

06

Versos cantados por estranxeiras: das orixes africanas do pop galego ás pioneiras da literatura musicada

Alberto Pombo Añón
Universidade da Coruña

Resumo_ Motivada polos condicionantes da censura, a literatura galega encontrará após 1936 dificultades para a produción e para a divulgación dos textos literarios desde o soporte tradicional. A eclosión da música pop e a popularización do disco vinilado cara a finais dos anos 50 suporán unha oportunidade nova para a difusión de determinados repertorios poéticos. Neste artigo trázase un percurso desde as orixes do pop galego até as pioneiras da literatura galega musicada, empresa que recae sobre a voz de tres mulleres estranxeiras e un neno de trece anos.

Palabras chave_ literatura galega musicada; estudos interartes; música galega; pop galego; poesía galega

Sumario_ 1. Introducción. 2. Primeiros rexistros do pop en lingua galega: Los Españoles, Manolo Mirás e Los Tamara. 3. Pop e literatura galega: Tres mulleres e un neno 4. Coda: Banda sonora con sotaque estranxeiro. Referencias bibliográficas.

Verses sung by foreign women: from the African origins of Galician pop to the pioneers of literature set to music

Abstract_ Motivated by the conditions of censorship, Galician literature will find after 1936 difficulties for the production and dissemination of literary texts from the traditional support. The emergence of pop music and the popularization of the vinyl record towards the end of the 50's will suppose a new opportunity for the diffusion of certain poetic repertoires. In this article we trace a course from the origins of Galician pop to the pioneers of Galician literature set to music, an enterprise that falls on the voice of three strange women and a thirteen-year-old boy.

Key words_ Galician literature set to music; inter-arts studies; galician music; pop music; Galician poetry

Contents_ 1. Introduction. 2. First records of pop in Galician language: Los Españoles, Manolo Mirás and Los Tamara. 3. Pop and Galician literature: Three women and a child 4. Coda: Soundtrack with a foreign accent. References.

1.

Introdución

Unha das cuestións se cadra menos atendidas nos estudos literarios galegos é a que ten a ver coa propia cuestión do canon e, dentro del, a análise dos axentes que interveñen na súa construción. Este matiz último, atende ao pormenor das peculiaridades na divulgación de determinados repertorios escritos motivados polo decorrer da nosa historia. Así, e embora a xénese primitiva da tradición galega escrita hibride co xénero musical, semella que os estudos filolóxicos tradicionais se mostran alleos en moitas ocasións ás influencias extra-literarias que –dalgún mundo, tamén– os conforman.

La literatura utiliza la música como coartada: el texto de las canciones necesita de ella, la lírica comparte con la música uno de sus elementos esenciales como es el ritmo, en el género dramático la presencia de la música es constante (para crear la ambientación, la caracterización de los personajes, señalar las partes de la acción...), el texto literario reflexiona sobre la música y la teoría musical, etc. Además, la música también utiliza a la literatura como coartada: los textos muchas veces son musicalizados, hay correspondencia entre la frase melódica y la frase textual, la música programática evoca lo extramusical acercándose a la narración literaria, la literatura es fuente de inspiración de temas, personajes y formas para la música, etc (López Ojeda, 2013: 122).

Dando un salto cara nós no cronograma, podemos facilmente constatar como o proxecto de conformación literaria de nación iniciado no século XIX é tronzado após 1936 con motivo dunha represión militar que se estenderá por máis de 40 anos con todas as fases que, neste camiño, poidan ser delimitadas. E semella de igual modo doado colixir que, nun réxime impositivo concibido polos seus propios axentes como resultado “(no) de una mera guerra civil, sino de una verdadera Cruzada por la religión, por la patria y por la civilización cristiana” (Ruiz Bautista, 2017: 74), se aplicasen a maquinaria e as estruturas do poder para implantar unha doutrina social imprimada segundo modelos de censura, represión, imposición ou castigo.

Así, nun contexto adverso para a produción literaria galega, silenciada no interior logo do golpe fascista contra a democracia, e silenciosa cando producida na diáspora a miles de quilómetros da súa orixe, o texto literario –nomeadamente o poético– virá achar unha nova oportunidade para se espallar desde a vestimenta colorida que ofrece o soporte musical, logo da eclosión e popularización –a partir da década dos 50– do disco vinílico de microsurco grazas ao fenómeno da música ‘pop’. Conscientes da ambigüidade que este termo presenta –mesmo hoxe– entre musicólogos, entenderemos aquí este xénero de xéneros en oposición ás producións musicais que puidésemos adscribir na chamada categoría clásica ou erudita e que Michael Kennedy (2004: 148), na obra *The concise Oxford dictionary of music*, concibe como termo xenérico en oposición á música popular.

