



**SCRITA** CONTEMPORÁNEA

AI

ASOCIACIÓN DE ESCRITORAS E ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

ACTAS DA **XVI** XORNADA DE LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL

**DAS REGUEIFAS  
ÁS MÚSICAS  
ACTUAIS**

**unha travesía  
polos mares da  
canción**



Actas da XVI Xornada de Literatura de Tradición Oral

**Das regueifas ás músicas actuais,  
unha travesía polos mares da canción**

Consello Directivo da AELG  
Presidencia Cesáreo Sánchez  
Vicepresidencia Beatriz Maceda Abeleira  
Secretaría xeral Diana Varela Puñal  
Tesouraría Xosé Monteagudo  
Vogalía de Lugo Lois Pérez  
Vogalía de Vigo Leticia Costas  
Vogalía de Santiago de Compostela Daniel Asorey  
Vogalía de Ourense Xoán Carlos Domínguez Alberte  
Vogalía da Coruña Antía Yáñez  
Vogalía de Pontevedra Montse Fajardo, Marta Dacosta  
Vogalía de Relacións Internacionais Xavier Queipo  
Vogalía de Cataluña Alicia Fernández Rodríguez  
Vogalía de Literatura de Tradición Oral Lois Pérez  
Vogalía de Literatura Dramática Afonso Becerra  
Vogalía de Novos Proxectos Rosalía Fernández Rial

Secretaría económica e técnica Ramiro Torres Maceiras e Brais Cubeiro Fernández

Edita Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG)  
aelg.gal – aelg.gal/Polafias  
oficina@aelg.org

Deseño base da capa e marca de auga Alberte Sánchez Regueiro – Distrito Xermar

Ilustracións interiores Ignacio Hernández

Fotografías do apéndice fotográfico e biografías Arquivo AELG-Eduardo Castro Bal

Maquetación Gráficas Mera

D. L. VG-1293-2005  
ISSN 1889-9579

Imaxes (os dereitos de reprodución son os mesmos que os que se citan nas fontes das que se obtiveron) Distrito Xermar, Arquivo AELG-Eduardo Castro Bal.

©Das respectivas autoras/es  
©Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega  
Decembro de 2023

Agradecementos  
Grupo de traballo da Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG (Ana Acuña, Calros Solla, Carme Pernas Bermúdez, Félix Castro Vicente, Lois Pérez, Xosé Manuel Varela e Xurxo Souto)

Esta edición contou co patrocinio da Área de Cultura da Deputación Provincial de Lugo

Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra só pode ser realizada coa autorización dos/as titulares, agás excepción prevista pola lei. Dirixíxase a CEDRO se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra: [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com), 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

## Actas da XVI Xornada de Literatura de Tradición Oral **Das regueifas ás músicas actuais, unha travesía polos mares da canción**





Desde a Vicepresidencia e a área de Cultura da Deputación de Lugo saudamos a publicación das actas correspondentes a esta XV Xornada de Literatura de Tradición Oral que nesta ocasión xirou arredor do tema “Das regueifas ás músicas actuais”.

Celebramos un ano máis que esta xornada que organiza a sección de Literatura de Tradición Oral da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG), en colaboración coa AS-PG, tivese lugar na cidade de Lugo, como vén sendo costume, e que o tema escollido fose a música con especial énfase na improvisación oral.

A AELG promove o estudo, divulgación e coñecemento dunha serie de temas esenciais dende 2008 para destapar os alicerces sobre os que se sustenta a nosa cultura popular. Ano tras ano fóronse tratando diferentes temas relacionados coa nosa cultura popular e este ano o foco estivo posto na música en todas as súas dimensións, dende a canción de autor ás regueifas, pasando pola nova verbena galega ou o fenómeno da verdade máis descarnada mesturada con ritmos electrónicos. Todo iso, tal e como demostraron os relatores e relatoras, tamén forma parte da idiosincrasia galega e do nosa historia, presente, pasada e futura.

A recollida destas actas senta as bases dunha bibliografía moi valiosa para as persoas estudosas da nosa cultura popular e, en especial, para aquelas especialidades ou manifestacións que teñen na oralidade e na memoria, individual e colectiva, as súas esenciais.

Quédanos transmitir o noso agradecemento e parabéns ás persoas que desde a sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, nomeadamente a Lois Pérez e Antonio Reigosa, organizan estes eventos para profundar nos coñecementos e saberes que arrastramos dos nosos devanceiros.

Parabéns que facemos chegar ás relatoras e relatores que interviñeron nesta edición XVI María Xosé Silvar “Sés”, o Leo de Matamá, Marta Veiga Izaguirre, Nuno Pico e Alba María

Como administración pública, preocupada pola difusión do noso pasado e das súas manifestacións culturais e festivas máis emblemáticas, comprometemos, como viñemos facendo nos anos precedentes, o noso apoio a iniciativas como estas xornadas de Literatura de Tradición Oral que neste ano celebraron o seu décimo sexto aniversario.

*Iria Castro Fernández  
Deputada de Cultura.  
Vicepresidencia. Deputación de Lugo.*



Agradecidos á vicepresidencia da Deputación de Lugo e á AS-PG pola súa colaboración, á Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, que está a dar fermosos froitos das maos do seu coordinador, Lois Pérez, e de Eva Teixeira, incorporada recentemente. Agradecidas ás relatoras das mesas, a Brais, da Equipa Técnica da AELG, e a Miguel, que dá fe de que isto está a acontecer; e a todas e todos vós que nos acompañades.

Son xa XVI as xornadas que vén de organizar a AELG. E permitídemme que nomee de xeito especial ao escritor Antonio Reigosa, que puxo as pedras basilares deste proxecto e que ao longo de quince anos compartiu con todas nós o seu coñecemento desde cando aprendía a andar. E, tamén, neste día no que se incorpora Eva Teixeira, non deixamos de lembrar a Isidro Novo.

Hoxe celebramos a Xornada de Literatura de Tradición Oral: *Das regueifas ás músicas actuais. Unha travesía polos mares da canción.*

Na celebración desta XVI xornada seguimos a traballar en situar a oralidade no centro da creación, sexa na súa vertente literaria, sexa nas súas máis diversas formas. Como hoxe veremos, ten sido sustento das músicas, cerna, e elemento nutricio do canto. A tradición oral de noso dotou dos alicerces nos que sustentar o edificio, a casa común do noso idioma: a sabedoría desde a que nos ollar a nós propios con dignidade para contar o relato de noso e mesmo para nos coñecer, para reconecérmonos.

A oralidade, as nosas músicas, o canto, din e dirán como os galegos e as galegas establecemos a relación con outras culturas, ás que alimentamos e das que nos alimentamos, desde a mirada singular coa que ollamos o mundo.

Di Borges que o que lle ocorre a un home, a unha muller, ocórrelles a todos os homes, a todas as mulleres... As tradicións que viven na oralidade cantan o que é eterno e o que é efémero e por iso permanece. É o que se nos canta cando nacemos. É o que se nos canta cando somos materia do alén e nos convertemos en memoria dos seres que amamos e polos que fomos amados.

Sabemos que unha cultura está viva se ten unha oralidade viva, se ten o canto. O que de ouvido a ouvido chegou a nós, eco dun eco antigo, portador dunha mensaxe orixinaria que proseguirá.

Se ollamos a historia de culturas fundamentalmente atlánticas, ollamos que na oralidade está a orixe da que nacen literaturas, sistemas literarios verdadeiramente sólidos e que veñen acompañados de músicas igualmente sólidas e diversas. Trátase de bens culturais que son linguaxe, medio de coñecemento, medio de comunicación, emocións. Creo sinceramente que

toda obra literaria, no xénero que sexa, que teña como substrato a tradición oral, mesmo para transgredila, é obra con raíz profunda e permanecerá.

É coas máis diversas sensibilidades estéticas e creativas que se constrúe a identidade. A nosa literatura, sexa cal for a súa concreción, a través das musicas, desvendarán os soños, eses que ás veces viven nos territorios da íntima sombra, garantía de que se salvarán do esquecemento.

Habitualmente entendemos a literatura de tradición oral como unha foto fixa, antiga e inmóbil da actividade cultural, algo que as xentes de noso realizaron nun momento da nosa historia, e que foi recollido mediante as máis diversas formas de documentar a actividade cultural e social das clases populares.

Mais se ben é certo que ese momento concreto é froito de acrisolar todo o pasado, a realidade é moito máis complexa e rica, afortunadamente. Porque iso que así parece, está moi vivo e é realidade presente, transgresora e transformadora. O seu non é o tempo lineal, nin tan sequera o tempo circular: desenvólvese nunha espiral que é a que trazan as culturas vivas.

No título destas xornadas poderían trazarse as biografías dos daquela rapaces, mozos e mozas da miña xeración, que non se comprendería nin sería entendida sen as musicas do noso tempo, sen as festas nas que aprendiamos a bailar e a namorar. Até certa idade, somos memoria da evolución que sufriron as festas. A transversalidade das festas nas súas máis diversas formas. A festa e as súas musicas levaba consigo non só a súa socialización, senón tamén a música como pano de fondo da relación humana, como escenario de comunicación de afectos.

Mais a verdadeira historia da humanidade vénvola contando e cantando a tradición oral, porque a sabedoría popular fai que permanezan os mitos, as lendas, os cantares, á marxe das estruturas de poder, que foron as que escribiron a historia. O poder hexemónico, laico ou relixioso, borrou e censurou coa súa intolerancia moitos actos, pero non puido borrar a cultura popular transmitida oralmente, a que fai que a nosa cultura sobreviva nos lugares máis fondos da alma humana.

Nesa navegación polos mares da canción, escoitar unha música popular convocará por sempre os nosos sentidos para sentirmos que formamos parte da harmonía do universo habitado polo humano.

*Cesáreo Sánchez Iglesias  
Presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega*



O presente documento reflicte e resume os temas e cuestións que foron tratados nas Xornadas de Tradición Oral da AELG que, un ano máis, tiveron lugar en Lugo, capital galega da tradición oral. Baixo o título Das regueifas ás musicas actuais, unha travesía polos mares da canción, esta actividade, que chegaba á súa décimo sexta edición, serviu para profundar nas diversas manifestacións da canción galega, tanto dende unha óptica máis conceptual que abordase este xénero, entendido como unha síntese orgánica entre palabra e música -as dúas expresións culturais que as persoas nos damos para relacionarnos co son- até as formas rituais populares (a festa ou a verbena) onde a canción e a música constitúen un elemento central.

Dous días antes da celebración das Xornadas tivo lugar no mesmo espazo e, por terceiro ano consecutivo, un faladoiro relacionado co tema das Xornadas que, desta volta, a AELG decidiu enfocar como homenaxe á recentemente falecida Dorothe Schubarth, a musicóloga suíza (nomeada Mestra da Memoria da AELG en 2019) responsábel do Cancioneiro Galego, obra fundamental da recollida da nosa tradición oral. Neste faladoiro, que contou coa intervención musical do zanfónista castelán pero afincado en Lugo Germán Díaz, puidemos escoitar a cantora e recompiladora de música tradicional Branca Villares, o músico coruñés Richi Casas e o musicólogo Sergio de la Ossa, persoas que dun ou doutro xeito tiveron estreito contacto e relación con Dorothe ou ben traballaron co seu Cancioneiro nas súas angueiras musicais.

Xa na mañá do sábado, as Xornadas contaron coa intervención primeira do músico, poeta e docente Leo de Matamá, que fixo un repaso da súa actividade creadora a partir da propia experiencia e relación coa tradición oral galega en diálogo coa música tradicional estadounidense, fundamentalmente o blues, pero tamén os chamados espirituais onde este xénero ten a súa cerna. De igual xeito, ademais de trazar esta xeografía musical e emocional, relacionou as implicacións sociais e o marco de clase traballadora onde se insiren ambas tradicións musicais, facendo unha lectura orixinal e moi interesante da canción, non só como elemento estritamente musical senón como ferramenta de transformación e coñecemento do mundo.

A seguir, Sés achegou a súa propia visión da canción, caracterizada por un coñecemento primeiro da tradición oral que logo a levou aos xéneros musicais de ultramar do continente americano. Na súa exposición confluiron aspectos filolóxicos, influencias da nosa tradición, observacións dende unha perspectiva de xénero e de clase e as implicacións políticas de ser unha creadora de cancións nun eido fortemente masculinizado e, ademais, insertado en gran medida nas lóxicas do capitalismo patriarcal.

A posterior mesa redonda serviu para profundar nalgúns destes aspectos e, ademais de contar coa animada participación do público presente, tivo un peche inmemorable: unha breve pero emocionante interpretación musical do Leo e a Sés.

