo, que xa conta nesta altura cunha traxectoria reconecida na música en español e que, ademais, fixera a primeira incursión nas gravacións en galego co tema “Meu ben dorme”, lanza en 1973 o EP *Adiós a Mariquiña*¹³ onde musica o poema homónimo de Curros Enríquez interpretándoo nunha cara en galego e, na outra, en castelán.

5.2.2. A CANCIÓN DE INTERVENCIÓN

Na década dos sesenta dous antifascistas italianos, Sergio Liberovici e Michele Straniero, editan o volume *Canti della nuova resistenza spagnola. 1939-1961* e dous discos de formato mediano: *Canti della Guerra di Spagna 1936/1939* e *Canti della resistenza spagnola. 1939/1961*. Neste último, publicado en 1962, inclúese un tema con dous poemas de Celso Emilio Ferreiro: “Dende que Franco e Falanxe” e “Santo Cristo do Fisterre” interpretados por Margot, nome artístico da cantautora Margherita Galante Garrone.

¹³ “A Mariquiñas Puga / Despedida” no título orixinal de Curros Enríquez.

Co mesmo espírito antifascista, a partir de 1968 e coincidindo coa aparición no panorama galego do colectivo Voces ceibes, a canción de intervención comezará a musicar textos da nosa tradición literaria con innúmeras mostras que evidenciarán puntos de contacto coas xa referidas canto á selección de autores, poemas e intencionalidade político-lingüística.

Músicos e poetas, Voces ceibes foi a representación sonora dunha xeración que abría camiños rachando cos vellos moldes da tradición folclórica. Nesta dirección, Celso Emilio Ferreiro sinalaría:

Considerábamos que o folclore, a punto de morrer, era pouco menos que unha música de arquivo. Había que darlle ao pobo nova canción, de acordo con meios de difusión modernos. (en Rivas 1980: 5-6)

Cun compromiso monolingüe e intención política contra o réxime, os repertorios musicais destes autores dividíranse entre os textos de creación propia, algunhas fontes tradicionais revisitadas e os que se apoiarán nos de poetas da tradición literaria galega, foren estes históricos ou contemporáneos. Sinalaremos, a seguir, aqueles que teñan pairado sobre estes últimos rexistros.

Na compañía disquera Edigsa, en colaboración coa editorial Xistral de Manuel María, sairá a colección Xis con 16 EP monolingües en galego publicados entre 1968 e 1976¹⁴, correspondendo o primeiro deles á gravación recitada de catro poemas de Manuel María en voz do propio autor e, o segundo, á presentación musical do cantautor Miro

¹⁴ Ver Anexo 2 (Relación de discos editados no selo Edigsa/Xistral).

Casabella que se estreia con composicións propias como suxire o nome do EP *Miro canta as súas cancións*. Porén, a aproximación aos textos poéticos musicados aparecerá no terceiro EP da colección da man e voz de Benedicto, en 1968, con textos do poeta Lois Diéguez: “No Vietnam” e “Eu son a voz do pobo”. Contemporánea será tamén a proposta de Xavier Gómez del Valle, ocupándose dos versos de Celso Emilio Ferreiro en “Longa noite de pedra”, “Romance incompleto”, “Monólogo do vello traballador” e “María Soliña”.

Só un ano despois, en 1969, publica Vicente Araguas o seu primeiro EP, cuxo primeiro corte, “Os corpos”, rexistra unha letra elaborada por Alfredo Conde. Saen tamén o segundo EP de Miro Casabella e de Xerardo Moscoso, que musican xa creacións literarias. Casabella tomará dúas letras do patrimonio literario medieval galego-portugués, “Cantiga de escarnho do Rei Alfonso X El Sabio¹⁵” de Afonso X, e “Elvira Pérez¹⁶” de João Romeu de Lugo, e outras dúas saídas da caneta de Celso Emilio Ferreiro recollidas sob o pseudónimo de Arístides Silveira: “Olla meu irmau¹⁷” e “Porta”. Pola súa banda, Xerardo Moscoso tomará un texto de Carlos Casares na canción “Poema de emerxencia pra Antonio Machado”.

Aínda, continuando no ano 1969, Xoán Rubia achegará as musicacións “Meu amor” da poeta alófona Anne Marie Morris e “A emigración” de Curros Enriquez e, nun outro traballo do mesmo ano, será achada a autoría literaria de Federico García Lorca en dúas composicións: “Noiturnio do adolescente morto” e “Cantiga do neno da tenda¹⁸”. Sen fechar o círculo, o autor granadino reaparecerá máis un vez no seu proxecto musical en

¹⁵ “[O genete]” (B 491, V 74).

¹⁶ “[Loavan ñu día, en Lugo, Elvira]” (B 1612, V 1145).

¹⁷ “Lendo certo período menstrual” no título orixinal de Celso Emilio Ferreiro.

¹⁸ “Cántiga do neno da tenda” na publicación orixinal de Federico García Lorca.

1972 nun EP que interpretará agora o poema “Madrigal á cibda de Santiago”. Xa en 1973 Rubia musicará a composición “María Soliña” de Celso Emilio Ferreiro nun novo EP editado por Philips e, nese mesmo ano, publicará o LP *Cantares da miña terra* onde serán recollidas diversas composicións populares (“Lévame, lévame, lévame” ou “Catro vellos mariñeiros”) a carón dalgunha das xa referidas (“María Soliña” e “Madrigal á cibdá de Santiago”) e, como colofón do traballo, unha versión do “Himno galego” de Eduardo Pondal.

Chegado o ano 70 aparecerá un disco considerado como primeiro de longo formato (LP) gravado integramente en lingua galega: *Galicia canta*, un recompilatorio da chamada ‘Nova canción galega’. Nel participan membros do colectivo Voces Ceibes a carón dos poetas Celso Emilio Ferreiro (que tocará o pandeiro nunha das músicas de Xulio Formoso) e os irmáns Farruco e José Ignacio Sesto Novás. Neste traballo encontramos tres composicións de Celso Emilio, novamente baixo o pseudónimo de Arístides Silveira: “Romance incompleto”, interpretado por Xavier del Valle; “Pola longa lonxanía¹⁹” e “O dedo na chaga” dos que se ocupa o galego-venezolano Xulio Formoso. Farruco Sesto será musicado dúas veces cos temas “Cholo peruán” e “Pandeirada ao Che”, executados ambos por Xulio Formoso. José Ignacio Sesto, por súa vez, tamén musicado por Formoso, contribuirá coas pezas: “A historia do meu povo” e “Un vento ven”. Ao tempo, darase conta dos repertorios de Lois Diéguez con “No Vietnam” e Curros Enríquez en “A emigración”, que musicarán Benedicto e Xoán Rubia, respectivamente.