Sin embargo, la definición del término resulta hartamente dificultosa, existiendo grandes vaguedades en las diferentes descripciones de múltiples autores. Para comenzar, la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, esfuerzo común de un colectivo de académicos especializados en esta materia, no cuenta con una de noción específica del término en ninguno de los doce volúmenes publicados hasta la fecha. Téngase en cuenta que, por ejemplo, sí dedica gran cantidad de páginas a la descripción de géneros como el *rock ‘n’ roll*, el cajún o la bachata, además de observar subgéneros del pop como el *Brill Building pop*, el *swamp pop* o el *Britpop*. La problemática de la definición de pop atiende a la magnitud propia del concepto, que abarca infinidad de manifestaciones musicales a lo largo del tiempo y del espacio (Espino, 2019: 26).

Esta transposición de texto literario cara formatos distintos ao papel desenvólvese na Galiza especialmente desde o campo da festa, espazo onde operan músicos e intérpretes nunha Galiza rural que recibe con moleza as innovacións tecnolóxicas que van supor o tocadiscos e o disco vinilado. Nun artigo escrito orixinalmente nos primeiros anos da década dos 70, o sociólogo ceense Baldomero Cores (1992: 15) explicábo así:

Cada medio comunicativo exige un comportamento determinado: el tocadiscos crea una disponibilidad hacia el cambio y la moda musicales que la industria discográfica promueve y exige. Pero hay un problema infraestructural en Galicia que cierra sus oídos a la canción nueva; el tocadiscos es el medio menos difundido y el menos considerado en la totalidad de la región, salvando, naturalmente, ciertos enclaves urbanos y sectores sociales. Si el escritor gallego había escrito en un mundo analfabeto -en un mundo oral diríamos mejor-, el cantante de música ligera hace su obra en un mundo sin infraestructura comunicativa suficiente, aquejado de sordera tecnológica.

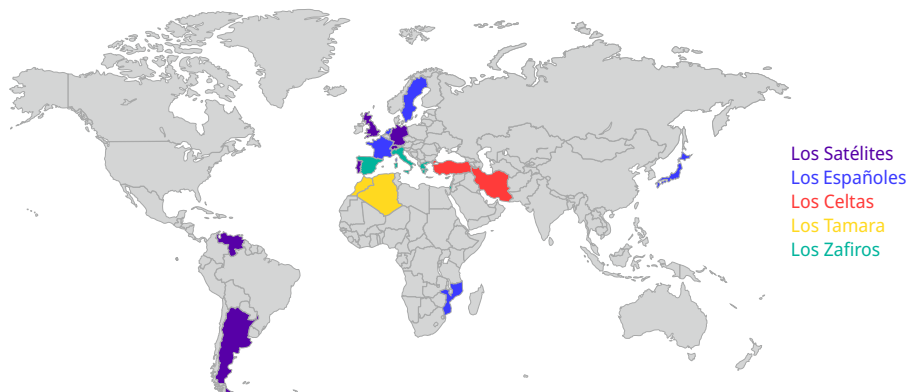
Aínda, e ampliando o referido, na súa tese doutoral sobre a música popular galega nos anos de transición política, o investigador Javier Campos (2008: 175) refire que:

En relación a estas agrupaciones se puede mencionar asimismo la incidencia de las verbenas, que en Galicia fueron tan populares y “musicales” como en toda España. Constituyeron un foco de difusión musical importantísimo, sobre todo en el arco temporal que abarca desde la entrada en escena de los equipos de amplificación electrónica del sonido hasta la generalización de la discoteca, véase los años 60 y primeros 70.

Neste sentido, e a pesar de que a revolución tecnolóxica do vinilo non consiga asentarse un mercado firme na Galiza nos primeiros anos, desde o campo da festa aludido as masas galegas encontraron a oportunidade de se nutrir cun programa musical de vangarda que recibe as novidades grazas á internacionalización das orquestras galegas que -após a Orde Ministerial de 1946 que legalizaba a emigración- saíron na procura de novas plateas iniciando, varias delas, xiras internacionais. Orquestras como Los Zafiros, Los Españoles ou Los Tamara, retornarían delas con novos ritmos, melodías lixeiras, estruturas repetitivas e retrosos recoñecíbeis e recordábeis de influencias nomeadamente americanas e británicas, mais tamén outras moitas que entrarán por vías quer latinas, quer europeas.