Xa pola tarde, a xornalista e antropóloga Marta Veiga profundou nas manifestacións máis actuais do que coñecemos popularmente como verbena, facendo un repaso exhaustivo desta e mesturando cunha enorme dose de humor e intelixencia aspectos aparentemente triviais con elementos que definen a verbena e a actualizan dende o século XX aos tempos actuais.

A continuación, Nuno, de Grande Amore, fixo un repaso autobiográfico da súa relación coa canción baseado na súa percepción do que significa cantar, esencialmente unha búsqueda da verdade, que debuxou a través de referentes vitais, bibliográficos e musicais que o foron poñendo en contacto coa música e que finalmente derivaron no proxecto que hoxe o leva dun escenario a outro do país e do resto do Estado.

O faladoiro posterior deu nun animado intercambio que transcendeu os termos das dúas intervencións e que serviu para avanzar en dúbidas, cuestións e interesantes preguntas que suscitaron as ponencias ao tempo que se completaron outros aspectos que resultaron relevantes para as asistentes.

Como peche e, a xeito de obradoiro, a regueifeira e docente Alba María amosounos que a regueifa posúe unhas estruturas e dinámicas asimilábeis a moitas das tendencias musicais actuais que fan fortuna entre a mocidade e introduciu o público asistente en aplicacións prácticas e pedagóxicas susceptibles de seren introducidas na función docente, para o traballo da lingua galega en relación coa música e outras disciplinas.

En definitiva, unha travesía en toda regra e, como debe ser unha travesía que se prece: variada, interesante, ousada e rebelde a través dos Mares da Canción. Parafraseando á nosa poeta Xohana Torres: Eu tamén navegar.

E é o noso desexo que quen se achegue a estas Actas poida navegar tamén polo que foi unha xornada memorábel arredor da nosa tradición oral.

*Lois Pérez e Eva Teixeiro*

*Coordinadores da XVI Xornada de Literatura de Tradición Oral*



## Programa

XVI Xornada Literatura de Tradición Oral

**Das regueifas ás músicas actuais, unha travesía polos mares da canción**

Lugo, 28 de outubro de 2023

**Que é canción** (conferencia)

María Xosé Silvar “Sés”

**Canto eu canto** (conferencia)

o leo de matamá

**Da tradición oral aos ritmos de ultramar e viceversa** (mesa redonda)

María Xosé Silvar “Sés” e o leo de matamá

Lois Pérez, moderador

**Un país no palco: a nova verbena galega** (conferencia)

Marta Veiga Izaguirre

**Cantar a verdade, toda a verdade e nada máis que a verdade (na medida do posible)**

(conferencia)

Nuno Pico (Grande Amore)

**Que hai de novo, festeir@s? Vanguarda e tradición da festa e do canto** (mesa redonda)

Marta Veiga Izaguirre e Nuno Pico (Grande Amore)

Eva Teixeiro, moderadora

## Erre que erre: da Regueifa ao Rap (sesión práctica)

Alba María

Os vídeos da XVI Xornada de Literatura de Traidición Oral están dispoñibles na páxina web da AELG:

<https://www.aelg.gal/actividades/xornadas-de-literatura-oral-0/2023/10/28/xvi-xornada-de-literatura-de-tradicion-oral-das-regueifas-as-musicas-actuais-unha-travesia-polos-mares-da-cancion/video>



## Que é canción?

*María Xosé Silvar “Sés”*

O primeiro que cabe dicir sobre a pregunta que dá título a esta intervención é que en ningún momento pretende ou vai ser contestada na mesma. O que se busca, pois, non é poñer o foco na resposta, senón na propia pregunta e na súa pertinencia. Porque, aínda que a utilización do termo canción non parece representar ningún problema para calquera falante, o certo é que a pouco que profundicemos, non tardaremos en darnos conta de que as moitas e diversas realidades ás que facemos referencia cando o usamos fano especialmente difícil de delimitar.

A priori, a distancia entre creacións como *A Odisea* de Homero e a *Gasolina* de Daddy Yankee parécenos máis salientábel que a súa cercanía, porén ambas as dúas pezas aparecen nos seus respectivos períodos históricos baixo un mesmo epígrafe, o de *canción*. Mais, daquela, que é o que é unha canción? Que é o que une unha obra como o grande poema épico grego de case doce mil versos con *Let it be*? A resposta que nos dá calquera dicionario a esta pregunta é simple: que ambas son composicións escritas para seren cantadas. Isto é o que canquera obra de consulta nos contesta se preguntamos que é unha canción: un texto concebido para ser interpretado vocalmente, con ou sen instrumentos, pero unido a unha melodía.

Dous dos máis coñecidos textos datados arredor do s.VIII antes da nosa era, a *Odisea* e a *Iliada*, atribuídos a Homero e recoñecidos, xunto coas de Hesíodo, como as obras fundacionais da literatura grega foron, pois, cancións; como cancións foron as consideradas tamén obras fundacionais da literatura española: as jarchas, xa no s.XI. Da seguinte centuria son as súas homólogas, neste caso da nosa literatura, cantigas medievas galego-portuguesas. E xa no XIX, concretamente no ano 1863, Rosalía de Castro



publica Cantares galegos, outro compendio de cancións que resulta ser, unha vez máis, a obra fundacional dunha literatura nacional, neste caso da literatura galega moderna. Pero, se existen tantos e tan importantes exemplos de textos fundacionais que foron cantos, por que non se considera con unanimidade a canción un xénero literario?; por que existen tantas reticencias á hora de outorgarlle a entidade e relevancia da que gozan outro tipo de composicións? Por que a elección de Bob Dylan como gañador do Nobel de literatura no ano 2016 suscitou tan grande polémica? A canción é poema? A canción é un xénero ou un subxénero literario? Que cousa é unha canción? A cuestión é moi complexa. O que queda claro é que a nosa pregunta non vai ser respostada, pero é pertinente.

Non sei se unha das posibles contestacións a esta pregunta, pero desde logo si un dos seus motivos, é que o concepto de canción que manexamos na actualidade tomou moitísima distancia a respecto deses textos que tanta admiración suscitaron no pasado, daqueles que Lorca, Machado ou Hernández publicaron na primeira metade do pasado século; tamén dos grandes poemas homéricos, cuantitativa e cualitativamente, e desde logo das cantigas medievais e decimonónicas. Non se corresponde en moitos (incluso maioritarios) casos coa idea dunha obra que posúa, por dicilo dalgún modo, uns “mínimos poéticos” ou uns “mínimos literarios”. Pero, por que? Que pasou neste último século?

Os avances tecnolóxicos, que traen consigo transcendentais mudanzas sociais, impactan en todo o que as sociedades producen, sexa material ou cultural. Se hai un feito clave para a delimitación da actual noción de canción foi, sen dúbida, a aparición da música gravada e a súa expansión a través dun dos inventos que dou o pistoletazo de saída ao mundo globalizado en que hoxe vivimos: a radio. No tocante á gravación, enfrontámonos xa de primeiras cun condicionamento formal, puramente físico: o formato impón de base un límite na duración. Aínda que ao longo da historia podemos atopar vinilos desde os 5 aos 50 cm de diámetro, o habitual é que a duración dun single de 18 cm sexa de entre 5 e 6 minutos a 33rpm e de entre 3 e 4 minutos se é a 45rpm. No caso dos LP, cuxo diámetro estándar son 30 cm, a duración sería de 17 a 22 minutos a 33rpm e de entre 11 e 12 minutos a 45rpm. Un condicionamento considerábel sobre todo se temos en conta que co xurdimento do *rock&roll*, o sinxelo a 45rpm é o formato máis vendido. Este é o formato principal cando aparece a invasión británica de *The Beatles*, o que marca o seu papel protagonista na conformación do que hoxe coñecemos como música *mainstream*. Polo tanto, o produto musical contido no formato que conformou o paradigma da música global actual tiña que caber nun obxecto plano e redondo cuxas dimensións só permitían “transportar” temas que durasen un máximo de 4 minutos. Pero estas “fronteiras materiais” da nova produción musical son anecdóticas se as comparamos co seu submentemento total á lei da oferta e da demanda. Coa aparición da industria musical, a creación da canción en tanto que átomo musical moderno e popular verase mediatizada polo mesmo que todo produto susceptible de ser comprado e vendido: pola súa rendibilidade económica. A canción é, desde a súa popularización, un ben de mercado máis e, polo tanto, son as leis económicas e non só as artísticas as que incidirán despiadadamente no seu desenvolvemento. As bandas e os solistas actuais, e cando digo actuais remóntome xa aos inicios da industria musical tal e como a coñecemos, non son Velázquez. Non hai ningún Felipe IV que os poña en nómina e, polo tanto, a súa creación está máis condicionada que a dun literato da aristocracia. O produto ha de ser radiable e vendible, e iso conleva condicións e coaccións a nivel formal, estético e por suposto político e ideolóxico, pero ese é outro tema. As Artes comezan a adaptarse a un novo mundo e a un novo paradigma político-económico que crea e expande un modelo de fordismo cultural fabricante de *entertainment* a grande escala, cunhas posibilidades e un poder que lle permiten eclipsar e confundirse con aquelas referencias artísticas primeiras das que é debedor pero das que cada vez se distancia máis rapidamente. Isto

non quere dicir, por suposto, que o grande público non catalogue en distintos compartimentos as diferentes propostas audiovisuais e musicais que se lle achegan.

Aínda que *Hollywood* é considerado o berce da séptima Arte, case ninguén considera que *Rambo* e *Un perro andaluz* son “o mesmo”, non creo que moitos equiparen *O gran dictador* a *Tienes un email*. Así tamén, a xente parece facer unha distinción clara entre o que van escoitar a Viena en aninovo e o que o fordismo musical fabrica en Miami ou New York. O que quero dicir con isto é que, con ou sen reflexión, consciente ou inconscientemente, a xente diferencia, ou diferenciamos, a Arte do *entertainment*. Por suposto, non vou ser eu quen delimite ningunha fronteira en xeral nin moito menos esta en particular, mais que non vaíamos a implicarnos en tan magna empresa non quere dicir que a empresa careza de sentido ou de verdade. É obvio que a case que total colonización da Arte por parte do *entertainment* (utilizo o termo anglosaxón consciente e voluntariamente por motivos obvios) tivo un grande impacto na produción cultural das últimas décadas, sobre todo na daquelas artes máis sociais, por proporcionar estas a quen as cultiva máis e máis rápido prestixio, recoñecemento, fama e diñeiro. E ese impacto materialízase nas características dos seus produtos, facilmente detectable no caso da música actual.

Non quero que pareza isto unha crítica *snob* ao entretemento, que obviamente é necesario, pois obedece tamén a necesidades primarias dos individuos, que non por menos profundas son menos lexítimas. Mais o que si está claro é que estas mudanzas son relevantes no ámbito que nos ocupa.

Así as cousas, acho que a noción de canción que temos a grande maioría das persoas aquí presentes identifícase co concepto instaurado no s.XX precisamente pola aparición desta Industria Musical, cada vez con máis e máis grandes maiúsculas. Unha canción sería pois, *grosso modo*, para nós, unha peza de carácter popular que consta de texto e melodía, dunha duración (salvo contadas excepcións, de *punkies* a progresivos) entre 2 e 5 minutos, cunha instrumentación e unha armonía máis ou menos complexas. A nivel puramente formal, por exemplo, xa non é obrigatorio o verso nin moito menos unha métrica estrita, tampouco que diga nada profundo nin poético, pode ser arte ou *entertainment*; pode ser meramente lúdico, cumprindo a mesma función antropolóxica que calquera canción infantil ou asociada a un ritual ou xogo. O que si segue a ser obrigatorio é que diga “algo”. Sexa máis longa ou máis curta, máis prosáica ou máis lírica, unha canción ten que ter unha letra. Ten que ter texto.

A min gústame pensar na canción como unidade mínima, isto é, como un átomo. Non como unha molécula. Aínda que estea formada por dous compoñentes, letra e música, unha canción non é tan sinxelamente a resposta a unha suma dada: letra + música. Pode selo, como testemuñan grandes cancións que son resultado da musicalización dun poema, pero non ten porque selo. Non responde a es fórmula necesariamente, fan falla máis cousas. O que está claro é que ambos compoñentes son imprescindibles. E aquí entramos nun outro tema interesante que complica aínda máis a empresa de delimitármolos o que é unha canción e que xurde ao achegármolos algo máis polo miúdo a esta unidade: a diferenza de peso que ditos compoñentes teñen na totalidade e a calificación da unidade en relación a esa proporción entre os pesos.