¹⁹ Publicada por Celso Emilio Ferreiro co título “Cantiga do desterrado”.

Suso Vaamonde, ligado como músico a Voces ceibes, sae á palestra en 1975 co disco *Loitando*, que musica obra de Celso Emilio Ferreiro (“O dedo na chaga”, “A paz²⁰”, “Spiritual” e “Derradeira vontade de Fuco Buxán”), Manuel Curros Enríquez (“En corso”), Manuel Álvarez Torneiro (“Co pan de cada día”), Ramón Cabanillas (“Miserere²¹”), Manuel Rodríguez López (“Eu comprendo que xure o labrego”) e Isaac Ferreira (“Loitando”).

Sendo hoxe controvertida e ambigua a denominación que delimita os integrantes de Voces ceibes, entenderemos este movemento nun sentido amplo e integraremos nel as voces que se incorporarán de forma tanxencial ou serodia. Así, no período comprendido entre o ano da crise académica de 1968 e a morte do ditador Francisco Franco en 1975, e nun panorama político radicalmente adverso, Voces ceibes deixará un saldo total de 34 composicións literarias galegas musicadas de 16 poetas (Afonso X, João Romeu de Lugo, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Federico García Lorca, Ramón Cabanillas, Celso Emilio Ferreiro, Carlos Casares, Manuel Rodríguez López, Anne Marie Morris, Lois Diéguez, Farruco Sesto, José Ignacio Sesto, Isaac Ferreira, Manuel Álvarez Torneiro e Alfredo Conde), interpretadas por 7 músicos cantautores (Xabier Gómez del Valle, Benedicto, Miro Casabella, Xerardo Moscos, Xoán Rubia, Xulio Formoso, Vicente Araguas e Suso Vaamonde). Superado o ano 75 acharemos aínda novas mostras que fican, agora, fóra do plano de estudo deste traballo mais que xulgamos deben ser advertidas pois nelas figuran outras voces e outros contributos de singular importancia e destaque.

²⁰ “Vintecinco anos de paz” no título orixinal.

²¹ “¡Miserere!” na publicación orixinal de Cabanillas.

Por outra banda, mais dentro deste período, o conxunto catalán Falsterbo 3 gravará dúas creacións da autoría escrita de Celso Emilio Ferreiro. A primeira delas en 1969, unha adaptación do “Monólogo do vello traballador”, que non consideraremos aquí por ser un tema traducido ao español con apenas un fragmento recitado en galego e, a segunda, esta si netamente en galego, unha versión de “María Soliña” publicada en 1970.

Noutra liña de composición de corte intimista, o cantautor ponferradino Amancio Prada darase a coñecer en 1974 co vinilo *Vida e morte*, gravado en novembro do 73 nos estudos Sofreson de París. Neste disco interpretará poemas de Rosalía de Castro (“Como chove miudiño” e “Un repoludo gaiteiro”), Celso Emilio Ferreiro (“María Soliña”), Darío Xohán Cabana (“Verbas a un irmao²²” e “Vida e morte”) a carón doutros en castelán de Nicolás Guillén ou Miguel Hernández. Apenas un ano despois sairá o LP “Rosalía de Castro”, unha homenaxe á matriarca das letras galegas que será musicada en 12 adaptacións, 11 delas en galego: “Campanas de Bastavales²³”, “Pra Habana²⁴”, “Cando era tempo de inverno”, “Mais o que ben me quixo un día”, “A xusticia pola man”, “Vamos bebendo”, “Adiós ríos, adiós fontes”, “Paseniño, paseniño²⁵”, “¿Quen non xime?”, “¿Que pasa redor de min?” e “Corre o vento, o río pasa²⁶”. Súmase a estes o texto en español: “Ya que de la esperanza”.

Chegado xa 1975, Luis Emilio Batallán irrompe no panorama musical co disco *Ahí ven o maio* con poemas musicados de Curros Enríquez (“Ahí ven o maio²⁷”, “A Rosalía” e “Nocturno”), Celso Emilio Ferreiro (“Notas necrolóxicas”, “Chove-chove”, “Agardarei”

²² Publicado orixinalmente en libro por Darío Xohán Cabana co título “Poema 6”.

²³ “11 / [Campanas de Bastavales]” na obra rosaliana.

²⁴ “Prá Habana” en Rosalía de Castro.

²⁵ Titulado por Rosalía: “11 / [Campanas de Bastavales] III”.

²⁶ “11 / [Campanas de Bastavales] V” na publicación de Rosalía.

²⁷ “O maio” no título de Curros Enríquez.

e “Viaxeiro”²⁸), Ramón Cabanillas (“Camiño longo”), Rosalía de Castro (“I a nosa señora detrás do tonel”²⁹) e Álvaro Cunqueiro (“Quen poidera namoralá”³⁰). Este vinilo, publicado por Fonomusic, suporía un suceso histórico para a música galega con máis de 500.000 copias vendidas (Bernárdez 2003).

No mesmo ano, María Manuela publicará o disco *Cantigas ao meu xeito* con musicacións de textos poéticos de Curros Enríquez (“Adiós a Mariquiña” e “Unha noite na eira do trigo”³¹), Eduardo Pondal (“Himno galego”³²) e Rosalía de Castro (“Negra Sombra”³³).

Carecendo de estudos previos centrados nestas relacións dadas entre literatura galega e música, estas son as pezas ás que tivemos acceso. Non son as únicas en lingua galega, mais son as que identificamos como transportadas desde a literatura galega á música entre 1962 e 1975 dentro dos xéneros musicais non eruditos e destinados ás masas que chamamos aquí, a falta dunha mellor proposta, música pop.

²⁸ Os títulos destes catro poemas publicados por Celso Emilio Ferreiro son: “Nota necrolóxica”, “Inverno”, “13 [Teño o corazón senlleiro]” e “15 [Viaxeiro, que vés de lonxe]”.

²⁹ “31 / [Si á vernos, Marica, nantronte viñeras]” na publicación orixinal.

³⁰ “12 / No niño novo do vento” no libro de Álvaro Cunqueiro.

³¹ “A Mariquiñas Puga / Despedida” e “Cántiga”, respectivamente, no título orixinal de Curros Enríquez.

³² Títulado orixinalmente na obra pondaliana como “Os pinos”.

³³ Se ben o poema de Rosalía de Castro carece de título, o primeiro verso correspóndese con “[Cando penso que te fuches]”.