Sirvan a modo de sucinto exemplo daquelas influencias recollidas polo mundo fóra, algunhas das músicas que pasarían a nutrir o repertorio destas formacións: Los Tamara gravan unha adaptación do “Alice long” dos norteamericanos Tommy Boyce e Bobby Hart ou do “Mashed potato time” de Dee Dee Sharp; Los Zafiros fan o propio con interpretacións de orixe latina, desde o bolero “Escríbeme” do venezolano Guillermo Castelo Bustamante até o corrido “Cucurrucú paloma” do compositor mexicano Tomás Méndez Sosa; ou, xa con sonoridade italiana, a versión de Los Españoles de “Ciao, ciao, bambina” que popularizara o italiano Domenico Modugno ou o clásico napolitano “O sole mio” con letra de Giovanni Capurro e música de Eduardo di Capua.

Xa que logo, o traballo que aquí presentamos contribúe para o debate con obras que atenden ao concepto da cultura galega, en boga en estudos como *Peripheral Visions / Global Sounds: From Galicia to the World* (Colmeiro, 2017), *Contemporary Galician Cultural Studies. Between the Local and the Global* (Hooper & Puga, 2011) ou *Rerouting Galician Studies: Multidisciplinary Interventions* (Losada & Sampedro, 2017).



Mostra da internacionalización das orquestras galegas na década de 50 e 60.

2.

Primeiros rexistros do pop en lingua galega: Los Españoles, Manolo Mirás e Los Tamara

En liña co até aquí sinalado, e aproximándonos de forma abranxente cara o fenómeno musical pop, encontramos diversas composicións para as que as diferentes investigacións van reclamando o seu recoñecemento como pioneiras ou fundacionais na nosa lingua.

Neste sentido, en traballos anteriores (Pombo, 2020) demos conta do consenso existente que determina o ano 1964 como punto de partida para o inicio da construción pop do noso marco identitario e nacional, cando a formación Los Tamara lanza o EP *Galicia Terra Nosa* que sae á rúa cun tema homónimo gravado en galego e que é amplamente considerado hoxe como a primeira canción pop da nosa historia musical (Valiño, 2010).

Esta interpretación constituirá –aliás– un éxito rotundo para a banda noíesa, acontecemento musical que, mercé ao seu carácter aglutinador e de masas, constituirá un fito a carón dun suceso económico e popular, no que toca á venda de discos e demanda de novas interpretacións, gravacións e composicións nesta lingua.

Con todo, é preciso especificar que esta célebre canción de Los Tamara remete para unha creación do músico eumés Manolo Manso que, interpretada primeiramente 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 canción como polo emprego do galego, e deciden gravala, o que se considera a primeira gravación dunha canción pop en galego (Fernández Rego, 2019: 12).

Alfonso Espiño Louro (2019: 132), no entanto, remete na súa tese de doutoramento para unha data aínda anterior, cando en 1961 o músico Manolo Mirás lanza un EP que recolle o tema “Carmiña taberneira” e que o investigador sitúa como momento e canción constituíntes do nacemento do pop en lingua vernácula:

El caso más antiguo que hemos hallado es la canción *Carmiña taberneira*, que posiblemente sea la primera canción pop publicada en este idioma. En la grabación, realizada en 1961, se usaron guitarras y bajos eléctricos, así como un órgano Hammond y una batería, todos ellos instrumentos característicos de la música pop y rock. Hasta la fecha se consideraba que *Galicia terra nosa*, un tema de Los Tamara grabado y publicado en 1964, fue el primer disco pop en gallego, pero como ha podido comprobarse, Mirás se adelantó tres años a esta empresa.

Coñecedores do aludido, apuntamos nós aínda para unha data anterior e consideramos que o pop en lingua galega nace no ano 1959 da man da formación pontevedresa Los Españoles e baixo a anómala casuística de facelo desde territorio africano e cunha repercusión ínfima en terras galegas.

Esta historia musical arrinca en Mozambique, cando Los Españoles se asentan no emblemático Hotel Polana da cidade de Maputo –naquela altura colonial aínda Lourenço Marques– proxectado polo arquitecto inglés Herbert Baker en 1922. Desta experiencia resultará o EP *Moçambique* conformado por catro temas: “Fado das queixas”, “Samba fantástico”, “Cabecinha no ombro” e “Moçambique”, que axiña constituirían un éxito que deberá ser interpretado en chave lusófona coa banda galega imitando nas súas gravacións as fonéticas de orixe das composicións interpretadas. Porén, mención especial deberá ter o tema “Fado das queixas”, composto por Carlos Rocha (música) e Frederico Brito (letra), por posuír unha formulación diferente ao transitar daquel tradicional xénero lusitano para un outro novo de ritmo pop e un sabor puramente galego que será percibido por calquera ouvinte como unha realidade con sonoridade da beira norte do río Miño.