Existe unha etiqueta especialmente interesante cando falamos da importancia que ten o texto na totalidade dunha canción, que é a categoría “cancionista”, con especial presenza e relevancia na tradición musical latinoamericana. Resulta tremendamente significativa, pois non semella difícil para calquera consumidor ou consumidora media diferenciar un músico ou música dunha cancionista. Xeralmente esta última achégase ou identifícase directamente coa noción de “cantautora” ou “cantautor”. Así, como dicimos, calquera persoa distingue sen esforzo este “subtipo” de artistas, por chamalo dalgún xeito. Pero, por que? Que é o que fai

que sexa tan sinxelo diferenciar a Bob Dylan, Silvio Rodríguez ou Chabuca Granda de Bruce Springsteen, La oreja de Van Gogh ou Shakira? Por que, incluso quen consume e gusta de todos eles, non os considera “o mesmo”? É máis que probábel que o carácter e, a risco de entrar en terreos pantanosos, a calidade do texto, sexa o que marca unha obvia diferenza. E aquí voltamos ao inicio.

No ano 2016 foi concedido a Robert Allen Zimmerman o premio Nobel de literatura «por ter creado novas expresións poéticas na gran tradición da canción americana». Non parece, pois, disparatado afirmar que este tipo de canción está máis perto ou, mellor dito, alonxouse menos daquel xénero poético, e polo tanto literario, que a xeración española do 27 cultivou tanto e tan ben. Non parece tampouco descabelado dicir que a distancia entre Silvio Rodríguez e Miguel Hernandez é menor que a que separa a Silvio de Justin Timberlake e que Chabuca está máis Perto de Alejandra Pizarnik que de Beyonce. Parece, por tanto, que a profundidade, a transcendencia, a calidade, a importancia do texto sobre a música, convirte a quen fai este tipo de pezas “cancionistas” como algo diferenciado ou “a maiores” da súa condición de músicos.

Gustaríame rematar aquí, porque isto non deixa de ser un achegamento moi superficial ao tema, cunha anécdota que sempre conto, porque é abraiante como moitas veces alguén alonxado de toda reflexión sobre unha materia dada, sen pretensión algunha; inconsciente, inxenua e involuntariamente, pode chegar a botar moita máis luz sobre esta que quen lle dedica toda a súa atención e tempo. Se cadra porque o coñecemento está aí e non sempre posúe máis clarividencia quen posúe máis léxico para expresala. Nunha ocasión, quedei con miña nai para xantar nun restaurante. Teño que explicar antes, que a miña nai divide toda a miña produción musical en dous grandes grupos: “*cancións tipo Joan Baez*” (que eu identifico con pezas de corte máis cancionista e sobre todo menos anglosaxón) e “*cancións de rock&roll*”. Pois ben, quedamos para xantar e cando chega dime, con ton de estar a piques de enunciar unha reflexión profunda:

“Sés, hoxe mentres conducía de camiño ao traballo fun escoitando uns temas teus deses de *rock&roll*, que normalmente os paso porque a verdade é que non me gustan moito...bueno...non me gustan coma os outros. Pero o caso é que fun prestándolle atención, poñéndolle atención ás letras e...téñoche que dicir unha cousa: Con algunha letra desas, facías unha canción”

Non sei se achegou algo ao concepto universal ou actual de *canción*, o que deixou patente é que para ela, sen ser consciente, o seu significado está moito máis claro que para quen tenta dar respostas totais.



## Canto eu canto

*o leo de matamá*

“Aquí en Galicia e en todas partes, non é cuestión da situación económica, é cuestión de que a xente se bote a elo, realmente, non? Non é cuestión... Aquí en Galicia, ghoder, na nosa tradición da música tradicional pois, todo o que eran os gaiteiros e todo isto, eran xente que tocaba nas vodas e o que lle pagaban era a comida e pouco máis. Ou sexa que, realmente, tampouco hai que velo así. A nivel... si que a nivel capitalista e gañarse a vida si que a verdade é que non hai moitas posibilidades”.

Así lle respondía Rafa Anido a Cristina V Miranda para a canle The Mocker TV Galiza hai unha década, en 2013. Daquela víraa e quedárame gravado o razoamento anticapitalista que encerra, a renuncia a encadrar a nosa actividade dentro das coordenadas da infraestrutura económica deste sistema, o combate contra quen quere facer de nós superestrutura cultural de todo isto.

Ao longo desta década citei moitas veces, mal, este extracto de entrevista, que estes días volví procurá para recollela na audiovideociberbibliografía deste artigo. Entre outras cousas, convertera os gaiteiros en regueifeiras e a queixa pola precaria situación da escena nunha reivindicación de que ese era o verdadeiro tamaño, a nivel de audiencia por *performance*, do noso oficio. Viña a ser algo así: “Pois, tendo en conta que vimos dunha xente que actuaba pola regueifa das vodas, aínda menos mal”.

Esta cita e a súa transformación sérvenme para encozear esta reflexión persoal, porque non outra cousa pretendo nin sabería facer, sobre o fenómeno da cántiga que me pide a AELG. Os vectores son dous:

– Un, temporal: Das regueifas ás músicas acutais; o título das xornadas,

que se completa cun subtítulo cronotópico: unha travesía polos mares da canción.

– Outro, espacial, o da mesa redonda que compartirei ilusionado con Sés, Lois Pérez e todxs vós: Da tradición oral aos ritmos de ultramar e viceversa.

Éme especialmente querida a metáfora marítima, que neste caso sería metonimia porque, efectivamente, a fusión chegounos a este país sobre todo a través do mar. E porque o título do meu último espectáculo, d'o'leo de matamá, que veño movendo por centros de ensino e agora salas dende o corazón da pandemia, é *No bico un cantar... unha travesía pola poesía galega de Afonso X ao Dani Salgado*.

E velaquí as outras dúas coordenadas do gps, as miñas, as do hippy este:

– A poesía culta e a música popular, concibida como performance multimedia: letra, acontecemento e música, que combino con diversa fortuna nos meus dous choios, en canto eu aprendo e en canto eu canto.

Dunha volta, erguinme un día de resaca para ir selar a cartilla do paro porque non estaba certo de se o INEM ía facer ponte coma o resto da xente ou non. Tampouco non lembraba ben a data exacta, para ser sinceros. O caso é que a oficina estaba, efectivamente, pechada e unha miñamigha e mais eu convertemos a aventura nunha deriva por unha Compostela, aínda, deserta. Sentadxos ao sol da mañá baixo o emblema do Batallón Literario da praza da Quintana, naquel silencio que hoxe sería imposible puidemos distinguir un aire, unha melodía vocal que chegaba a nós dende algún recanto daquel cemiterio milenario. Fómolo perseguindo antre os ecos da praza, sonada por encerrar varios fenómenos acústicos –e visuais– curiosos, e tirando da liña demos coas contras abertas do cuarto dunha pensión preB&B's en que alguén estaba a facer as camas mentres cantaba:

*Costureiriña bonita,  
lévame os bois a beber.  
Pola nai que te paríue  
volverasmos a traere.*

Esta é a única copla que a voz ía botando que lembro, pero foi enfiando outras moitas, ganduxadas co alalá que lle dá nome entre nós ao canto libre. Non soubemos cando empezara e marchamos antes de que o dese por rematado.

En *Delta Blues*, Ted Gioia recolle que (as traducións son miñas) Bernard Besman, o primeiro empresario que gravou Jonh Lee Hooker,

“deixou que quedase nun único acorde, tocando un riff mentres improvisaba unha narración. O *boogie* de Hooker soaba *bluseiro*, sen dúbida ningunha, pero carecía da estrutura formal do blues, do cambio ao acorde subdominante, da repetición á volta de 12 compases, dunha letra organizada segundo a forma A-A-B, do son da guitarra tocada cun pescozo de botella. En realidade, nin sequera se trataba de cancións, senón duns ritmos libres que non tiñan nin un comezo, nin unha parte intermedia nin un final claros. Terminaban á volta duns tres minutos, pero isto non era máis ca unha imposición dos discos de 78 rpm. Cando Hooker se metía nun ritmo, daba a sensación de que podía seguir durante unha hora, ou todo un día, ou se cadra parar para comer ou para botar a sesta e retomalo despois onde o deixara.”

De feito, o blues tocado en festas do Mississippi por negrxs e para negrxs consistía nun mantra sostido en que non eran tan importantes os descansos coma a continuidade do ritmo e as notas pedais. Noutra pasaxe deste libro de referencia transcríbese que “

“James Meredith, nas súas memorias *Three years in Mississippi*, recorda a Elmore James poñendo frenético ao público de Mr. P, un humilde garito, cunha versión de media hora de ‘Shake your Moneymaker’: ‘Non había pista de baile como tal’, escribe Meredith. ‘Bailábase en todas partes’. Meredith esfórzase por atopar a categoría adecuada ou o termo xeral para describir esta actuación, que representa unha clase de música que, na súa opinión, ‘aínda non foi documentada mediante escritos nin gravacións’, e baralla unha serie de posibles etiquetas –‘música visceral, música de canellón, música dos bosques’– antes de afirmar de xeito sinxelo e categórico que ‘para min, é música folk de primeiro nivel [...]. Aprendín máis sobre os negros escoitando e asimilando esta música ca por medio de calquera outra fonte.”

E falando en bailar, a etnomusicóloga Beatriz Busto Miramontes anota en *Pandereteiras de Mens*:

“Tocábanse e cantábanse unha serie de ‘bailes’ que dependendo do lugar podían variar a orde na que se sucedían, mais en xeral implicaba unha alternancia de muiñeira/jota/muiñeira (ou ao revés) para rematar cun agarrado. Podían comezar en jota e alternar con muiñeira, e adoitaba ser unha especie de ‘suite’ de baile cunhas cinco ou seis pezas a bailar. A un ciclo completo disto chamábaselle ‘a remuda’ e como a palabra indica, ao rematar esa volta, aquelas que estiveran tocando eran ‘mudadas’ por aquelas que bailaran ao primeiro.”

E aquí é cando confeso que o meu gran soño é facer bailar a xente tocando só a guitarra. Pasoume un par de veces, non máis. Pero devezos por que volva pasar cada vez que vexo os vídeos de Robert Burnside coa parroquia ou a familia danzándolle á volta, ou paladeo o mantra dos blues sen cortar de Junior Kimbrough no seu ardido garito: Junior's Place. Antonte.

A cántiga sería, pois, un corte fixado, polos criterios que foren, no *continuum* improvisado da performance, que une indisolublemente letra, música e baile. Ou máis ben viceversa.

Cómpre entón preguntarnos pola improvisación, xaora.

E aquí é onde se me revela innegable que a improvisación é anterior á fixación. Por forza. Só se pode fixar o que foi espontáneo. E fixar, onde? En que soporte rexistrar o xurdido nun intre dunha época en que non existen para a arte a escrita nin moito menos a súa reproductibilidade técnica, que con tanta brillantez describiu Walter Benjamin? Unicamente na memoria. Esa cousa traidora, de “traer”. Cousa creadora, chicx.

Creo firmemente, e agora si que xa “por experiencia”, que a improvisación, a tensión espazo-temporal que o acto de repentizar implica, é *conditio sine qua non* para a obra de arte viva. Chámalle “auditorio petado”, chámalle “horror vacui”, chámalle “sega”, chámalle “Parchman Farm”, chámalle “foliada”, chámalle “honky tonk”, chámalle “regueifa”, chámalle “ball” ou “fiadeiro”, chámalle “xis”... pero a conexión coa musa precisa desa urxencia; se non, non é nada. Non chega a ser. Ou nace morta.

John Lee Hooker estreouse xa por todo o alto, con *Boogie Chillen*, no 48. Keith Richards

dixo del:

“O Blues, onde el o recolle, ten que provir dunha xeración anterior de onde o recollen todos os máis.”

B.B. King:

“John Lee toca o blues como eu o escoitaba cando comecei a tocar.”

O seu biógrafo, Charles Saar Murray, describe o seu son como:

“máis antigo ca os primeiros discos de blues rural.”

O propio Hooker:

“Simplemente está aí. Non podo explicalo. E simplemente sae cara a fóra.”

Pero John Lee sabía perfectamente de onde viña o Boogie Chillen:

“collino do meu padrastró. Ese tema era seu. Ese ritmo era seu.”

De Will Moore, que disque o viñan buscar á casa Blind Lemon Jefferson e Charley Patton. Disque John Lee. Hooker.

#### [Soa *BOOGIE CHILLEN* – JOHN LEE HOOKER]

John Lee gravou un disco tamén con Canned Heat. O seu guitarrista, Al Wilson, disque lle volvera ensinar a Son House as súas propias cancións. Disque. E disque dixo John Lee:

“Pódome meter nun estudio e gravar cinco ou seis cántigas nun par de horas. Podería facer dez álbums cada ano, e todos serían perfectos.”