5.2.3. A MODO DE BALANCE

Na pesa do noso estudo temos rexistradas un total 77 musicacións literarias da autoría de 19 poetas que serán interpretadas por 15 músicos ou agrupacións musicais nun período de apenas 8 anos, transcorridos todos eles baixo un réxime censor³⁴.

Encontramos así a seguinte relación de poetas e musicacións: Celso Emilio Ferreiro (21 musicacións de 15 textos), Rosalía de Castro (20 musicacións de 18 textos), Manuel Curros Enríquez (11 musicacións de 7 textos), Federico García Lorca (3), Eduardo Pondal (2 musicacións de un único texto), Francisco Añón (2 musicacións de 2 textos), Darío Xohán Cabana (2 musicacións de 2 textos), Lois Diéguez (2 musicacións de 2 textos), Farruco Sesto (2 musicacións de 2 textos), José Ignacio Sesto (2 musicacións de 2 textos), João Romeu de Lugo (1 musicación), Afonso X (1), Ramón Cabanillas (1 musicación), Álvaro Cunqueiro (1 musicación), Carlos Casares (1 musicación), Manuel Álvarez Torneiro (1 musicación), Manuel Rodríguez López (1 musicación), Isaac Ferreira (1 musicación), Anne Marie Morris (1 musicación) e Alfredo Conde (1 musicación).

Chama aquí a nosa atención a dispar proporción entre homes e mulleres, quer no plano literario, quer no musical. Unha transposición, acaso, de curiosas semellanzas a respecto do canon tradicional. Por unha banda, a selección de textos de mulleres estará representada desigualmente por Rosalía de Castro –centro do canon literario galego e que constitúe aquí a voz con maior número de textos adaptados– e por Anne Marie

³⁴ Ver anexo 3: Musicacións pop da literatura galega 1960-1975. No cómputo desta investigación excluiremos da nosa conta a xa aludida interpretación de Margot por coidarmos que o seu rexistro naceu cunha finalidade máis informativa do que vocacionalmente pop, se ben non negamos que os ecos da publicación italiana puidesen ter chegado e influído no espertar da canción de intervención galega.

Morris, quen aparece de maneira testemuñal con unha única musicación. Canto aos axentes musicais, foren eles compositores ou intérpretes das músicas, apenas detectamos no noso estudo a voz da cantora ferrolá María Manuela³⁵.

A selección de textos e autores ha responder, xulgamos, a unha influencia directa do canon literario e á importancia do soporte editorial como mecanismo de difusión hexemónico, como manifesta tamén o facto de apenas sete rexistros non procederem de fonte previa escrita. De entre todos eles, temos a constancia de só un dos textos ser elaborado *ad hoc* para ser musicado por Xulio Formoso –como figura no anexo 3– e que se corresponde coa peza “O dedo na chaga” do poeta Celso Emilio Ferreiro que, anos máis tarde, versionaría tamén Suso Vaamonde. A este poderían acrecentarse aínda outros seis textos dos que non achamos testemuña previa escrita: “Cholo peruán” e “Pandeirada ao Che” de Farruco Sesto, e “A historia do meu pobo” e “Un vento ven” de José Ignacio Sesto, todos eles musicados por Xulio Formoso. Súmanse a estas, nas mesmas tesitura de ignorarmos a día de hoxe se están baseadas en textos previos, dúas musicacións realizadas por Suso Vaamonde con textos de Manuel Álvarez Torneiro e Isaac Ferreira: “Co pan de cada día” e “Loitando”, respectivamente.

Precisamente esa transmisión editorial poderá xustificar tamén a presenza de dous textos medievais de xénero satírico –2,6% do total das musicacións literarias das que nos ocupamos neste estudo– talvez relacionada coa edición das *Cantigas d’escarnho e*

³⁵ Porén, é preciso referir os nomes de Margariña Valderrama e Aurichu Pereira que, envoltas nos círculos sociais que unían os membros do colectivo Voces ceibes, terían influencia neste movemento. Así, Valderrama figurará como cofundadora de Voces ceibes en 1968 na primeira reunión celebrada no Hotel Compostela (Araguas 1991), mentres que Aurichu Pereira musicará poemas de Salvador García Bodaño que estiveran a piques de seren gravados por Anxo Tarrío, integrante do trío Los Bardos. Esta información foinos transmitida de forma oral en conversa arredor deste estudo mantida con Vicente Araguas.

maldizer realizada por Manuel Rodrigues Lapa na editorial Galaxia en 1965³⁶ á que se sumará, aínda, o paso polo xénero de escárnio e maldizer que baixo o pseudónimo de Arístides Silveira acometerá Celso Emilio Ferreiro interpretado, agora, en chave satírica.

Eludidos os chamados séculos escuros, o século XIX maniféstase vigorosamente nun total de 35 musicacións de 28 textos literarios que representan o 45,45% das cancións de base literaria galega detectadas neste período. Porén, o 51,95% restante corresponderá a textos do século XX. De entre este último período, poderemos aínda delimitar os autores ligados ao vello galeguismo que, nas figuras de Álvaro Cunqueiro e Ramón Cabanillas a carón da voz aliada de Federico García Lorca, sumarán un 6,49% das composicións fronte ao 45,46% restante –e maioritario– que será tomado das voces contemporáneas.

Non será entón aquí o canon quen determine a inclusión destas voces poéticas contemporáneas mais, pola contra, talvez a música funcione agora como elemento que contribúa a canonizar determinados autores, caso dun Celso Emilio Ferreiro amplamente reivindicado pola xeración que unha parte da crítica deu en chamar novísimos da poesía galega (Moreno 1973).

Precisamente, e nesta orde, a selección dos repertorios temáticos será diversa e aparecerán retratadas diferentes liñas como o socialrealismo (“Monólogo do vello traballador” de Celso Emilio Ferreiro), a emigración (“Cántiga” de Curros Enríquez), o ruralismo (“Eu comprendo que o labrego xure” de Manuel Rodríguez López), o

³⁶ Podería, do mesmo xeito, acharse a procedencia dos textos nalgunha antoloxía publicada na posguerra.

paisaxismo (“Como chove miudiño” de Rosalía), o intimismo (“Agardarei” de Celso Emilio Ferreiro) ou o internacionalismo revolucionario (“No Vietnam” de Lois Diéguez) enriquecendo, consecuentemente, un panorama musical que comeza a ser deseñado.

Trazadas estas liñas, coidamos que na Galiza retratada neste estudo, onde as canles comunicativas da palabra escrita son deficientes, o fenómeno da musicación dos textos poéticos desde os parámetros de música pop influirá, por forza, na construción dun incipiente canon literario que, mutábel, recibirá os impactos deste novo movemento sonoro.