A pesar do sinalado, a consideración como obra galega desta canción 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, dun punto de vista filolóxico, non podemos senón constatar que esta gravación de corte pop non é senón galego e que, en consecuencia, o “Fado das queixas” de Los Españoles supón a máis antiga aproximación da lingua galega ao fenómeno pop.



Pioneiros do pop en galego: Los Españoles (1959), Manolo Mirás (1961) e Los Tamara (1964).

3.

Pop e literatura galega: Tres mulleres e un neno

Deslindadas as primixenias aproximacións de Los Españoles (1959), Manolo Mirás (1961) e Los Tamara (1964), o fenómeno pop en lingua galega irá asentándose con novas achegas en formato vinílico e, nesta dirección, Xaime Illa Couto (Castro, 2015) alentarán o nacemento dun proxecto froito da colaboración entre o selo Edigsa e a editorial Galaxia do que saíran, entre 1967 e 1969, como resultado desta parcería, seis EP monolingües en galego baixo a denominación común EGCM e nos que corresponden os dous 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* catalá que cantando en galego traducións do seu repertorio transparentan o encalzo co que o nacemento da canción galega seguiu á catalá nos primeiros anos¹ e que, a pesar de ficaren fóra deste estudo por non beberen de fonte literaria, dan conta do percurso evolutivo e do conxunto camiñar que a lingua galega e a música terán na década de sesenta.

Así, a relación da literatura cos soportes que conteñen rexistros musicais comeza a operar con relativa celeridade e de forma pitoresca en rexistros de mediados dos sesenta e de forma xeneralizada a partir de 1968 cando aparecen proxectos editoriais–Edigsa/Galaxia e Edigsa/Xistral– que comezan a artellar un sector comercial para un público practicamente inexistente² (Araguas, 1991: 65) ou noutras palabras, e referindo a Bourdieu (2000: 146), propiciando un *habitus* artellado desde a construción dun capital cultural obxectivado e simbólico:

El capital cultural objetivado subsiste como capital simbólica y materialmente activo y efectivo sólo en la medida en que el agente se haya apropiado de él y lo utilice como arma y aparejo en las disputas que tienen lugar en el campo de la producción cultural.

- 1 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).
- 2 Vicente Araguas (1991: 65) dá conta do fracaso comercial que supuxo, segundo a propia discográfica, o investimento económico en Voces Ceibes.

Escudriñadas as orixes do pop en lingua galega, facemos o propio coas composicións que, dentro del, trasladan o texto literario para o mundo da canción. No noso traballo doutoral –aínda inédito– (Pombo, 2022), conseguimos identificar un total de 929 cancións lanzadas entre 1959 e 2000 procedentes de 754 textos literarios de 133 autores e 20 autoras.

Analizando os resultados obtidos, achamos a excepcional circunstancia de que, dos catro primeiros discos recollidos, tres deles serán gravados e interpretados fóra da Galiza e por parte de tres mulleres que non eran galegas: a tetuaní Ana Esmeralda (1959), a turinesa Margot Galante (1962) e a sevillana Antoñita Moreno (1965). Significativo será tamén que este rexistro sexa completado coa voz dun neno: Fernandito (1964) –que gravará dúas pezas con orixe en fonte literaria– e que non achemos ningún home adulto a se inspirar en texto literario até a irrupción do fenómeno da canción protesta e da canción lixeira (1968).



Ana Esmeralda, Margot Galante, Fernandito e Antoñita Moreno

O punto de partida márcao o ano 1959 coa interpretación musical do poema “Cántiga” de Manuel Curros Enríquez por parte da actriz Ana Esmeralda, inserida nunha popular escena do filme *La casa de la Troya* de Rafael Gil, inspirado por súa vez, tamén, nunha peza literaria – neste caso narrativa– de Alejandro Pérez Lugín.

Tres anos despois, en 1962, tres integrantes do conxunto italiano Cantacronache (Michele L. Straniero, Sergio Liberovici e Margot Galante) publican na editora turinesa Einaudi *Canti della nuova resistenza spagnola 1939-1961*, despois dunha viaxe polo Estado español no que documentan a recolla de vinte e seis cancións e tres poemas contra o réxime totalitario de Francisco Franco. Este traballo, que rexistra tamén viaxe polas terras de Santiago de Compostela, Ourense e Vigo, non estaría exento de polémica na altura, causando denuncias e acusacións por parte de autoridades tanto do Estado italiano como do español que mesmo chegaron a provocar que a obra fose secuestrada por orde xudicial (Ossa, 2021: 54).

Sobre un ritmo de base popular, Margot interpreta a peza titulada “De cando Franco e Falanxe” que se corresponde co poema “Santo Cristo de Fisterre” de Celso Emilio Ferreiro, non identificado na publicación por evidentes razóns de seguridade, mais que o propio autor tería entregado en Vigo a Straniero e Liberovici (Alonso, 2004: 36).