Disque moitas veces compuña as pezas mentres ía conducindo cara á sesión de gravación.

E non poucas veces, maravillosas, colectivas, a poesía naceu do diálogo: os haiku desligáronse do Haikai-no-Renga, creados en roda. Demasiadas veces esquecemos que a palabra “xeración” ten unha semántica orixinaria e non resultativa. No encontro das poetas é onde nace a poesía; e poetas, polo menos na Galiza, mentres non se demostre o contrario, somos todxs.

E o diálogo pode ser *in praesentia* ou *in absentia* (presencial ou virtual, diríamos hoxe). Contra ti, contra min ou contra todo. Coma os *field hollers* dos campos de algodón, que berraban para aturar aquilo, implicitamente contra o patrón ex-negreiro:

#### [Soa *CAMP HOLLERS* – SON HOUSE]

E inda hai sete días soubemos no Sermos Galiza de Nós Diario polo rabudo rapsoda castiburón Xurxo Souto que:

“Nesta fábrica de Massó me estou deixando a vida,  
de tanto empacar sardiñas, teño as mansiñas perdidas’

No ano 2005 recibín na Radio Galega o CD Cangas, cantares do mar e cantares do lar. No sexto corte Carmiña Fernández Mariño, antiga traballadora da conserva, botaba esta cantarea:

‘E cando pasa Manuel e nos encontra charlando  
el ponse moi colorado, leva unha hora chillando’

A fábrica Massó de Cangas, centos de operarias, tiña unha canción de seu.”

De arredor do 72, ano da nosa revolución ferrolá e viguesa, eran moitos os brindos ao sol:

“Na Porta, na Porta, na Porta do Sol  
estaban os grises sembrando o terror.  
Camaradas de Ferrol  
e camaradas de Vigo,  
para derrotar os grises  
tiñamos  
que estar unidos.”

E:

“Nesta terra galega  
vivo loitando pola verdá.  
Marcho da miña terra,  
deixo os meu fillos,  
deixo o meu lar.  
Quedo sen agarimo,  
todo por culpa do Capital.

Centos de envelenados  
traballadores morren en pé.  
Fábricas de carburos  
e de larpeiros que viven ben.

Soio a clase obreira,  
xunguida sempre polo amor,  
acabará en Galiza  
con toda caste de explotación.

Traballadorx galegx,  
non teñas medo da represión:  
racha as cadeas de escravx  
e vive sempre en revolución.”

Ou:

“Ai, ai, ai, a fábrica de Álvarez,  
ai, ai, ai, témola que queimar,

ai, ai, ai, se morre muita xente,  
ai, ai, ai, de morte 'innatural'."

E aínda:

"A raíz do toxo verde  
é moi mala de arrincare;  
xs obreirxs da Galiza  
sonche malxs de explotare.

Érguete, traballadorx,  
vente con nós a loitar  
e verás como o patrón nos dá,  
dá o que non quere dar."

Xa Alan Lomax gravara os canteiros de Faramontaos cantándolle ao desafío á chuva:

[Soa *CANTEIROS DE FARAMONTAOS – THE SPANISH RECORDINGS: GALICIA,*  
07]

E Rosalía a glosar a súa peculiar versión da sega, se non tedes sachos traémolos nós:

"Castellanos de Castilla,  
tratade ben os galegos.  
Cando van, van como rosas.  
Cando vén, vén como negros."

E antes de Rosalía foi Sarmiento:

«Teño observado que en Galicia as mulleres non só son poetisas, senón tamén músicas naturais. Xeneralmente falando, en Castela como en Portugal e noutras provincias, os homes son os que compoñen as coplas e inventan os tons ou aires; e así se ve que neste xénero de coplas populares falan os homes coas mulleres, ou para amalas ou para satirizalas. En Galicia é o contrario. Na maior parte das coplas galegas falan as mulleres cos homes; e é porque elas son as que inventan as coplas, sen artificio algún; e elas mesmas son as que inventan os tons ou aires as que han de cantar, sen ter idea da Arte musical.»

Tanto é así que a cuestión das orixes da lírica románica pérdese na noite dos tempos polas ghorxas das nosas tátara-tátara-tátara-tátara-tátara-tátara-tátara-avoas abaixo. Quen comezou a cantar en galego está claro que o canto que cantou fixouno como muito na memoria, e máis claro aínda queda que un home non foi. E as pastoras das pastorelas de Marcabru e de Aquitania falan e cantan, pero a de Airas Nunes canta cántigas de amigo, que xa ecoaran en Nuno Fernandes Torneol e Johan Zorro anos antes.

O Romanticismo do bo comeza con Sarmiento. Logo virían os delirios narcisistas de machos alfa que abandonaron fillas que aínda a historia lles ha pór por riba, caso da "poetisa" matemática Ada Lovelace e a súa líricísima poética do tear, escomincipio da programación computacional.

A Viaxe a Galicia de 1945 de Martiño Sarmiento é pura poesía: bota pé a terra pra falar cxs paisanxs o frade que recibía na súa cela a consulta os homes máis poderosos da corte. Pregúntalle ao pobo, e imita a súa fala e coplas, que tamén recolle, sendo o primeiro que se saiba. Por que? Para volver escoitar as voces da infancia, afirmo.

Décadas máis tarde veu o resto, pero sobre todo un escocés que, mentres ninguén mo saque da boca, vou dicir que foi o primeiro cantor da protesta. Robert Burns. Inda hoxe se fan ceas na súa honra polo seu cabodano ou aniversario, antónimos ou sinónimos, que máis terá: a Burn's Night, en que se recitan os poemas do poeta labrego e se canta o himno das velas da Noiteboa da América (pre?post?)colonial, que evitou a emigración a poder de publicar e que lle puxo letra a máis de 300 aires da súa terra, ou recuperóullela, aos que lle confiaba a súa posteridade, e que apoiou a Revolución Francesa a pé de minuto e resultado e foi represaliado por iso e muitas outras rebeldías máis, e inda mesmo nos deixou un método para facer aquilo do que aquí vimos hoxe falar:

*"O meu xeito é: considero o Sentimento poético, correspondente á miña idea da expresión musical; logo elixo o meu tema; empezo unha estrofa; cando iso está composto, que é xeralmente a parte máis difícil do choio, saio, sento de vez en cando, busco obxectos na Natureza ao meu redor que estean ao unísono ou en harmonía coas reflexións da miña imaxinación e o funcionamento do meu peito; cantaruxando de cando en vez o aire cos versos que enmarqueei. Cuando sinto que a miña Musa vai empezando a se esgotar, retírome á solitaria cheminea do estudio, e alí lle deixo as miñas efusións ao papel; abanéome, a intervalos, nas patas traseiras da miña cadeira, a modo de invocar as miñas propias propias restricións críticas, mentres a miña pluma, vai».*

Muitas serán as poetas/letristas que logo han inzar, na nosa literatura e nas outras. Rosalía, testemuñaba Murguía, cantaba mentres escribía: púxolles máis letra ás cantigas dos Cantares Gallegos. Curros viu polo menos dúas veces a súa musa recoñecía polo pobo, da maneira máis alta: facéndoo desaparecer. Primeiro a letra, cambiándolle o primeiro verso, o que máis doe, a un dos seus primeiros poemas, musicado en Madrid polo seu compañeiro de piso, antes da maioridade:

*No xardín unha noite sentada*

Pero o Pobo deulle mil voltas c':

*Unha noite na eira do trigo*

E logo a ese poema de *Aires da miña terra*, modernisimamente titulado \*\*\*:

*Eu tamén choro  
cando non me alumean  
eses teus ollos*

Refacéndolle tamén a melodía ao mestre Chané:

*Tamén eu choro  
cando non me alumean, meu ben,  
eses teus ollos.*

Ao final o autor é o tempo, pola túa man ou a doutrxs, quen escolle as coplas que quedan. É sonada a conversa sobre songwriting entre Leonard Cohen e Dylan. Dylan preguntoulle canto botara para escribir *Hallelujah*. El díxolle 2 anos. E preguntoulle cando lle levara *I and I*. 15 minutos, respondeu. Cohen confesa que en realidade lle levara 5 anos, e estaba seguro de que a Dylan lle levara inda menos. Pero os dous tiveron o seu momento de improvisación fronte a si mesmos, e de ser o pobo escolmador tamén de si. Entre 80 e 180 estrofas seica lle fixo Cohen a *Hallelujah*. E Dylan tivo que meterse nunha cabana a escribir unha enxurrada de dez páxinas para sacar de alí as catro estrofas e o refrán de *Like a rolling stone* para poder seguir co resto da súa carreira musical.

Pero o meu favorito é Leiras Pulpeiro, acochado na homonimia dun título alleo e de todxs ao mesmo tempo: *Cantares gallegos*, que publicou obrigado e abrigado polxs amigxs, e que inda hoxe non se sabe cales son del e cales de todxs, coma un Robert Burns do XX, médico dos pobres e regueifeiro coa tradición, querendo ser nós.

Eu levo anos, décadas, bebendo de todo isto. Queredo ser elxs. Teño escrito, improvisado, esquecido, recordado... Escribín un libro de haikus concibido maiormente á caloríña do licor café e a conversa co amor e cxs amigxs. Regueifei co silencio na deriva da vida, soñando co imposible de ser *Libre de libro*. Quixen tamén ser muitxs e todxs. Cantei e, algunhas veces, escribín o canto. Non topo muita diferenza entre escribir e cantar, a verdá. Cando teño unha copla á man. Cólloa. Se non, improvisoa. Pero só muito máis tarde e non sempre, á fin, en efecto, en calquera caso, “escriboa”.

Normalmente vén primeiro a idea, e con ela ás veces o refrán. *Soytuperra* foi un chiste que se me ocorreu un día e que lles cantei como consigna xs colegas en Coimbra e triunfou e a partir de aí tirei do fío da historia e escribina. Graveina –está inda inédita esa versión– cos primeiros Novedades Carminha para non esquecerla, e só dous anos máis tarde a recuperei e converteuse a peza de peche.

A música de *Soytuperra* non é miña. É dunha xente que tardei a metade da vida en decatarme de que en realidade o seu punk non viña de Chicago nin de Londres, senón do Blues do Delta: os Stooges. Tampouco non creo na autoría porque é sempre o pobo quen o fai todo porque eu tamén quero, coma Leiras Pulpeiro, ser pobo.

Porque *Shak'em On down*, por exemplo, foi “publicada” por Bukka White en 1937, dous meses antes de ingresar en Parchman Farm, e uns meses despois Big Bill Broonzy tivo inda máis éxito con ela ca el e en menos de nada a metade dos bluesmen de Chicago xa titularan as súas: “*Ride 'Em On Down*”, “*Break 'Em On Down*”, “*Truck 'Em On Down*”...

Porque muitos dos hits de, por exemplo, Dylan, incluído *Blowin' in the Wind*, teñen antecedentes populares recoñecibles e tampouco pasa nada.

O grandísimo Suso Vaamonde cambioulle a música á *Caste dos Celtas* [Deus fratresque Gallaecia] de Brañas pola de *This your land is your land* de Woody Guthrie, que xa tampouco non era de Woody Guthrie senón un gossell anterior e tampouco pasa nada.

Porque *Wich side are you on?*, de Florence Reece, muller do sindicalista Sam Reece e que

para apoiar a súa loita, que era a de todxs, lle puña unha estrofa nova por cada causa e inda hoxe se lle improvisan e algún día abrirei cada concerto con ela coas estrofas tuneadas.

Un día ocorréuseme camiño dun bolo o refrán de Nique dos Ramones e como non fun capaz de lle escribir máis letra fixa, cada vez que a cantaba improvisábaa co que me acordaba do que lera na wikipedia sobre os Ramones horas antes.

Porque se se improvisa a letra, tamén a música se improvisa. E eu fixen iso arreo cxs Labregxs do Tempo dos Sputniks, onde non había compases marcados e nos mirabamos e sentiamos para sentir cando viña a marabunta. E fixen un disco enteiro sobre chistes, ao xeito de Charlie Patton, ao que nunca lles escribira a música antes de cantalos e chamouse *A neurona na patineta* e foi o meu odiado amado segundo disco cronolóxico.

E muitas veces interrompo as cancións polo medio nos concertos e nas gravacións para falar como facía Bukka White, e como improviso sempre en directo en Camarada. Como tamén improvisaba a ida de perola de proporcións astrolóxicas con que concluía Maruxa, a miña primeira canción de peche, do meu primeiro disco.