6. CONCLUSIONES

A innovación tecnolóxica que supuxo a aparición do disco de vinilo e as comodidades ligadas a este formato, nun contexto de cambios sociais acontecidos no Estado español a pesar do sistema dictatorial operante, propiciaron a aparición e florecemento dun fenómeno musical pop que se desenvolvería, tamén, en lingua galega.

Entre as razóns deste acontecer achamos varias: dunha banda a vontade dos axentes involucrados na súa produción, de outra a relativa demanda dun público que saúda a creación neste código e, aínda finalmente, a tímida influencia que determinadas institucións terían na súa tentativa de promoción. Referímonos, neste último caso, ás iniciativas impulsadas polas editoras Galaxia e Xistral que, se ben resultarían determinantes, non acabarían por acadaren a recepción desexada. Con todo, a irrupción desta nova manifestación cultural había supor máis unha nova oportunidade de transmisión para unha cultura galega en proceso de redefinición.

Nese camiñar musical polo pop da década dos 60, as bandas e solistas con repertorio galego irán botando man de textos da nosa tradición literaria redignificando culturalmente un código popularmente ligado, no terreo musical, a un reducido ámbito folclórico.

Canto aos repertorios temáticos, identificamos unha predilección polas tendencias socialrealistas como indica o facto de Celso Emilio Ferreiro ser o autor máis musicado deste período, con até 21 interpretacións de 15 dos seus textos. Aínda, entre as diferentes musicacións deste período acharemos un entenzado de outros repertorios temáticos que ofrecerán liñas intimistas, ruralistas, paisaxistas, de internacionalismo

revolucionario ou referidas á emigración. Porén, as lecturas dos diferentes autores mostrarán multirrepresentatividade de planos temáticos en función das súas eventuais musicacións.

Así, as creacións da autoría dos poetas do século XIX encontrarán unha liña de continuidade do tratamento iniciado por compositores como Xoán Montes ou José Castro González ‘Chané’, en composicións como “Negra sombra³⁷” de Rosalía de Castro –en Montes– ou “Un adiós a Mariquiña³⁸” e “Unha noite na eira do trigo” de Curros Enríquez –en Chané–, que suporán, en boa medida, unha primeira e significativa popularización dos textos destes poetas. Esta liña será seguida nas novas interpretacións de Los Tamara, ao se ocuparen das pezas “Cántiga” de Curros Enríquez ou “Cando penso que te fuches” de Rosalía; ou Juan Pardo, na composición de Curros “A Mariquiñas Puga / Despedida” que gravará co título “Adiós a Mariquiña”.

Mais, con todo, a esta corrente continuadora aludida hase aínda sumar unha relectura en chave social que, no caso de Rosalía de Castro, e mesmo non sendo exclusiva das musicacións estudadas, antecederá á realizada pola crítica literaria que só se ocupará da mesma algún tempo despois. Sitúase nesta liña interpretativa a musicación de “A xusticia pola man” de Rosalía, por Amancio Prada, ou “O vello y o Sapo³⁹” de Curros, por Los Tamara.

Xa no que ten a ver cos poetas do século XX, o tratamento dos textos mostrará unha capacidade de adaptación a diferentes relecturas en función da súa musicación como, exemplarmente, evidenciará a interpretación do poema “María Soliña” de Celso Emilio

³⁷ Ver nota 31.

³⁸ Ver nota 29.

³⁹ Ver nota 11.

Ferreiro que, nas voces dos diferentes grupos ou solistas, transitará por diferentes camiños e, así, se en Falsterbo 3 e Los Tamara as melodías de corte pop retratarán unha carga textual lixeira, as repousadas versións de Amancio Prada, Xavier del Valle e Xoán Rubia ofrecerán unha outra lectura máis dramática e intimista.

De falarmos en termos que fagan xa referencia á divulgación dos textos, ao consenso xeral que identifica a Los Tamara como arquitectos do pop galego, súmese entón o mérito de achegaren a esta realidade textos de autores literarios que poderán ser divulgados desde as novas oportunidades que ofrece o fenómeno pop. Unha liña que terá venturosa prolongación noutras voces que acadarán importantes cotas de suceso canto a número de vendas, concertos ou recepción do público, caso de Amancio Prada ou Luis Emilio Batallán.

Sendo, a pesar de todo, conscientes da desigual recepción das voces analizadas neste estudo, coidamos –en calquera caso– que todas elas actuarán como significados altofalantes ao colocar textos poéticos de determinados autores en espazos que nunca antes percorreran influíndo, por súa vez, na construción do canon literario galego.

Os pentagramas debuxan estradas. Transítase do verso ao acorde. A agulla toca o disco e a literatura soa.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrés de Blas, José (1999): “El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Hª Contemporánea* 12, pp. 281-301.

Araguas, Vicente (1991): *Voces ceibes*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Beramendi, Justo e Núñez Seixas, Xosé Manuel (1995): *O nacionalismo galego*. Vigo: A Nosa Terra.

Bernárdez, Senén (2003): *No bico un cantar* [Programa de televisión]. Recuperado de <http://www.crtvg.es/tvg/a-carta/quen-poidera-namorala>. Último acceso: 1/10/2020.

Busto Miramontes, Beatriz (2016): *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*. Tese de doutoramento. Dir. Juan Carlos Moreno Martín. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Campos Calvo-Sotelo, Javier (2008): *La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982): reificaciones expresivas del paradigma identitario*. Tese de doutoramento. Dir. Victoria Eli Rodríguez. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Carreira, Xoán (2002): “La canción gallega de Ravel”. Recuperado de <http://mundoclasico.com/articulo/2966/La-canción-gallega-de-Ravel>. Último acceso: 1/10/2020.

Castro, R. (2015): “Galaxia prepara o centenario de Xaime Isla Couto”. *Nós Diario* 26/9/2015. Recuperado de <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/galaxia-prepara-centenario-xaime-isla-couto/20150925205214041024.amp.html>. Último acceso: 1/10/2020.