Consituíase así, probabelmente sen consciencia de o facer, o nacemento da canción protesta en lingua galega desde a voz e a guitarra dunha moza italiana e antifascista.

En 1964, a disquera madrileña Discophon edita 5000 copias³ dun EP de catro temas nos que o neno cantor Fernandito (González), de 13 anos, bota man dun repertorio musicado por Fernández Vide⁴ (“[Nena d’as soledades]”, de Manuel Murguía) e José Baldomir (“Meus amores”, de Salvador Golpe), cancións probabelmente popularizadas a través das interpretacións de corais e orfeóns.

A prestada selección destes poemas evidencia aínda un alto grao de dependencia a respecto da música culta que se manifesta tamén no xeito lírico que a voz infantil proxecta, porén, existe agora unha outra sonoridade máis lixeira e comercial que aproxima ambas as pezas para o universo dun pop aínda non transparentado.

Finalmente, a cupletista Antoñita Moreno, voz destacada neste xénero durante a década dos sesenta e popular grazas á reiterada presenza en programas de televisión da altura, lanzou unha serie de traballos e espectáculos que pretendían dar unha visión folklorista da realidade do Estado español durante o fascismo:

No franquismo o folklore dos distintos pobos de España foi usado premeditadamente como mostra de prestixio e riqueza cultural cara o exterior do réxime fascista, certa música como a copla española desenvolveu un papel de representación cultural de todo un país. As edicións de recompilacións sonoras mostrando esta diversidade cultural foron apoiadas claramente e a actividade das chamadas “seccións femininas” versaba en gran parte na temática da música e danza propia de cada lugar do estado (Estévez, 2016).

Ocúpanos aquí a nós o álbum *Ronda de España* editado por Belter en 1965 no que se recolle un texto rosaliano cantado en galego (“Negra sombra”) con aires de copla e baixo a tradicional musicación de Juan Montes que había ter tanto predicamento tamén entre os intérpretes do pop⁵.

Esta peza xa fora, dalgún xeito, exhibida na televisión española en xuño de 1963 nunha actuación na que a cantante sevillana apareceu con traxe tradicional galego e sombreiro noiés e acompañada polo coro Rosalía Castro de Madrid. Con todo, esta versión televisiva realizouse a partir dunha tradución ao español do texto rosaliano, a diferenza da que acabaría por entrar na gravación vinílica, xa en lingua galega.

Estes cinco contributos pioneiros (véxase anexo 1) na transposición musical do texto literario a outros formatos (audiovisual e vinilo) evidencian a anomalía baixo a que se move a produción cultural galega mesmo cara a finais dos anos cincuenta e comezos dos sesenta. Atendendo ao até aquí exposto, será tan destacábel que as cinco primeiras interpretacións correspondan a un neno e tres mulleres, como significativo que ningunha delas sexa galega.

4.

Coda: Banda sonora con sotaque estranxeiro

Neste percurso trazado cara as orixes do pop galego –nas que apuntamos cara o continente africano– e, dentro deste, da canción con base literaria identificamos, entre 1959 e 1965, cinco textos literarios de catro autores e unha autora transportados para o mundo da canción.

- 3 Así se recolle nunha entrevista publicada no xornal *La Región* (Álvarez, 1964: 5), no que tamén se dá conta das negociacións para que o rapaz siga os pasos no cinema doutro neno cantor, o español Joselito.
- 4 José Fernández Vide (1893-1981) foi un organista e compositor. Emigrado a Cuba, destacou alí como mestre na Academia de Belas Artes do Centro Gallego de La Habana e director do conservatorio deste centro en 1930. No seu repertorio encontramos musicacións de textos de Noriega Varela, Curros Enríquez ou Álvarez de Nóvoa.
- 5 Entre 1965 e 2000 rexistramos quince musicacións en chave pop do poema rosaliano “[Cando penso que te fuches]” (Pombo, 2022).

En todo caso, hai unha casuística que semella suficientemente relevante dada a infrarrepresentación feminina no eido musical que traerán as décadas seguintes: que entre as voces pioneiras non haxa varóns adultos e, aínda máis curioso, que as mulleres referidas sexan todas de orixe non galega.

Deste modo, o primeiro rexistro pop galego de base literaria interpréao unha actriz nacida en Tetuán: Ana Esmeralda. O segundo recae na voz da italiana Margot Galante que, ademais, inaugura a canción protesta en lingua galega anticipándose en seis anos ao Colectivo Voces Ceibes responsábel de espallar o xénero. O terceiro e cuarto corresponden a un neno cantor, Fernandito, protagonista dun disco gravado en Madrid. E, finalmente, o quinto rexistro, será unha adaptación dun poema rosaliano da man da cantante andaluza Antoñita Moreno.