E unha vez saín do Bartolo en Compostela cantando ebrio de amizade e dixen Terra Chá en vez de Bella Ciao e tamén acabou iso nun disco d'óleo de matamá, meu.

E outra vez só por facer rir a quen amaba improvisei no desanxelado parque que hai detrás do Parlamento de Galicia *Te recuerdo, Borja*, unha versión pigha dunha das cántigas de quen, xunto co Zeca, é o meu cantor de referencia: Víctor Jara.

Jara, que lle cantou a Ho Chi Minh, o noso común Tío Ho:

*“É o canto universal  
cadea para triunfar  
do Dereito de vivir en paz”.*

canto-cadea-o elo-o leo-canto-eu-canto-canto-cadea-o elo-o leo-canto-eu-canto-canto-cadea-o elo-o leo-canto-eu-canto-canto-cadea-o elo-o leo-canto-eu-canto-

Namais que quero iso, o canto e eu no medio e logo o canto. Nesta deriva e este desprazamento situacionista que para min é a cántiga e a vida. Na procura da sagrada sorpresa. A serendipia. A chiripa. O único que creo que nos pode safar do control dos Big Data.

Co compañeiro Chicho Sánchez Ferlosio, eu canto, traduzo:

*“ai, se non é certo  
este canto que canto  
mo leve o vento.  
ai, que desencanto  
se o vento me levase  
canto eu canto”*

## AUDIOVIDEOCIBERBIBLIOGRAFÍA:

- BENIGNO: *Traballador galego*, Cabral, galizacontrainfo, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=JdohKFhFme4>
- BURNS, Robert: *Carta ao editor George Thomson (1793)*, Burns Country: [www.robertburns.org](http://www.robertburns.org), Burns Enciclopedia: (<https://www.robertburns.org/encyclopedia/ThomsonGeorge1757-1851.858.shtml>, consultado 22/12/2023)
- BUSTELO, Beatriz: *Pandereteiras de Mens*, Santiago de Compostela, aCentral Folque, 2021.
- CAMAFEITA, Olga: *Dicionario da música popular en Galicia*, Cangas, Morgante, 2010.
- FERREIRO, Luis: “Érguete, traballador”, en *VIGO 1972*, Lalín, Arthur Gordon, 2017.
- GIOIA, Ted: *Blues. La música del Delta del Mississippi*, Madrid, Turner, 2018.
- HOOKER, John Lee: *Boogie Chillun*, Detroit, Modern Records, 1948: [https://www.youtube.com/watch?v=G4pp02\\_GN9A](https://www.youtube.com/watch?v=G4pp02_GN9A)
- HOUSE, Son: “*Camp hollers*”, en *The Complete Library of Congress Sessions 1941-1942*, Washington, Library of Congress, Travelin Man, 1990: <https://www.youtube.com/watch?v=Obc3CsBfvnc>
- MARCUS, Greil: *Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads*, Nova York, PublicAffairs, 2005.
- MATAMÁ, O Leo de: *A fábrica de Álvarez*, Mos, arremecághona's produções, 2018: [https://www.youtube.com/watch?v=lvcB\\_wnMnm8](https://www.youtube.com/watch?v=lvcB_wnMnm8)
- MATAMÁ, O Leo de: *Na porta do sol*, Mos, arremecághona's produções, 2018: [https://www.youtube.com/watch?v=0Mwdih\\_5JDY](https://www.youtube.com/watch?v=0Mwdih_5JDY)
- PAZOS, Antonio: “Canción de canteros”, en *The Spanish Recordings: Galicia*, Washington, The Alan Lomax Collection, 2001.
- PENA, Xosé Ramón: *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións, 2002.
- PINHEIRO, Ramon: *Repente galego*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra, 2017.
- PORTO, Marina e ESTÉVEZ, Kike: *Metodoloxía didáctica do repente galego*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra, 2016.
- SARMIENTO, Martín: *Memorias para la historia de la Poesía y Poetas Españoles, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1775.*
- SARMIENTO, Martín: *Viaxe a Galicia (1745), Noia, Toxosoutos, 2001.*
- SENDE, Séchu: *O povo improvisador*, Santiago de Compostela, Através Editora, 2022.
- SENDE, Séchu e MASEDA, Manuel: *Materiais do curso Regueifesta 2.0*, CAFI: <https://www.edu.xunta.gal/centros/cafi/aulavirtual/course/view.php?id=1200> (Consultado 24/10/23)
- SOUTO, Xurxo: “A cantiga da conserva”, en *Sermos Galiza-Nós Diario*, Santiago de Compostela, 20/10/2023: <https://www.nosdiario.gal/articulo/musica/cantiga-da-conserva/20231020112740180266.html>



## Da tradición oral aos ritmos de ultramar e viceversa (mesa redonda)

*Moderadora: Lois Pérez*

*Participan: María Xosé Silvar “Sés” e o leo de matamá*

**Lois Pérez:** Esta é outra das cousas das Xornadas que fomos aprendendo de Antonio Reigosa, a dinámica dos faladoiros. Os títulos cando se imprimen quedan moi ben pero realmente poñémolos un pouco a cegas predicindo o que poida acontecer. Neste caso, a falta de mellores ideas, titulámolo, claro, coa Sés e co Leo “Da tradición oral aos ritmos de ultramar e viceversa”, tamén me servín un pouco do que lle escoitei a ela dunha conversa de hai un ano alí fóra do auditorio, que xa era un relatorio en si mesmo, e logo xa deu outra cando a chamei, cando estivo corenta minutos explicándome que non tiña do que falar, e antes no café, agora á mañá, deu outra. Escoitando o que ela fai, a súa viaxe musical, podémola situar simbolicamente máis radicada aquí, no país, na súa terra, na tradición oral e como a súa obra se vai empapando doutras tradicións de Centroamérica, de América do Sur, pero non só... E logo no Leo, que ela mesma mo fixo notar, hai unha pegada moi forte do blues, do Mississippi e vai traendo todos eses ritmos, licuando ese universo sonoro, conxugándoo coa nosa tradición...

**O Leo:** Penso que hai un canto universal e cada un de nós somos un elo, a min venme guai porque o elo ao revés é O Leo, algunha vez farei un proxecto con iso, sinto que a cousa é así, e non se leva nin se trae tanto como si é algo que está en todas partes. Que ten que ver un Phil Holer cun

canteiro de Faramontaos? Coñeceríanse aínda que non emigrasen alá, e están a facer o mesmo: cantar para aturar a vida. A música fai a vida máis soportábel. Sigo sendo un punki, coidado, somos os mesmos que cando comezamos, non? Pero si que cambiou a forma en que eu uso a canción. Ao comezo tiña máis que ver coa performance, como dixo o Lois, e a canción tiña pouco que ver nalgo que eu buscaba que acontecese, o happening. Se me rompía unha corda, atábaa alá, non lle poñía unha corda nova, esta que traio é unha guitarra infantil, namorei dela, merqueina na tenda de música de Área Central. De feito, non está ben vernizada e pégaseme ás mans, cando toco no verán ou súo moito. Malia que soa mal, gústame. Antes non me importaba, si que me importaba a mensaxe, quería un acontecemento onde fósemos a unha viaxe sideral e que puidésemos vivir durante eses tres minutos que duraba a canción, tentaba romper a cuarta parede. E basicamente para botar unhas risadas. A min gústame moito facer o pallaso. Cando miña nai viu que me gustaba berrar diante do espello, díxome: vai alá ás clases de teatro do teleclub e que te acollan, e así foi. Encantábame. Xa non estou nun punto diso como de súpeto sentín a reviravolta da vida e precisei unha axuda e iso sentino en pezas como a de Vituco Neira, de Ruxe Ruxe, que me axudou a atravesar o peor momento laboral da miña vida, durante a pandemia. E aí xa comezaba a usar a música para poder resistir: o blue note, o blues, o alalá, son músicas que axudan realmente.

**Sés:** Tentando ligar un pouco o que dixo Lois de que facemos unha viaxe inversa, cando Leo fala de Charley Patton ou os cantares da fábrica de Massó, que se usan para acompañar os labores do campo, non lle chamaría a iso espectáculo, porque non está tanto na vontade do público como na vontade do emisor ou do receptor. Eu era unha emisora consciente, como calquera que parta dunha música de tradición colectiva, e eu aínda que aprendín a tocar a gaita, como dicía Castela, deixei a profesión por amor á humanidade [risas no público], deixei por amor ao instrumento. Eu non era tan consciente, primeiro era unha clase, miña avoa obrigábase a ir, e agradézolle alá onde estea que me obrigase a educarme, a miña vida non tería sentido. E ademais axudar a integrarme nunha cultura colectiva, porque o ser humano xorde da vida en sociedade, tal e como o coñecemos. Unha das cousas que me dá moita liberdade como facedora de cancións, e digo facedora e chego de casualidade. Ti sabes cando aparece nas películas unha muller guapísima e aparece un tipo e dille: “ti queres ser modelo?” Pois a min pasoume pero en feo. E varias veces [risas entre o público]. Subín a un escenario por casualidade alá na Coruña. Tocabamos ata as seis da mañá. Comezabamos coa muiñeira de Baldaio e acababamos con Piece of my heart. Todo iso facía parte de nós. Un día, un amigo díxome: podemos ir ensaiar ao rocho. A primeira vez que subín aínda choiaba, vese que de la nobleza no procedo. Levantábame ás seis da mañá para ir cargar unha cámara frigorífica, polo cal a música paréceme un traballo marabilloso a día de hoxe e moi pouco duro nese sentido, cousa que axuda moito a levar esta vida. Había un concurso, dicíanme: “Tes que vir porque, se non cantas ti, quen canta?” Nós non tiñamos cancións e comezamos a facer bolos con ese grupo, quero dicir, fixemos 31 bolos e non tiñamos cancións. Baixabamos dun pobo e íamos a outro. Hai unha frase que di que as grandes cancións non as tomas ti, tómanas por ti. Eu veño dun modo natural en cuartetos asonantes, criárame aí. Non aprendín, crieime aí, como miña avoa, que era bergantiñá. Cheguei a facer cancións sen querer nunca nin imaxinar que ninguén me quereira escoitar. Non tiña esa autoestima. Eu como cantante son unha marabillosa persoa. Vestida como as demais. Ese rolo stalinista da escola folclórica galega. Tamén a mutilación da liberdade e da expresividade persoal, pero agradezo moito vir de aí. Porque aprendín sen que o meu nome estivese aí nin nada que significase gañar diñeiro. Son moi diferente ao Leo. Ti o primeiro que fas é o retrouso, non? A min téñenme dito: “ti es o Leo en muller”. Sentinme ben, malia ese machismo. Comparto certo grao de anglofilia porque o sistema é anglófilo, é así. Pero

eu si que creo que a principal influencia é latinoamericana en min. A nosa situación é similar, máis que estadounidense. Considérome debedora dun modo análogo desa tradición que pasa por Chabuca Granda, León Gieco, Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Víctor Jara... O que aquí acontece con Fuxan os Ventos. Collen o modo de facer os ritmos tradicionais e sobre esa base fan canción de autor. Considérome máis parella a iso: a xeración que colleu esas músicas de tradición oral e aparece a figura do cantor. Díciánlle a Carlos Puebla, porque non me gusta que me chamen cantante, e dixo nunha entrevista: “eu non son cantante, eu son cantor; cantante é o que ten con que e cantor é o que ten porque”.

E de súpeto aparece un grupo de persoas que agroman nunha tradición deostada, cóllena e úsana para defender as persoas que deron lugar a esa orixe. Non é algo voluntario, foi algo casual no meu caso. Por iso penso que partimos de puntos distintos o Leo e máis eu, a nivel de conciencia e de vontade.

**Leo:** A tradición é recorrente.

**Sés:** Agora decídese moi pouco. Xa houbo un boom: Mercedes Peón, Carlos Núñez... Mercedes foi a primeira muller que subiu a un escenario e preguntou que era ser muller. A miña admiración. Pero quero dicir que a industria decide o que se vai levar. Como Amancio Ortega decide o que se vai poñer. Por que se non, de onde sae a panoja, de onde sae o mambrú? Entón a industria di: nos noventa sae o tema da world music. E eu fago unha pregunta: a outra de onde é? É marciana? De onde? Que é dun carácter etnocéntrico incríbel. Entón hai festivais de blues e festivais de música folk. Pero a industria marca. Agora di lévase isto e agora xa non. Como agora: a fusión da música tradicional coa electrónica. Isto vai durar tres, dous, un. Que me parece ben, que agora lle queiran dar status á pandeireta, que eu xa llo daba. E contra a industria é moi difícil actuar. Non se trata de que desaparezan as cousas. Pasa do mainstream ao marxinal e viceversa. Sempre acontece así. Moitas veces hai que cuestionar as nosas formas de facer, e é difícil. A eclosión da pandeireta agora vén porque todo o mundo estivo reflexionando na casa. Díxome un señor que quería meter unhas cantareiras no seu grupo... Nunha entrevista preguntábanme sobre toda esta revolución das cantareiras, cres que é bo? Díxenlle: e que pensas, que vai ser malo que se vendan máis pandeiretas? Cantos gaiteiros había nos noventa e cantos nos dous mil? Porque se mañá sae o pandeiro de Pena Parda e Rosalía toca o pandeiro de Pena Parda, todo Xesucristo toca o pandeiro de Penaparda aquí! Pero ya de siempre, ya de siempre...