- Castro Tomé, Germán e Díaz Fraguera, Juan (2011): *Ferrolterra e as orquestras de baile (1930-2010)*. Cadernos Ferrol Análisis 25. Ferrol: Club de Prensa de Ferrol.
- Chueca Rodríguez, Ricardo Luis (1989): “Sobre la relativa evolución del régimen franquista”. *Gerónimo de Uztariz* 3, pp. 40-52.
- Cirio, Norberto Pablo (2017): “La grabación de música gallega y asociada a ella en Buenos Aires (1907-2015)”. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos Extra* 20, pp. 41-57.
- Costa, Luís (1998): “Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia”. *Cuadernos de Música Iberoamericana* volumen 6, pp. 49-63.
- Even-Zohar, Itamar (1999): “Factores y dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas”. *Teoría de los Polisistemas*. Estudio introductorio, compilación de textos e bibliografía de Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, pp. 23-52.
- Fernández Rego, Fernando (2019): *Unha historia da música en Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Prieto, Lourenzo (2000): “Galicia en el siglo XX. Las condiciones del nacionalismo gallego”. En Antonio Morales Moya (dir.), *Las claves de la España del siglo XX*, vol. 8, pp. 239-268.
- Fernández Teixeiro, Manuel María (1967): “Raimon, poeta do noso tempo”. *Grial. Revista galega de cultura* 18, pp. 463-478.
- Ferreiro, Celso Emilio (1980): “Carta de Celso Emilio Ferreiro a Xavier González del Valle”. *Historia e futuro da música e a canción galega*. Ed. De Manuel Rivas. [Ourense?]: Ruada, pp. 5-6.

- Formoso, Xulio (2008): “O dedo na chaga” [Comentario nun blog]. Recuperado de <http://albokari2.wordpress.com/2006/11/14/o-dedo-na-chaga/>. Último acceso: 1/10/2020.
- Fraga, Xan (2007): “Voces ceibes e a censura franquista”. *Grial. Revista galega de cultura* 173, pp. 82-99.
- Fraga, Xan (2019): “A ficha policial do galeguismo”. *Revista Luzes* 9/7/2019. Recuperado de <https://luzes.gal/09/07/2019/seccions-da-revista-luzes/reportaxes/a-ficha-policial-do-galeguismo/>. Último acceso: 1/10/2020.
- Freitas Juvino, María Pilar (2008): *A represión lingüística en Galiza no século XX'. Aproximación cualitativa á situación sociolingüística de Galiza*. Vigo: Edicións Xerais.
- Gabriel, Narciso de (2013): “El proceso de alfabetización en Galicia: Un intento de explicación y comprensión”. *Historia de la educación* 32, pp. 289-313.
- González González, Ramón (2015): *Coro Cantigas e Aturuxos. Repertorio lucense. 1918*. Ourense: Ouvirmos.
- González Teijeiro, Cristina (2013): “Un moañés polos escenarios de medio mundo”. *Faro de Vigo* 31/3/2013. Recuperado de <https://galego.farodevigo.es/portada-o-morrazo/2013/03/31/moanes-escenarios-medio-mundo/782849.html>. Último acceso: 1/10/2020.
- Hatch, David e Millward, Stephen (1987): *From Blues to Rock: an Analytical History of Pop Music*. Manchester: Manchester University Press.
- Hormigos, Jaime (2010): “La creación de identidades culturales a través del sonido”. *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación* XVII- 34, pp. 91-98.

- Iglesias, J. (2011): “Trío Los Zafiros de Ferrol”. Recuperado de <http://fenecom.blogspot.com/2011/01/trio-los-zafiros-de-ferrol.html>. Último acceso: 1/10/2020.
- Juana López, Jesús de (1990): “Población y emigración en la Galicia contemporánea”. *Galicia y América, el papel de la emigración. V Xornadas de Historia de Galicia*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, pp. 11-68.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1990 [1984]): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Edicións Xerais.
- Monteagudo, Henrique (2003): “A demanda da norma: avances, problemas e perspectivas no proceso de estandarización do idioma galego”. *O proceso de normalización do idioma galego (1980-2000)* III. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 37-129.
- Moreno Márquez, María Victoria (1973): *Os novísimos da poesía galega*. Madrid: Akal.
- Rodríguez, Ana (2004): “Un «español» en Betanzos”. *La Voz de Galicia* 2/4/2004. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2004/04/02/espanol-betanzos/0003_2562943.htm. Último acceso: 1/10/2020.
- Ruiz Bautista, Eduardo (2017): “¿Una censura católica? Censura editorial y católica durante el franquismo (1936-1966)”. *Historia Actual Online* 42 (1), pp. 71-85.
- Ruiz Romer, Manuel (2003) “Censura y consignas en la prensa franquista. Algunos ejemplos de dirigismo informativo”. *Ámbitos. Revista andaluza de comunicación* 10. Recuperado de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/67481/Censura%2by%2bconsignas%2>

[ben%2bla%2bprensa%2bfranquista.%2bAlgunos%2bejemplos%2bde%2bdirigismo%2binformativo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#). Último acceso: 1/10/2020.

Satélites, Los (sen datar): “Historia de Los Satélites”. Recuperado de <http://www.lossatelites.es/HTML/historia.html>. Último acceso: 21/4/2020.

Tato Fontañá, Laura (2010): “A renovación dos Coros Populares: Unha cuestión identitaria”. *Estudos Galego-Brasileiros* 4, A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 519-539.

Torres Blanco, Roberto (2009): “La censura bibliográfica y discográfica en el franquismo. Una comparación legislativa”. *Historia y comunicación social* 14, pp. 157-176.

Valiño García, Xabier (2010): *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago.

Valiño García, Xabier (2010): “Los Tamara: *Galicia terra nosa*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FzYyFRFHLOW>. Último acceso: 1/10/2020.

Valiño García, Xabier (2017): “La censura radiofónica en la producción discográfica durante el franquismo”. *Historia Actual Online* 42 (1), pp. 87-97.

Varela, Ángel (2002): “De Noia a Casablanca”. *La Voz de Galicia* 29/12/2002.

Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2002/12/29/noia-casablanca/0003_100000025927.htm. Último acceso: 1/10/2020.

[ANEXOS]

ANEXO 1

Discografía da colección Edigsa/Galaxia



1. “Luis Olivares canta en lingua galega” (EGCM 1, 1967)
2. “Jacinta” (EGCM 2, 1967)
3. “Canciós de Nadal” (EGCM 3, 1967)
4. [Non temos constancia da publicación do cuarto volume]
5. “Guillermo” (EGCM 5, 1968)
6. “María e Xavier” (EGCM 6, 1969)
7. “María e Xavier” (EGCM 7, 1969).