Hai, aínda, unha última cuestión que debe ser sinalada. Se tres das cinco primeiras pezas musicais que relatamos corresponden a mulleres de fóra da Galiza, deberemos esperar outro lustro para encontrarmos en 1970 unha outra voz feminina, a de Andee Silver, que será novamente –como o seu nome puidera insinuar– estranxeira. Neste caso, unha inglesa interpretando o texto de Xavier Alcalá “Teño saudade” popularizado no mesmo ano por Andrés do Barro. A primeira galega –entón– que documentamos interpretando musicalmente textos literarios será Ángeles Ruibal, do dúo Los Juglares, que en 1971 cantará as composicións “A gamela” e “A man ferida”, de Agustín Pérez Bellas.

Mesmo, de eludirmos a orixe literaria, constatamos de igual maneira que a primeira interpretación rexistrada en chave pop en galego por unha muller corresponde a outra cantante que tampouco era galega, neste caso a barcelonesa Jacinta, quen grava en 1967 e baixo o selo Edigsa/Galaxia un disco con catro versións en galego de tres cancións de orixe anglófona e unha outra de orixe catalá.

Retornando para o plano literario, a peza de Celso Emilio Ferreiro que interpretou Margot tiña un trasfondo e un interese político, mentres que a de Curros Enríquez na voz de Ana Esmeralda, as de Manuel Murguía e Salvador Golpe na de Fernandito e a de Rosalía de Castro na de Antoñita Moreno poderían situarse nun outro escenario circunstancial. A primeira como reforzo á galegitude dun filme inspirado nunha obra dun autor galego e ambientada en Santiago de Compostela, a segunda e terceira como transposición a novas bases melódicas de repertorios cultos, e a cuarta como parte dun traballo titulado “Ronda de España” no que se pretende dar conta de músicas representativas de diferentes puntos da xeografía española desde unha perspectiva folklórica. Ora ben, deben neste último caso ser destacados dous factores: que a peza rosaliana sexa a responsábel de abrir o disco e que esta supoña, ademais, a única de toda a produción sonora da autora interpretada nunha lingua diferente do español.

A pesar do significativo e mesmo anecdótico do apuntado, que a banda sonora pop da nosa tradición musical de fonte literaria naza fóra –como tamén nace o pop galego en África– non deixa de ser máis que o reflexo e paradigma dunha Galiza condicionada polos resultados da opresión e que, por esta razón, verá tamén aquí como os seus resultados culturais son xerados nun proceso de total anomalía.

Máis chocante é, se cadra, que o faga desde voces non galegas, o que se explica desde as necesidades de folklorización (Ana Esmeralda ou Antoñita Moreno), ou motivado por cuestións de censura que imposibilitarían calquera gravación sonora con distribución comercial feita por algún galego ou galega (no caso da peza de Margot).

Sexa tido en conta que, a excepción do caso da música de intervención que canta Margot Galante –por razóns de censura– o resto das composicións obtiveron un relativo éxito ligado aos soportes que as apoiaron: o cinema no caso de Ana Esmeralda, a radio no de Fernandito, e a televisión no de Antoñita Moreno.

Por todo isto, e embora hoxe estas manifestacións pioneiras teñan pouco predicamento ou lembranza na memoria colectiva, constituíron os alicerces primeiros sobre os que a literatura galega enraizou un fenómeno –o da transposición de textos literarios para a canción pop– altisimamente rendíbel na nosa tradición.

A nosa banda sonora comeza así, con sotaques de outras terras que, conscientes ou non do que viría, abriron un camiño novo para espallar o texto literario. E de xustiza é, desta altura e neste foro pertinente, coñecelo e recoñecérllelo: O pop galego nace en África, a nosa canción protesta en Italia, e a primeira aproximación ao pop de base literaria foi interpretado por unha muller tetuaní.

Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, Xesús (2004). "Cuando la inocente copla popular se politiza: de la derecha a la izquierda", *Garzoa: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 2, 31-44.
- Álvarez Alonso, F. (1964). "Fernandito acaba de grabar su primer disco", *La Región: diario independiente, de intereses generales, de noticias y avisos*, 1/X/1964. Disponible en <https://biblioteca.galiciiana.gal/gl/consulta/registro.do?id=10000379027> (Consultado en 15.05.2023).
- Araguas, Vicente (1991). *Voces ceibes*. Vigo: Edicións Xerais.
- Bourdieu, Pierre (2000). *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- 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. Disponible en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/8801/> (Consultado en 15.05.2023).
- Castro, R. (2015). "Galaxia prepara o centenario de Xaime Isla Couto". *Nós Diario* 26/9/2015. Disponible en https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/galaxia-prepara-centenario-xaime-isla-couto/20150925205214041024_amp.html (Consultado en 15.05.2023).
- Colmeiro, José (2017). *Peripheral Visions / Global Sounds: From Galicia to the World*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Cores Trasmonte, Baldomero (1992). *De la América real a la Galicia inventada*. Santiago de Compostela: Editorial Compostela.
- Espiño Louro, Alfonso (2019). *Beat, pop y rock en santiago de compostela (1954-1978)*. Tese de doutoramento. Dir. Francisco Javier Garbayo. Universidade de Santiago de Compostela.
- Estévez Vila, Xaime (2016). "Ronda de España: A negra sombra de Antoñita Moreno". Disponible en <https://educafolk.blogspot.com/2016/10/ronda-de-espana-copla-espanola-e-musica.html> (Consultado en 15.05.2023).
- Fernández Rego, Fernando (2019). *Unha historia da música en Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Teixeira, Manuel María (1967). "Raimon, poeta do noso tempo", *Grial. Revista galega de cultura*, 18, 463-478.
- Hooper, Kirsty & Puga Moruxa, Manuel (eds.) (2011). *Contemporary Galician cultural studies. Between the local and the global*. New York: Modern Language Association of America.
- Kennedy, Michael (2004). *The concise Oxford dictionary of music*. 4ª Edición. Oxford: Oxford University Press.
- López Ojeda, Esther (2013). "Literatura y música", *Brocar*, 37, 121-143. Disponible en <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/2541/2367> (Consultado en 15.05.2023).

Ossa, Marco Antonio de la (2021). "Canti della nuova resistenza Spagnola 1939-1961: acercamiento a las canciones de resistencia en la España franquista", *Cuadernos de Investigación Musical*, enero-junio 2021(12), 52-78. DOI: <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2021.12.03>

Pombo Añón, Alberto (2020). *Verso e acorde: Relacións entre literatura galega e música (1960-1975)*. Tráballo de fin de mestrado. Dir. Teresa López. Universidade da Coruña. Dispoñible en <http://hdl.handle.net/2183/27489>. (Consultado en 15.05.2023).

Pombo Añón, Alberto (2022). *Verso e acorde: Relacións entre literatura galega e música (1960-2000)*. Tese de doutoramento. Dirs. Teresa López e Xosé María Dobarro. Universidade da Coruña. [Inédito].

Ruiz Bautista, Eduardo (2017). "¿Una censura católica? Censura editorial y católica durante el franquismo (1936-1966)", *Historia Actual Online*, 42 (1), 71-85.

Sampedro Vizcaya, Benita & Losada Montero, José A. (eds.) (2017). *Rerouting Galician Studies: Multidisciplinary Interventions*. Londres: Palgrave Macmillan.

Valiño García, Xabier (2010). "Los Tamara: Galicia terra nosa". Dispoñible en <https://www.youtube.com/watch?v=FzYyFRFHLOW>. (Consultado en 15.05.2023).

Anexo 1

Primeiros rexistros da música pop galega de base literaria (1959-1965)

Ano_ 1959 • **Música_** Cántiga (No xardín unha noite sentada) • **Poeta_** Manuel Curros Enríquez • **Poema_** "Cántiga" • **Obra_** Curros Enríquez, Manuel (1880): *Aires da miña terra*. Orense: Antonio Otero • **Itérprete_** Ana Esmeralda • **Compositor_** Manuel Parada • **Disco_** (Banda Sonora do filme *La casa de la Troya* de Rafael Gil) • **Selo_** Coral P.C, Filmax, SC Entertainment

Ano_ 1962 • **Música_** Dende que Franco e Falanxe • **Poeta_** Celso Emilio Ferreiro • **Poema_** "Santo Cristo de Fisterre" • **Obra_** en Liberovici, Sergio e Straniero, Michele (1962): *Canti della Nuova Resistenza Spagnola*. 1939-1961. Torino: Einaudi • **Itérprete_** Margot • **Compositor_** (Popular) • **Disco_** *Canti della resistenza spagnola*. 1939/1961 • **Selo_** Einaudi

Ano_ 1964 • **Música_** Nena das soledades • **Poeta_** Manuel Murguía • **Poema_** "[Nena d'as soledades]" • **Obra_** Murguía, Manuel (1856): *La Oliva*, 27/II/1856 • **Itérprete_** Fernandito • **Compositor_** J. Fernández Vide • **Disco_** *¡Ay terra nosa / Nena das soledades / Meus amores / Ave María* • **Selo_** Discophon