**Leo:** Cando vén o romantismo tamén se puxo de moda nas cortes no século XVIII o rural e entón lo petan... Hai un gravado moi chistoso de Carlomagno cunha zanfona, vén de hai moito tempo...

**Dende o público:** Sés fixo mención a estas cancións que se orixinan no rural. Penso que agroman do labor colaborativo, nas fiadeiras, en Massó, as actividades comunais, o grupo de xente que ten costume de xuntarse e van coñecendo os gustos de cada un, non só o espazo, senón o tipo de actividade que se fai, mesmo os canteiros.

**Sés:** En Galicia houbo moi pouca industria, o traballo comunal é así. Ademais, unha cuestión a maiores: no primeiro terzo do século vinte non chegaba a radio, tiñas que cantar ti. Non me refería a que dependa do rural, senón que o matiz é moi correcto, pero conxunturalmente foi así polo tipo de labor.



**Juncal (desde o público):** Volvo ao relatorio de Sés. Que é unha canción? Non sei se me quedou claro que unha peza instrumental é canción ou non... Son profana e pregunto.

**Sés:** Para min non o é, tampouco etimoloxicamente. Os termos teñen moitas acepcións. Aínda que a xente use esa etiqueta, pois non, Chariots of Fire non é unha canción.

**Leo:** Canción ten que ver con cantar.

**Sés:** Outra cousa é que se use así. O dicionario di que non, pero o dicionario di moitas mentiras.

**Toño Núñez:** Decía Sés que a industria crea as modas, eu creo que a industria o que fai é aproveitarse da condición humana. E estamos nesta etapa...

**Sés:** É a sociedade a que crea o que se vai converter en moda ou non. Igual que Amancio manda sinais ou chiscadelas, a moda tamén no musical e no téxtil depende dunha oligarquía económica. E despois está o eterno debate: que pesa máis? A oferta ou a demanda? Hai unha retroalimentación, por exemplo, a televisión. “É o que a xente pide”. Non: a xente pide o que ti lle das. A adicción, todo isto funciona porque dalgún xeito vivimos nunha sociedade de junkies, tamén na industria musical, independentemente de que observe tendencias. Eu, se en vez de ser Sés fose a dona de Universal Music, como teño máis posibilidade de facer que a miña tendencia sexa mainstream, sendo directora desa multinacional ou facendo cancións?

**Lois Pérez:** Máis cuestións namentres lembramos o que dicía Enrique Symns, unha sorte de performer que acompañaba grupos arxentinos como os Redonditos de Ricota: “somos adictos de algo que no existe”.

**Branca Villares:** Moi dacordo con Sés. Hai dous días, nun faladoiro sobre Dorothé Schubarth, falaba Sergio de la Ossa sobre as gravacións, a análise comparada que fai que nos conecte con, con Polonia, con Bulgaria e con tantos lugares... E o título deste faladoiro coas cancións de ultramar, pero tamén esoutras conexións coas músicas de Anatolia e Kurdistan. Hai esas conexións alucinantes con Europa, e non só con América do Sur, pasoume como a ti, sentínome máis conectada con esa parte máis modal e alegre... Pero que clase de modas poden ser esas que fan que cantemos o mesmo nos Ancares que en Polonia? En relación ao emocionario do cancionero que foi estudando Dorothé, talvez perdemos a capacidade de traballar en colectivo sobre o repertorio, pois fomos primando esa parte máis alegre para expoñer en público...

**Leo:** Teño certa teima con iso do colectivo. Paréceme flagrante que chamemos á revolución cunha guitarra e un só tipo dende un escenario. Hai unha contradición que debemos resolver. Eu que fago? Tento facer participar o público. Como fan as pandeireteiras ou nas penitenciarias dos bluesmen ou mesmo Nova York, cando comeza o rap. Agora o que tento é ir alí onde está a xente e cantar con ela. Para min é a grande diferenza: nos anos corenta, Pete Seeger, Woodie Guthrie, Leadbelly... o que fan é tentar cantar con toda a xente, nas fábricas, nos sindicatos... A guerra de Harlan County, no ano trinta e un. Van buscar un home, avísano e marcha. Namentres está desaparecido ela colle un calendario da cocíña e improvisa Which side are you

on? De que lado estás. Esa cantiga posibelmente baseada nunha peza anterior igual que facía Guthrie con This land is your land. A música que lle pon Suso Vaamonde á Caste dos Celtas... Ese é un plaxio que non está descuberto, pero é así, é This land is your land... Esa canción flúe cos tempos, coas protestas do pobo, versionada por Tom Morello, o único roqueiro que pasou a cantautor (era o guitarrista de Rage Against the Machine), ou Billy Bragg... En cambio, a postura dun Dylan é outra. Sempre lle preguntan a Baez nas manifestacións: e non vén Dylan? E ela dilles: Dylan nunca veu. É o meu artista preferido, alucino con el, pero non é un tipo que estea polo canto colectivo. Leadbelly si. É todo. O cantor protesta primeiro.

**Sés:** Cando dis que Dylan non é un cantor colectivo, non sei... Eu cando fago unha canción, eu fixen cancións ao xeito de Rosalía... Ti es pobo ou non es pobo? Porque hai xente que está máis asentada no colectivo e outras no individual. Eu sempre fun moi social, moi sociábel, vale, teño un mundo interior amplo, eu compoño dende o nós... Pero coido que o mérito que lle poden dar as persoas a unha canción como Tempestades de Sal, penso que é porque está escrita dende a primeira persoa do plural, pois é nesa identidade na que me insiro, colectiva. Dende aí compoño pero tampouco dun xeito moi voluntario. Ti comes moitas cousas, experiencias, escoitas, inculturación, consumo literario, musical e despois... expulsas. Sempre digo de brincadeira que hai cancións que as mexei, suei, sangrei... Todo sae de aí. Pero por que hai unha voz colectiva? Porque está en min. Son pobo. Son moi do chan. Hai dúas formas: unha é reproducir a voz colectiva da que veño e outra é dende unha identidade indisoluble, a individual e a colectiva, este nós que somos.

**Desde o público:** Eu quería dicir dúas cousas, unha era en relación ao que dixos antes Sés de que hai agora cancións que pasan eses dez segundos e se non chaman xa a seguinte. Eu estiven pensando e vai ligado todo ao ritmo, non pensamos as letras das cancións, que tamén se pensamos as letras das cancións, vaia cancións se están facendo agora famosas, non? Non teñen sentido moitas delas e moitas veces non as entendemos, só era esa reflexión.

E tamén o que dixeches antes, Sés, sobre esas cancións que ti pensabas que esta letra é moi boa, vai ser brutal, e doutras que ao mellor non tanto, eu pensei que te referías a cancións túas. Cales, como Tempestades de Sal?

**Sés:** Nas miñas poderíache dicir exemplos que dixen, bon... A Milonga metina de segunda porque cando había discos, non sei se vos acordades, e metías un CD no coche, escoitabas as dúas primeiras e logo xa na terceira pasabas.

Os produtores querían quitar do disco Tempestades de Sal, aludindo a que a súa música, que non era boa música, que era simple e que simple era sinónimo de malo. No segundo disco xa o producín eu, vou ser eu a culpable dos meus erros ou a que reciba os méritos dos meus acertos. É un misterio, non se sabe onde está [o acerto]. Hai cancións que eu teño gravadas que agora canto dun modo completamente diferente, nós imos descubrindo co público as nosas cancións, e construíndo con eles e con elas.

**Desde o público:** Eu son docente, traballo coa rapazada e para min a música é unha maneira importantísima de transmitir cultura e coñecemento, e moi relacionado co que falabades os dous eu vexo que estas novas xeracións non están conectadas con esa identidade colectiva, por tanto, hai moita música que descoñecen e que non entenden por que hai que reconectalos. Eu traballo moito coa regueifa, porque me parece unha maneira de que volten á

raíz e poidan entender. Creo que teñen que limpar o disco ríxido de memoria, construída polo sistema, de que o galego é unha merda, non serve para nada, a música galega non é comercial, non é útil, e introducir un pouco a música no sistema educativo. Como faríades vós? Porque vós tamén sodes docentes.

**Leo:** Si que hai proxectos. Alberto Pombo leva adiante un proxecto na Coruña de recompilar, unha especie de escoller a mellor canción que máis lles guste. Eu son profe tamén de galego, e o que intento é iralles dando a coñecer o que hai e poñendo unha orella no que lles gusta a elas e eles. E hai que botarlle unha orella ao que está facendo a xente nova, como Nuno de Grande Amore ou o grupo Verto, porque neste país durante moito tempo se taponou o acceso dunha xeración ou de varias, había un tapón nos festivais e en todo e agora tomaron o poder, tomárono por asalto.

**Sés:** Eu creo que cando ti dis que a xente nova non ten ligazón coa identidade colectiva pero si teñen ligazón cunha identidade colectiva global, que é a norteamericana. É dicir, o mundo estase norteamericanizando e está adquirindo a súa idiosincrasia e a súa lingua. Non creo que sexa unha cousa só de Galiza, se ti vas agora a Berlín, París ou Varsovia, o 80% ou o 90% dos músicos que tocan eses ritmos universais, como o rock ou o pop, estano facendo en inglés, e as súas linguas son minoritarias pero non minorizadas, que teñen estado e ademais estados moi potentes, como Alemaña concretamente, que aínda así é un país tremendamente anglófilo, case practicamente bilingüe, polo que ten máis sentido por dicilo así que fagan máis cancións en inglés que aquí, onde temos un nivel máis baixo. Non creo que sexa unha cuestión galega en absoluto, creo que hai que fuxir moito do localismo, eu sempre o digo: non defendo o galego porque sexa máis, é igual, Galiza é un territorio máis pero cos mesmos dereitos, mais non especial, e o galego é unha lingua máis pero non especial tampouco.

E se hai algo que nos unifica, que bota raseiro, como din os mexicanos, a parte da morte e a globalización, valla a redundancia, que implica non só a nosa morte idiosincrásica e identitaria senón a de todos os demais pobos de Euro-América, que quizais teríamos a Asia na ecuación, e África non existe para o poder.

Non só é que os nenos non teñen ligazón coa súa identidade colectiva, nin un neno de Lugo ten vinculación coa súa identidade colectiva nin un de Segovia, non creo que teñamos un problema moi diferente, o que pasa é que desde a nosa necesidade de diferenciación e de reclamación identitaria vivímolos de xeito diferente, pero non é distinto.

Este proceso é mundial e debemos empezar a valorarnos porque precisamente a dignificación da nosa cultura provén de aí, de considerala exactamente igual ás demais, e neste caso unha cultura minorizada a escala global nunha pirámide en que o cumio o ocupa Norteamérica e a base está reservada para todos os demais, para todos os que non sexan directamente os seus inimigos.

De feito nós estamos case nunha situación un pouco mellor, porque vou darche unha frase que me dixeran Los Hermanos Cubero, recuperadores da música tradicional de Castela e León. Unha vez comezamos a falar disto, e dixeron que o folclore e a música tradicional peor parada da Península Ibérica non é nin moitísimo menos Galiza, nin Euskal Herria nin Cataluña, e Andalucía salvouse porque foi utilizada, instrumentalizada e politizada como música patria pero con todo o que iso comporta para ben e para mal. Pero a música do centro, a música das Castelas, esa si que como non facía falta reclamála desapareceu, e un deles, Roberto, díxome unha frase da que me acordarei sempre, desas que quedan na memoria: “Si yo siempre digo que

lo peor que le ha pasado a Castilla ha sido España”.

E efectivamente é así, porque non tiñan a necesidade de reclamálo e nós debemos evoluir, eu ía ser mestra coma ti e quedei en badulaque, pero tería tido esa necesidade visceral de reclamar o noso. Mais o problema é que o noso inimigo agora é moito máis potente e está moito máis lonxe, e xa é unha cuestión de que se están a perder as identidades colectivas. É a entrada noutra era, é un tema moi profundo. Con todo, non creo en absoluto que nós sexamos a única cultura minorizada, temos que deixar ese localismo: creo que todas as culturas que non sexan a norteamericana actualmente son culturas minorizadas.