ANEXO 2

Relación de discos editados no selo Edigsa/Xistral



1. “Manuel María: Poemas ditos coa súa voz” (Xis 1. Manuel María, 1968)
2. “Miro Canta as súas canciós” (Xis 2. Miro Casabella, 1968)
3. “Benedicto” (Xis 3. Benedicto García Villar, 1968)
4. “Xerardo Moscoso” (Xis 4. X. Moscoso, 1968)
5. “Vicente” (Xis 5. Vicente Araguas, 1969)
6. “Xavier” (Xis 6. Xavier González del Valle, 1968)
7. “Xoán Rubia” (Xis 7. Xoán Rubia, 1968)
8. “Miro canta Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer” (Xis 8. Miro Casabella, 1969)
9. “Xerardo Moscoso” (Xis 9. X. Moscoso, 1968)
10. “Canta Xoán Rubia” (Xis 10. Xoán Rubia, 1969)
11. “Xoán Rubia” (Xis 11. Xoán Rubia, 1969)
12. “Vicente” (Xis 12. V. Araguas, 1969)
13. “Jei Noguerol” (Xis 13. Jei Noguerol, 1971)
14. “Jei Noguerol” (Xis 14. Jei Noguerol, 1972)
15. “Miguel Enríquez” (Xis 15. Miguel Enríquez, 1976)
16. “Jei Noguerol” (Xis 16. Jei Noguerol, 1976)

ANEXO 3

Musicacións pop da literatura galega entre 1960 e 1975

| ANO | MUSICACIÓN | POETA | POEMA | OBRA | INTÉRPR ETE | DISCO | SELO |
|------|-------------------------------|------------------------|---------------------------------|---|------------------------|--|----------------|
| 1962 | Dende que Franco e Falanxe | Celso Emilio Ferreiro | "Santo Cristo do Fisterre" | Sergio Liberovici y Michele Straniero (1962) <i>Canti della Nuova Resistenza Spagnola. 1939-1961.</i> Torino: Einaudi | Margot | Canti della resistenza spagnola. 1939/1961 | Italia canta |
| 1968 | Eu son a voz do pobo | Lois Diéguez | "Eu son a voz do pobo" | Diéguez, Lois (1968) <i>Canciós pra un agromar branco i azul,</i> Monforte de Lemos: Xistral | Benedicto | Eu son a voz do pobo / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | No Vietnam | Lois Diéguez | "No Vietnam" | Diéguez, Lois (1968) <i>Canciós pra un agromar branco i azul,</i> Monforte de Lemos: Xistral | Benedicto | Eu son a voz do pobo / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | Longa noite de pedra | Celso Emilio Ferreiro | "Longa noite de pedra" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Xavier Gómez del Valle | Longa noite de pedra / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | María Soliña | Celso Emilio Ferreiro | "María Soliña" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Xavier Gómez del Valle | Longa noite de pedra / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | Monólogo do vello traballador | Celso Emilio Ferreiro | "Monólogo do vello traballador" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Xavier Gómez del Valle | Longa noite de pedra / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | Romance incompleto | Celso Emilio Ferreiro | "Romance incompleto" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Xavier Gómez del Valle | Longa noite de pedra / ... | Edigsa/Xistral |
| 1968 | Unha noite na eira do trigo | Manuel Curros Enríquez | "Cántiga" | Curros Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra.</i> Orense: Antonio Otero | Los Españoles | Morriña / Unha noite na eira do trigo | RCA |
| 1969 | Os corpos | Alfredo Conde | "Os corpos" | Conde, Alfredo (1968) <i>Mencer de lúas,</i> Vigo: | Vicente Araguas | Os corpos /... | Edigsa/Xistral |

| | | | | | | | |
|------|---|--|---|---|-----------------|--|--------------------|
| | | | | Galaxia | | | |
| 1969 | Cantiga de escarnho do Rei Alfonso X El Sabio | Afonso X | "[O genete]" B 491 V 74 | [Manuel Rodrigues Lapa] (1965) <i>Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses</i> . Edición crítica pelo Prof. ... Vigo: Galaxia | Miro Casabella | Miro canta Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Elvira Pérez | João Romeu de Lugo | "[Loavan ù dia, en Lugo, Elvira]" B 1612 V 1145 | [Manuel Rodrigues Lapa] (1965) <i>Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses</i> . Edición crítica pelo Prof. ... Vigo: Galaxia | Miro Casabella | Miro canta Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Olla meu irmau | Arístides Silveira (Celso Emilio Ferreiro) | "Lendo certo período menstrual" | Silveira, Arístides (1968): <i>Cantigas de Escarnio e Maldecir</i> , Caracas: Nos | Miro Casabella | Miro canta Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Porta | Arístides Silveira (Celso Emilio Ferreiro) | "Porta" | Silveira, Arístides (1968): <i>Cantigas de Escarnio e Maldecir</i> , Caracas: Nos | Miro Casabella | Miro canta Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Poema de emerxencia pra Antonio Machado | Carlos Casares | "Poema de emerxencia pra Antonio Machado" | [Xesús Alonso Montero] (1966) <i>Antonio Machado na nosa voz / Homenaxe a Machado</i> . Lugo: Círculo de las Artes | Xerardo Moscoso | Xerardo Moscoso II | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | A emigración | Manuel Curros Enríquez | "A emigración" | Curros Enríquez, Manuel (1881 ^{2ed}) <i>Aires da miña terra</i> . Madrid: La Ilustración Gallega y Asturiana | Xoán Rubia | Xoán Rubia | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Meu amor | Anne Marie | "Meu amor" | Morris, Anne | Xoán | Xoán Rubia | Edigsa/ |

| | | | | | | | |
|------|--------------------------------|------------------------|-------------------------------------|---|---------------|---------------------------------------|--------------------|
| | | Morris | | Marie (1964) <i>Voz fuxitiva.</i> Vigo: Galaxia | Rubia | | Xistral |
| 1969 | Cantiga do neno da tenda | Federico García Lorca | "Cántiga do neno da tenda" | García Lorca, Federico (1935) <i>Seis poemas galegos.</i> Santiago: Nós | Xoán Rubia | Cancionero | Edigsa/ Xistral |
| 1969 | Noiturnio do adolescente morto | Federico García Lorca | "Noiturnio do adolescente morto" | García Lorca, Federico (1935) <i>Seis poemas galegos.</i> Santiago: Nós | Xoán Rubia | Cancionero | Edigsa/ Xistral |
| 1970 | María Soliña | Celso Emilio Ferreiro | "María Soliña" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Falsterbo 3 | Ai Adéu Cara Bonica / María Soliña... | Als 4 vents |
| 1970 | Adiós ríos, adiós fontes | Rosalía de Castro | "15 / [Adios, ríos; adios, fontes]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. Compañel | Los Tamara | Na fermosa Galicia | Zafiro |
| 1970 | Airiños, airiños aires | Rosalía de Castro | "17 / [Airiños, airiños aires]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. Compañel | Los Tamara | Na fermosa Galicia | Zafiro |
| 1970 | O vello y o sapo | Manuel Curros Enríquez | "Nouturnio" | Curros Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra.</i> Orense: Antonio Otero | Los Tamara | Na fermosa Galicia | Zafiro |
| 1970 | A enfermidade d' Añón | Francisco Añón | "A miña enfermidade" | Añón, Francisco (1889) <i>Poesías gallegas castellanas.</i> La Coruña: Andrés Martínez, Editor | Los Tamara | Na fermosa Galicia | Zafiro |
| 1970 | A Galicia | Francisco Añón | "A Galicia" | Añón, Francisco (1889) <i>Poesías gallegas castellanas.</i> La Coruña: Andrés Martínez, Editor | Los Tamara | Na fermosa Galicia | Zafiro |
| 1970 | Pola longa lonxanía | Celso Emilio Ferreiro | "Cantiga do desterrado" | Poema solto | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |
| 1970 | O dedo na chaga | Celso Emilio Ferreiro | "O dedo na chaga" | "Este poema fue escrito por Celso Emilio Ferreiro, expresamente | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |

| | | | | | | | |
|------|------------------------|------------------|---------------------|---|---------------|---------------|----------|
| | | | | para ser canción y para formar parte de mi cuarto álbum "La canción que va conmigo", que tomé ese título precisamente por una estrofa del poema. Lo curioso de esto es que fue escrito originalmente en castellano y después el mismo Ferreiro lo tradujo al gallego". (Formoso 2008) | | | |
| 1970 | Cholo Perúán | Farruco Sesto | "Cholo Perúán" | Probabelmente escrita para ser musicada por X. Formoso. Recollida no libro Farruco Sesto (2010) <i>Pequenos encontros, as marcas deixadas. Obra poética reunida (1967-1995)</i> Culleredo (A Coruña): Espiral Maior | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |
| 1970 | Pandeirada ao Che | Farruco Sesto | "Pandeirada ao Che" | Probabelmente escrita para ser musicada por X. Formoso. Recollida no libro Farruco Sesto (2010) <i>Pequenos encontros, as marcas deixadas. Obra poética reunida (1967-1995)</i> Culleredo (A Coruña): Espiral Maior | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |
| 1970 | A historia do meu pobo | J. Ignacio Sesto | ? | Probabelmente escrita para ser musicada por X. Formoso | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |
| 1970 | Un vento ven | J. Ignacio Sesto | ? | Probabelmente escrita para ser musicada por | Xulio Formoso | Galicia canta | Pobovo x |

| | | | | | | | |
|------|------------------------------|------------------------|---------------------------------|---|---------------|--|-----------------|
| | | | | X. Formoso | | | |
| 1972 | Madrigal á cibda de Santiago | Federico García Lorca | "Madrigal á cibdá de Santiago" | García Lorca, Federico (1935) <i>Seis poemas galegos.</i> Santiago: Nós | Xoán Rubia | Lembraste / Madrigal á cibda de Santiago | Philips |
| 1973 | Adiós a Mariquiña | Manuel Curros Enríquez | "A Mariquiñas Puga / Despedida" | Curros Enríquez, Manuel (1910) <i>Obras completas.</i> Madrid: Suces. de Hernando | Juan Pardo | Adiós a Mariquiña | Ariola |
| 1973 | María Soliña | Celso Emilio Ferreiro | "María Soliña" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Xoán Rubia | Poema Triste / Agora... | Philips |
| 1973 | Himno galego | Eduardo Pondal | "Os pinos" | Pondal, Eduardo (1935) <i>Queixumes dos pinos ; y poesías inéditas / de...</i> La Coruña: Academia Gallega (Zincke Hermanos) | Xoán Rubia | Cantares da miña terra | Philips |
| 1974 | Como chove miudiño | Rosalía de Castro | "32 / [Como chove miudiño]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. Compañel | Amancio Prada | Vida e morte | Disques Alvarés |
| 1974 | Un repoludo gaitero | Rosalía de Castro | "8 / [Un repoludo gaitero]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. Compañel | Amancio Prada | Vida e morte | Disques Alvarés |
| 1974 | María Soliña | Celso Emilio Ferreiro | "María Soliña" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Amancio Prada | Vida e morte | Disques Alvarés |
| 1974 | Verbas a un irmao | Darío Xohán Cabana | "Poema VI" | Cabana, Darío Xohán (1970) <i>Verbas a un irmao,</i> [Lugo]: ed. do autor | Amancio Prada | Vida e morte | Disques Alvarés |
| 1974 | Vida e morte | Darío Xohán Cabana | "Vida e morte" | Cabana, Darío Xohán (1970) <i>Verbas a un irmao,</i> [Lugo]: ed. do autor | Amancio Prada | Vida e morte | Disques Alvarés |
| 1974 | Mentras eu peno | Rosalía de Castro | "30 / [Cando a luniña aparece]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. | Los Tamara | Galicia terra verde | Marfer |

| | | | | | | | |
|------|--------------------------------|------------------------|------------------------------------|--|---------------|---------------------|------------|
| | | | | Compañel | | | |
| 1974 | Negra sombra | Rosalía de Castro | "[Cando penso que te fuches]" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Los Tamara | Galicia terra verde | Marfer |
| 1974 | Unha noite na eira do trigo | Manuel Curros Enríquez | "Cántiga" | Curros Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra.</i> Orense: Antonio Otero | Los Tamara | Galicia terra verde | Marfer |
| 1974 | María Soliña | Celso Emilio Ferreiro | "María Soliña" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Los Tamara | Galicia terra verde | Marfer |
| 1974 | Monólogo do vello traballador | Celso Emilio Ferreiro | "Monólogo do vello traballador" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra,</i> Vigo: Galaxia | Los Tamara | Galicia terra verde | Marfer |
| 1975 | Campanas de Bastavales | Rosalía de Castro | "11 / [Campanas de Bastavales]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos.</i> Vigo: Impta. de J. Compañel | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | Pra Habana | Rosalía de Castro | "Prá Habana" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | Cando era tempo de inverno | Rosalía de Castro | "[Cando era tempo de inverno]" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | Mais o que ben me quixo un día | Rosalía de Castro | "[Mais o que ben me quixo un día]" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | A xusticia pola man | Rosalía de Castro | "A xusticia pola man" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | Vamos bebendo | Rosalía de Castro | "Vamos bebendo" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas.</i> Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Movief lay |
| 1975 | Adiós ríos, adiós | Rosalía de | "15 / [Adiós | Castro, Rosalía | Amancio | Rosalía de | Movief |