Ano_ 1964 • **Música_** Meus amores • **Poeta_** Salvador Golpe • **Poema_** "Meus amores" • **Obra_** Golpe, Salvador (1894): *Almanaque gallego : 1895 / dirixido por Farruco Lage e Guillermo Díaz*. A Cruña: Tip. "La Unión Gallega" • **Itérprete_** Fernandito • **Compositor_** J. Baldomir • **Disco_** *¡Ay terra nosa / Nena das soledades / Meus amores / Ave María* • **Selo_** Discophon

Ano_ 1965 • **Música_** Negra sombra • **Poeta_** Rosalía de Castro • **Poema_** "[Cando penso que te fuches]" • **Obra_** Castro, Rosalía de (1880): *Follas novas*. Habana: La Propaganda Literaria • **Itérprete_** Antoiña Moreno • **Compositor_** Juan Montes • **Disco_** *Ronda de España* • **Selo_** Belter



<https://revistas.udc.es/index.php/rgf>

Edita

Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña,
co patrocinio de ILLA (Grupo de Investigación Lingüística
e Literaria Galega)

Dirección

Teresa López, Universidade da Coruña (España)
Xosé Manuel Sánchez Rei, Universidade da Coruña (España)

Secretaría

Diego Rivadulla Costa, Universidade da Coruña (España)

Consello de Redacción

Ana Bela Simões de Almeida, University of Liverpool (Reino Unido)
Pere Comellas Casanova, Universitat de Barcelona (España)
Iolanda Galanes, Universidade de Vigo (España)
Leticia Eirín García, Universidade da Coruña (España)
Carlinda Fragale Pate Núñez, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Brasil)
Xavier Varela Barreiro, Universidade de Santiago de Compostela (España)
Xaquín Núñez Sabarís, Universidade do Minho (Portugal)

Comité asesor

Ana Acuña, Universidade de Vigo (España)
Olga Castro, University of Warwick (Reino Unido)
Regina Dalcastagnè, Universidade de Brasília (Brasil)
Manuel Fernández Ferreiro, Universidade da Coruña (España)
Roberto Francavilla, Università degli studi di Genova (Italia)
Ana Garrido, Uniwersytet Warszawski (Polonia)
José Luiz Fiorin, Universidade de São Paulo (Brasil)
Xoán Luís López Viñas, Universidade da Coruña (España)
Xoán Carlos Lagares, Universidade Federal Fluminense de Niterói (Brasil)
Sandra Pérez López, Universidade de Brasília (Brasil)
María Olinda Rodrigues Santana, Universidade de Trás-Os-Montes
e Alto Douro (Portugal)

Comité científico

Silvia Bermúdez, University of California, Santa Barbara (Estados Unidos)
Evanildo Bechara, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)
Ângela Correia, Universidade de Lisboa (Portugal)
Carme Fernández Pérez-Sanjulián, Universidade da Coruña (España)
Manuel Ferreiro, Universidade da Coruña (España)
Maria Filipowicz, Uniwersytet Jagiellonski (Polonia)
Xosé Ramón Freixeiro Mato, Universidade da Coruña (España)
María Pilar García Negro, Universidade da Coruña (España)
Helena González Fernández, Universidade de Barcelona (España)
Xavier Gómez Guinovart, Universidade de Vigo (España)
Pär Larson, CNR - Opera del Vocabolario Italiano, Florencia (Italia)
Ana Maria Martins, Universidade de Lisboa (Portugal)
Kathleen March, University of Maine (Estados Unidos)
María Aldina Marques, Universidade do Minho (Portugal)
Inocência Mata, Universidade de Lisboa (Portugal)
Juan Carlos Moreno Cabrera, Universidad Autónoma de Madrid (España)
Andrés Pociña, Universidade de Granada (España)
Eunice Ribeiro, Universidade do Minho (Portugal)
José Luís Rodríguez, Universidade de Santiago de Compostela (España)
Marta Segarra, CNRS (Franza) / Universitat de Barcelona (España)
Sebastià Serrano, Universitat de Barcelona (España)
Ataliba T. de Castilho, Universidade de São Paulo (Brasil)
Telmo Verdelho, Universidade de Aveiro (Portugal)
Mário Vilela, Universidade do Porto (Portugal)
Roger Wright, University of Liverpool (Reino Unido)

Cadro de honra

Álvaro Porto Dapena (1940-2018), Universidade da Coruña (España)
José Luis Pensado (1924-2000), Universidade de Salamanca (España)
Rafael Lluís Ninyoles (1943-2019), Conselleria de Educació i Ciència,
Generalitat Valenciana (España)



Depósito legal/ C584/2000
ISSN/ 1576-2661
ISSN-e 2444-9121
Deseño/ Novagarda