**Lois:** Fixeron moita cuestión ao canto comunal. Sés e Leo, se se vos ocorre algo que cantar comunalmente para darlle o peche a esta mañá...

A continuación, Sés e Leo interpretan dúas cancións.





## Un país no palco: a nova verbena galega

*Marta Veiga Izaguirre*

Se nos remitimos ao título, no intre mesmo no que falamos de “nova verbena galega” estamos a recoñecer que hai unha outra verbena galega: unha vella verbena galega. Cumpriría, se fóssemos investigadoras das ciencias duras e/ou serias, fixar acto seguido unha cronoloxía e distinguirmos a era da verbena vella e o tempo da verbena nova e, talvez, marcar tamén un período mesoverbénico, dacabalo entre a verbena de vello e a verbena de novo.

Permítanme primeiro facer un apuntamento etimolóxico. O Dicionario da Real Academia Galega define verbena como “baile popular ao aire libre, que xeralmente ten lugar de noite”. A *verbena officinalis* é tamén unha planta da familia das verbenáceas, que son dicotiledóneas, herbáceas ou leñosas. En Galicia chamámola verxebán, orxabán, herba da cruz, herba do bazo ou herba dos ensalmos e ten propiedades sedativas, hipnóticas, antiinflamatorias, coagulantes, dixestivas, antiespasmódicas, neuroprotectoras e antitusivas, ademais de axudar contra as regras dolorosas e a que suba o leite. A verbena, madia leva, é unha das plantas e flores que incluímos no cacho do San Xoán, que é como lle chaman alén Lugo á noite do Lume Novo. Como hai filólogas na sala non vou explicar o que é un tropo nin unha sinécdoque, mais nalgún momento a idea de erguerse con noite e resío, antes sequera da hora de tomar a parva, para ir coller plantas medicinais no tempo do solsticio de verán, virou en facer festa de noite, do solpor ao mencer. E a xoldra, neste caso, implica música ao vivo e baile.

Esta nota sérvenos, sobre todo, para sabermos por que nos carteis das festas o que vai programado para a noite recibe o nome de verbena e, cando é a mediodía, chamámoslle sesión vermú. Mesmo aínda que sexa a mesma

orquestra, grupo ou dúo o que toca un repertorio idéntico.

A verbena é unha das formas nas que recibimos a música popular. O informe do equipo Canal Campus da Facultade de Comunicación da USC coordinado por Xaime Fandiño *Do palco ao escenario* (2011) recolle como definición de música popular a outorgada por Connolly e Krueger (2005), que sinala que música popular é “a música que ten un amplo seguimento, é producida por artistas contemporáneos e compositores, e non require subsidios públicos para sobrevivir”. Teremos máis adiante que matizar o aspecto das axudas institucionais e, mesmo, tamén poderíamos abordar o da composición e produción, pero moito me temo que esa é unha historia que ficará para outra ocasión.

Distintos investigadores como o propio Fandiño sinalan os albores do século XX coma os principios da verbena. Naquela altura coexisten e mestúranse con outros xeitos de entender a festa e a música ao vivo na sociedade tradicional, como son os seráns e as foliadas. Terán o cometido os grupos de gaiteros e as bandas de música, case que todos os seus integrantes amadores, de tocaren a música das verbenas primeiras. Cómpre ter en conta que aos poucos, os quintetos van incorporando outros instrumentos de vento —coma o clarinete ou requinto— e tamén acordeóns —que xa son instrumentos harmónicos— e que desde o XIX viñamos adoptando para o noso acervo ritmos foráneos que hoxe consideramos canon da música tradicional galega, como sucede cos pasodobres, as polcas, os vales, as mazurcas e, desde as vagas masivas de emigración a América, a rumba e o samba. De cara aos anos trinta do século XX, as agrupacións das verbenas comezan a se profesionalizar debido a que existe unha demanda de programación máis estable por parte da emerxente burguesía urbana. Nacen as primeiras orquestras de baile. Trátase de oito a unha dúcia de instrumentistas, perfectamente uniformados, ao xeito das *big band* que xorden tamén naquela altura en Estados Unidos e Europa a medida que o jazz deixa de ser unha música das comunidades afroamericanas máis marxinas e estigmatizadas e se converte —diríamos populariza, pero popular xa era en tanto en canto expresión dun pobo— tamén nun entretemento para as clases acomodadas brancas.

“Na década de 1930 xorden en Galicia as primeiras orquestras de baile. Primeiro nos salóns burgueses de vilas e cidades e, máis adiante, nas verbenas da Galicia rural, as orquestras tiveron un enorme eco interpretando repertorios musicais que recollían o gusto popular de cada época, e que son auténticos testemuños da nosa historia: desde as muiñeiras autóctonas aos ritmos latinoamericanos da emigración, pasando polos pasodobres e coplas difundidas pola radio” (Caldeiro, 2010: 90).

Na configuración do repertorio intervén, xa que logo, a incipiente industria cultural fonográfica difundida a través da radio como medio de comunicación de masas e tamén grazas ás salas de cinema. A primeira emisión de radio para o pobo galego realizouse en 1932 a través de Radio Splendid de Bos Aires, durante o desenvolvemento da Asemblea de Concellos que había tratar o Estatuto de Autonomía. Xa en 1933, coa apertura de Radio Galicia, en Santiago, e Radio Pontevedra, comezan as emisións de radio regular no país. En 1934 inaugúranse Radio Coruña e Radio Vigo e en 1935 (Pérez Pena, 2022), por iso de que as provinciais orientais sempre quedan para o final, abrírían Radio Lugo e Radio Ourense. En xaneiro de 1937, Millán Astray funda en Salamanca Radio Nacional de España, como un instrumento máis ao servizo da Delegación de Estado para Prensa y Propaganda do bando golpista no contexto da guerra civil española.

A chegada dos aparatos de radio modifica e acelera os procesos de transmisión das músicas con respecto ao que acontecía nas sociedades campesiñas ou tradicionais e tamén supoñen

unha ruptura na transmisión lingüística: o idioma da radio é e será durante décadas e salvo contadísimas excepcións o castelán. Asemade, as emisoras locais non dan cuberto cos seus recursos todo o horario de emisións, de xeito que a difusión en cadea, diaria, de horas e horas de programas que son cubertos desde Madrid ou Barcelona, propicia a escoita de temas de zarzuelas e revistas interpretados por Celia Gámez ou coplas de Miguel Molina, Pastora Imperio, Estrellita Castro ou Concha Piquer e tamén cancións melódicas como as de Jorge Sepúlveda. A derrota definitiva da República e a ditadura franquista suporán, sobre este aspecto, un uso deste tipo de producións culturais na conformación estética do seu nacionalcatolismo, o que conducirá non só unha substitución nos repertorios das músicas populares, senón tamén a unha minusvaloración do que non se escoita na radio, que vai quedando pechado nas cocinas case que ata que Dorothe Schubarth lle abre as fiestras a principios dos anos oitenta.

A escola de baile O Xeito de Lugo achéganos a cotío ao San Froilán o espectáculo Verbena Galega d’Antes, con músicas escolmadas polos Airiños da Freba. Coma o Comando Curuxás da Ulloa, Airiños da Freba, de Sarria, remeda un pouco esa estética das orquestras de baile da primeira metade do século XX, das de antes da profesionalización, e escoitamos no seu repertorio pasodobres dos De Eiriz, a rumba dos Fros ou xotas valseadas dos Vilaboas, mais tamén adaptacións desas pezas que empezaban a espallarse grazas ás ondas electromagnéticas da radio, coma o cuplé da *Polichinela*, composto para Consuelo Vello, La Fornarina, en 1908.

A decana das orquestras de Galicia é a Compostela, que se formou en 1919 en Santiago para “amenizar as proxeccións de cine mudo e os bailes de sociedade” (El Correo Gallego, 2019). A orquestra Mallo ou Os Mallos da Coruña xorden en 1930 e a súa actividade unicamente se viu interrompida durante a guerra civil. O seu santo e sinal máis representativo é o acordeón. Los Satélites, fundada en 1938 na Coruña polo saxofonista Manuel Otero Mariñas, vaise nutriendo desde o final da guerra civil de músicos militares na procura dunha saída laboral. Los Satélites ofrécense como orquestra acompañante para actuacións nos teatros de artistas de xira por Galicia e protagonizan un deses fitos da música popular galega que é a xira que realizan por Venezuela en 1955, en asociación con Pucho Boedo, fillo e irmán de cenetistas fusilados en 1936 que acadara certa sona como cantante grazas a Radio Juventud do Quiosco Afonso. Boedo e Alvarito Pita, o outro vocalista, quedarían un chisquiño máis no Caribe, que non lles chegara o tempo, pero cando Los Satélites regresan á Coruña uns meses despois arriban xa contaminados polos merengues, as cumbias, os boleros rítmicos ou as bachatas (Veiga Izaguirre, 2009). Ata hoxe mesmo, o fondo de armario básico de calquera verbena que se teña por tal.

Son moitas as orquestras do tempo da Vella Verbena Galega que seguen en activo, como a Poceiro Big Band, formada en 1943 en Pontevedra por Benito Poceiro, luthier de gaitas e acordeóns. Ao principio eran seis músicos sobre o palco. O acordeonista Joaquín García Piñeiro e Constantino Pego ‘O Xitano’ son os pais de París de Noia, creada na vila da desembocadura do Tambre un ano antes de que Los Tamara, integrados en 1958 polo compositor e arranxista Prudencio Romo e o pianista Enrique Paisal, comezasen a súa andania. A Los Tamara uniríase en 1961 Pucho Boedo e desta asociación nacerían algúns dos estándares da canción melódica galega contemporánea ata a súa fin en 1976. Once “buenos músicos”, segundo se pode ler na súa páxina web, crearon en 1963 a Sintonía de Vigo, a aproveitar un cisma da orquestra Fox de Porriño. Los Player’s ou Los Senadores, ambas as dúas formacións de Ferrol, son outras desas orquestras elegantes que nos anos sesenta, setenta e nos primeiros oitenta gravaron discos e fixeron xiras internacionais, moitas delas vencelladas ás comunidades de galegos na emigración.

Neses anos non só se multiplican os aparatos receptores de radio en todos os recunchos do país, grazas tanto ás remesas da emigración como dun abaratamento dos costes desta tecnoloxía, senón que a programación de radiofórmula nunha época da ditadura franquista

na que o réxime pretende promocionar unha idea de modernidade e apertura ábrese a músicas doutros sistemas culturais. Nomeadamente, do anglosaxón, hexemónico grazas ao poder da industria cultural, mais tamén ao italiano e ao francés. Por riba, o 28 de outubro de 1956 comezara as súas emisións Televisión Española, dependente do Ministerio de Información y Turismo dirixido por Gabriel Arias Salgado (1951-1962) primeiro e por Manuel Fraga Iribarne (1962-1969) despois. Os contedores musicais e de entretemento fornecen novos contidos, desta volta con imaxe en movemento, para a construción do imaxinario nacionalcatólico e crean un *star system* patriota, que se corresponde co que Umberto Eco (1995) denomina elite irresponsable.

Con todo, esas orquestras elegantes, moitas delas nadas en contornas costeiras, onde os mariños mercantes regresaban ás casas logo de longas travesías con agasallos como picadiscos portátiles, magnetofóns e as novidades discográficas que aínda non chegaran ás radios ou á tele ou que non chegarían nunca pola acción da censura, conviven con esoutras agrupacións máis modestas, na estela daquelas de principios de século, que levan a música polos campos da festa e os torreiros do país. Orquestras de baile como La Romántica de San Román de Santiso, na Terra do Medio:

O 25 de Abril de 1949 estréase a orquestra La Romántica de San Román. En plena época de esplendor das romarías un grupo de músicos de San Román vaíse da Banda de Visantofía para formar unha nova orquestra. Estes eran: Vales (trompeta), José de D. Pedro (baixo), Alfonso de D. Pedro (saxofón alto), Ramiro de D. Pedro (batería), Manuel de Vázquez (saxofón tenor), Benigno de Reboredo (trombón), Pepe de Hilario (trompeta) e como animadora Encarnación de Valiño. Mais tarde José de D. Pedro aprendeulles música ás novas incorporacións: José Salgado (baixo e contrabaixo), Manuel Salgado (trompeta), Suso de D. Pedro (saxofón), Manolo de Hilario (saxofón), Marcelino (batería) e Justo de Vales (saxofón) (Asociación Alverde, 2010).