| | | | | | | | |
|------|---------------------------|-----------------------|-------------------------------------|---|---------------|-------------------|----------------|
| | fontes | Castro | ríos, adiós fontes]" | de (1863) <i>Cantares gallegos</i> . Vigo: Impta. de J. Compañel | Prada | Castro | lay |
| 1975 | Paseniño, paseniño | Rosalía de Castro | "11 / [Campanas de Bastabales] III" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos</i> . Vigo: Impta. de J. Compañel | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Moviep lay |
| 1975 | ¿Quen non xime? | Rosalía de Castro | "¿Quen non xime?" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas</i> . Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Moviep lay |
| 1975 | ¿Que pasa redor de min? | Rosalía de Castro | "VI [¿Que pasa redor de min?]" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas</i> . Habana: La Propaganda Literaria | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Moviep lay |
| 1975 | Corre o vento, o río pasa | Rosalía de Castro | "11 / [Campanas de Bastabales] V" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos</i> . Vigo: Impta. de J. Compañel | Amancio Prada | Rosalía de Castro | Moviep lay |
| 1975 | A paz | Celso Emilio Ferreiro | "Vintecinco anos de paz" | Fernández, Santiago / Brocos, Maximino (Presentación) (1966) <i>Galicia hoy</i> . Buenos Aires: Ruedo Ibérico | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Spiritual | Celso Emilio Ferreiro | "Spiritual" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra</i> , Vigo: Galaxia | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | O dedo na chaga | Celso Emilio Ferreiro | "O dedo na chaga" | "Este poema fue escrito por Celso Emilio Ferreiro, expresamente para ser canción y para formar parte de mi cuarto álbum "La canción que va conmigo", que tomó ese título precisamente por una estrofa del poema. Lo curioso de esto | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |

| | | | | | | | |
|------|----------------------------------|-------------------------|-------------------------------------|---|----------------------|----------------|----------------|
| | | | | es que fue escrito originalmente en castellano y después el mismo Ferreiro lo tradujo al gallego". (Formoso 2008) | | | |
| 1975 | En curso | Manuel Curros Enríquez | "En curso" | Curros Enríquez, Manuel (1912) <i>Obras completas</i> . Madrid: Suces. de Hernando | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Co pan de cada día | Manuel Álvarez Torneiro | ? | ? | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Miserere | Ramón Cabanillas | "¡Miserere!" | Cabanillas, Ramón (1921) <i>Vento mareiro</i> . Madrid: Editorial Galatea | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Derradeira vontade de Fuco Buxán | Celso Emilio Ferreiro | "Derradeira vontade de Fuco Buxán" | Ferreiro, Celso Emilio (1973) <i>Cimenterio privado</i> . Xenevra: Edicións Roi Xordo | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Eu comprendo que o labrego xure | Manuel Rodríguez López | "[Eu comprendo que o labrego xure]" | Rodríguez López, Manuel (1968) <i>Poemas populares galegos</i> . Madrid-Lugo: Ediciones Celta | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Loitando | Isaac Ferreira | ? | ? | Suso Vaamonde | Loitando | Iberia Cultura |
| 1975 | Ahí ven o maio | Manuel Curros Enríquez | "O maio" | Curros Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra</i> . Orense: Antonio Otero | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | A Rosalía | Manuel Curros Enríquez | "A Rosalía" | Curros Enríquez, Manuel (1910) <i>Obras completas</i> . Madrid: Suces. de Hernando | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Nocturno | Manuel Curros Enríquez | "Nouturnio" | Curros Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra</i> . Orense: | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |

| | | | | | | | |
|------|---------------------------------|------------------------|---|--|----------------------|-----------------------|-----------|
| | | | | Antonio Otero | | | |
| 1975 | Agardarei | Celso Emilio Ferreiro | "13 [Teño o corazón senlleiro]" | Ferreiro, Celso Emilio (1968) Viaxe ao país dos ananos = Viaje al país de los enanos. Madrid: Ed. Ciencia Nueva | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Chove-chove | Celso Emilio Ferreiro | "Inverno" | Ferreiro, Celso Emilio (1962) <i>Longa noite de pedra</i> , Vigo: Galaxia | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Notas necrolóxicas | Celso Emilio Ferreiro | "Nota necrolóxica" | Ferreiro, Celso Emilio (1973) <i>Cimenterio privado</i> . Xenevra: Edicións Roi Xordo | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Viaxeiro | Celso Emilio Ferreiro | "15 [Viaxeiro, que vés de lonxe]" | Ferreiro, Celso Emilio (1968) Viaxe ao país dos ananos = Viaje al país de los enanos. Madrid: Ed. Ciencia Nueva | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Camiño longo | Ramón Cabanillas | "Camiño longo" | Cabanillas, Ramón (1915) <i>Vento mareiro</i> . [A Habana]: Imprenta Artística | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | I a nosa señora detrás do tonel | Rosalía de Castro | "31 / [Si á vernos, Marica, nantronte viñeras]" | Castro, Rosalía de (1863) <i>Cantares gallegos</i> . Vigo: Impta. de J. Compañel | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Quen poidera namorala | Álvaro Cunqueiro | "12 / No niño novo do vento" | Cunqueiro, Álvaro (1933) Cantiga nova que se chama Riveira. Santiago de Compostela: Resol (Nos, Publicacións Galegas e Imprenta) | Luis Emilio Batallán | Ahí ven o maio | Fonomusic |
| 1975 | Adiós a Mariquiña | Manuel Curros Enríquez | "A Mariquiñas Puga / Despedida" | Curros Enríquez, Manuel (1910) <i>Obras completas</i> . Madrid: Suces. de Hernando | María Manuela | Cantigas ao meu xeito | Polydor |
| 1975 | Unha noite na eira | Manuel | "Cántiga" | Curros | María | Cantigas ao | Polydor |

| | | | | | | | |
|------|--------------|-------------------|-------------------------------|---|---------------|-----------------------|---------|
| | do trigo | Curros Enríquez | | Enríquez, Manuel (1880) <i>Aires da miña terra</i> . Orense: Antonio Otero | Manuela | meu xeito | |
| 1975 | Himno galego | Eduardo Pondal | "Os pinos" | Pondal, Eduardo (1935) <i>Queixumes dos pinos ; y poesías inéditas / de...</i> La Coruña: Academia Gallega (Zincke Hermanos) | María Manuela | Cantigas ao meu xeito | Polydor |
| 1975 | Negra sombra | Rosalía de Castro | "[Cando penso que te fuches]" | Castro, Rosalía de (1880) <i>Follas novas</i> . Habana: La Propaganda Literaria | María Manuela | Cantigas ao meu xeito | Polydor |

ANEXO 4

Portadas dos discos referidos neste estudo