Observamos unha mudanza de paradigma, como na xeopolítica e en todos os demais ámbitos culturais, en todo o planeta, de cara a finais dos anos oitenta do século XX. Os primeiros lustros da restauración borbónica no Estado español manterían a inercia das salas de festas con orquestra ao vivo, como nos amosa a obra de teatro *Eroski Paraíso* de Chévere (2016), convertida en película por Jorge Coira en 2019. Aínda non podemos falar nesta cronoloxía que nos propuxemos trazar do inicio da era da Nova Verbena Galega, pero si que estamos xa nun período de transición, mesmo de crise do modelo de orquestra de baile e verbena fronte a outros tipos de músicas e de espazos para as gozar, como os pubs e as salas de concertos. Durante a época dos noventa, dixemos, mesmo, que as verbenas eran para vellos, que o que reinaba era, por exemplo, o rock kalimotexiro, o Xixón Sound e os indies desganados. Así se refería aos peores anos da verbena o músico Carlangas, ex Novedades Carminha, en GenPlayZ (<https://www.tiktok.com/@playz/video/7265986994331782433>):

La verbena, en los años noventa y así estaba súper denostada porque la peña precisamente quería ir a salas de fiestas y a discotecas de estas que había en las carreteras, macrodiscos. Con la llegada del botellón, las verbenas volvieron a resurgir, porque podías hacer lo que hacías en las discotecas, pero al aire libre, con musicote y gratis (GenPlayZ, 2023).

Por aproximar unha data, en vésperas da caída do muro de Berlín e da fin da historia, cando estaba a estomballarse o socialismo de Estado e asistíamos á fin da Guerra Fría e a unha nova orde mundial, Ángel Martínez Pérez, coñecido como Lito, crea en Caldas de Reis a orquestra

Panorama, bautizada así polo programa do mesmo nome da Televisión de Galicia, cuxa lei de creación data de 1984 e que comezara a emitir o 25 de xullo de 1986. A relación da CRTVG e o movemento orquestreiro galego será simbiótica desde os seus primeiros compasases, como se estivese recollido estatutariamente ao igual que a defensa da lingua galega. A primeira actuación da Panorama, segundo podemos ler na web Orquestas de Galicia, tivo lugar o día de Nadal de 1988 no municipio do Rosal. Ata o de agora, cando falabamos das orquestras do tempo da Vella Verbena Galega referíamonos a fundadores que eran tamén músicos: acordeonistas, gaiteiros, saxofonistas, arranxistas, compositores, cantantes. A Lito, que creara en 1985 unha empresa de representación que se diversificaría con servizos de montaxe, luces e son, non se lle coñece ningún talento artístico, pero si moitos outros talentos. Este período de crise e de mudanza de escenario poderíamos estendelo ata o ano 1995, cando Espectáculos Lito se fai coa conta da París de Noia, que naquela altura era unha das orquestras máis recoñecidas en Galicia. Comeza o tempo da Nova Verbena Galega.

Nos anos seguintes, Lito erixírase no representante de ata o setenta por cento de todas as orquestras de verbena de Galicia. Apóstase por un modelo que rebenta as costuras dos vellos palcos das festas, creados polas parroquias e polas comunidades de montes para faceren a festa a medida que facer a festa para o baile deixaba de ser un actividade horizontal para se converter nunha outra con xerarquía. Tamén se deixa de bailar para ir “mirar a orquestra”. Os espectáculos de son, coreografía, vestuario, imaxe e lucerío que desenvolven as orquestras galegas co cambio de milenio obrigan a recorrer a tráilers xigantescos que, de cando en vez, arden nas autovías. Ata sete camións pode levar na actualidade unha orquestra das grandes en Galicia. Á calor das novas propostas que fraguan París de Noia e Panorama aparecen novos nomes na verbena galega. Algúns chegados desde o Caribe facendo escala en Canarias, como El Combo Dominicano, cuxos compoñentes viaxaran como grupo Orquídea para actuar no Carnaval de Las Palmas en 1992 para despois dar o salto ás tempadas verbeneiras galegas, xa bautizados polo público canario como El Gran Combo Dominicano, segundo reza na súa biografía oficial. Pola súa banda, Olympus naceu en Negreira en 1999 e case que todos os seus compoñentes primeiros procedían desta vila (Forján, 2003).

Houbo un tempo nos violentos anos dez deste terceiro milenio en que convivían dous xeitos de entender a verbena: este modelo Lito de circo de tres pistas e orquestras que montan en cuestión de días os arranxos e coreografías do máis recente e rutilante éxito da industria musical internacional e outro modelo nostálgico dos bailes de vello, máis de cumbias, bachatas e pasodobres atemporais. Este segundo modelo chamarémolo modelo Sito, por Sito Mariño, cantante e compositor arzuán, *frontman* e director musical da Compostela, compositor dalgúns dos temas que temos escoitado nas gorxas de Ana Kiro —a meirande— e Pili Pampín. Sito Mariño é responsable de Espectáculos Sito, que leva na súa axencia formacións de tipo clásico, como a propia Compostela, Los Satélites, Poceiro ou Los Trovadores ou D’Tacón de Cambados, unha orquestra integrada case exclusivamente por mulleres (Costa, 2016). Olympus abriría máis adiante unha nova vía ao saír de baixo a á de Lito e crear a súa propia axencia de representación, Galicia Espectáculo.

O informe coordinado por Fandiño sinalaba que, en 2010, nos 30.000 núcleos de poboación dos daquela 315 municipios que había en Galicia se celebraran 2.387 festas que supuxeran 5.700 actuacións. Indican que se trata dun fenómeno máis rural e rururbano ca urbano e algún dos informantes evidencia que, nas cidades, é habitual que se opte por “grandes artistas” como “atracción” e que as orquestras son percibidas para o público urbano como “algo menor” (Fandiño, 2011: 67-68). Con todo, temos asistido no que vai de século XXI á recuperación de públicos urbanos para as orquestras e, entre o perfil de seareiros atopamos

“mozos con estudos universitarios” (Ucha, 2012). Se non nos chega a festa patronal sempre podemos inventar unha exaltación gastronómica ou unha festa da xuventude, de promoción privada, como escusa para armar unha verbena. O volume do sector cifrábase entón en 295 orquestras galegas e outras 25 foráneas que actuaban en Galicia habitualmente. A estas habería que sumar tríos, dúos e *one-person shows*, como Suso de Boente ou Tania da Fonsagrada. Unicamente un municipio de toda Galicia, o de Ribeira de Piquín, non celebrara aquel ano ningunha verbena. Segundo a investigación, na que o equipo falou con máis de 400 persoas relacionadas co sector da verbena, artistas, técnicos e axentes, e tamén con integrantes das comisións de festas e realizou 50 entrevistas en profundidade (Ucha, 2012), o sector da verbena creaba naquela altura arredor de 4.000 empregos, entre directos e indirectos, e obtivera unha facturación de máis de 26 millóns de euros.

Con todo, un outro informe publicado por Agadic, a Axencia das Industrias Culturais de Galicia, en 2010, baixo o título *As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*, aproximaba un volume de negocio da industria das verbenas de 94 millóns de euros. Sobre esta última cifra, o documento de Fandiño comparábaa cos 121 millóns de euros de orzamento da CRTVG para 2011 ou cos 2,9 millóns investidos en axudas ao audiovisual. O propio Fandiño sinalou o día da presentación da súa investigación que, ata o daquela, non había nada escrito sobre o sector e que todo se baseaba en “suposicións”. Un documento de traballo elaborado polo Consello da Cultura Galega (CCG) dez anos despois, *O sector da música popular galega perante a crise da COVID-19*, recollía en declaracións de Manuel Fariña, presidente da Asociación Gallega de Orquestas (AGO), que o sector creaba 7.000 empregos directos e indirectos e que “xeraba un volume de negocio de 300 millóns de euros ao ano” (CCG, 2020).

A investigación do equipo Canal Campus, que contou co apoio da Agadic, daba conta dese poder de atracción que chegaron a xerar nos primeiros anos do terceiro milenio Panorama e París de Noia, mesmo co xurdimento dun fenómeno máis propio doutras escenas, coma o K-Pop ou como Taylor Swift, case que unha escena en si mesma. París de Noia e Panorama superaban os 200 pases ao ano —lembremos que non fan sesión vermú— e protagonizaban tamén as citas máis multitudinarias. Algunhas das orquestras grandes de Galicia teñen vendido ata 7.000 unidades de discos só nas súas actuacións en directo (Ucha, 2012). En 2012 creouse o portal web Orquestas de Galicia (<https://www.orquestasdeg Galicia.es/>), un pouco a medio camiño entre órgano oficial e *fansite*, que informa de todos os movementos e fichaxes de músicos e que mantén un ránking da mellor orquestra do país. O 25 de outubro de 2023 encabezaba a clasificación París de Noia, con 9.415 puntos; seguida de Panorama, con 9.126, e Combo Dominicano, xa moi lonxe, con 5.733 puntos. A app de Orquestas de Galicia ten máis de 100.000 descargas para Android. En 2015 o xornalista de Marín Álvaro Agulla crea a páxina Verbenagallega.com (<https://verbenagallega.com/>).

Ao igual que a CRTVG, internet e as redes sociais resultan determinantes para crear o imaxinario da Nova Verbena Galega e o seu propio *star system*. Relata Xosé Manuel Pereiro (2018) que nunha actuación da Panorama, ao ser as fans de Fátima Pego —unha das cantantes, comunicadora audiovisual e rostro habitual da TVG— postas en coñecemento de que é neta dunha pandeireteira tradicional —Xosefa de Bastavales—, que á súa vez é moi amiga de Manu Chao, exlíder de Mano Negra e cunha carreira internacional desde hai 35 anos, as seareiras que agardaban pola *selfie* e o autógrafa de Fátima Pego quedaron un pouco como estaban: “Quen me di vostede que é o tal Manu Chao? En que orquestra toca?”.

Ese mesmo verán de 2010 ao que se refiren as cifras do informe, o cara a cara entre París de Noia e Panorama nas festas de San Roque de Melide xuntou 10.000 persoas (Pena, 2010),

máis do dobre da poboación deste municipio, un dos poucos tocados coa fortuna de poder acoller estes tirapuxas sobreactuados entre dúas orquestras que, como vimos de ver, compartían axencia de representación, a do todopoderoso Lito. En San Martiño de Mondoñedo, unha parroquia focega de 600 habitantes que debiera ser célebre como sé da catedral máis antiga da Península, o duelo verbeneiro entre Panorama e París de Noia ten xuntado, segundo as cifras da organización, 20.000 persoas (Albo, 2017). Esa si que é invasión e non a dos viquingos que tornou San Rosendo.

“En Protección Civil habitualmente non cubrimos as festas, salvo que nolo pida a comisión, pero nesta estamos un mínimo de cinco persoas. E o Concello ten que pedir colectores de lixo a municipios veciños, porque se poñen 50 por toda a festa”, relata Ramos, que recoñece que é un día de tensión para o seu equipo: “Nós pasámolo mal, porque ás veces non é nada doado controlar a tanta xente” (Albo, 2017).

Levar a París ou a Panorama, máis adiante tamén ao Combo Dominicano e á Olympus, ás festas, acaba por se converter nalgo aspiracional. Agadic (2010) establecía que os cachés oscilaban entre os 400 euros por un dúo ata os 24.000 euros que podía cobrar unha orquestra das de máis tirón nas fins de semana de verán e arredor do 15 de agosto. Facer a festa coas orquestras consideradas grandes, coas dos primeiros postos no ránking, causa mesmo conflitos: entre parroquias, entre axencias e entre organizacións e axencias. Temos rexistro nunha información de La Voz de Galicia do 22 de xuño de 2007 de que Olympus queda fóra das festas de Negreira —o municipio no que foi fundada e do que proceden a maior parte dos seus membros, lembremos— ante a negativa de Espectáculos Lito, daquela axencia de Olympus, a compartir o programa das festas con orquestras de Sito:

La propuesta de los organizadores era que cada agencia contratase a tres orquestas, pero desde espectáculos Lito esgrimen que existen un acuerdo vigente desde hace veinte años que impide a dos agencias distintas compartir la contratación de las mismas fiestas. Por su parte, los agentes de espectáculos Sito Mariño con quienes se habían establecido contactos previos para ver las posibles orquestas que pudiesen actuar en los tres días de San Cristobal [sic], no pusieron traba alguna para el reparto de contrataciones, según desveló ayer el presidente de la Asociación de Empresarios e Comerciantes, Ramiro Furelos, para quien la negativa de la oficina de Lito “non nos deixou outra alternativa que contratarlle tódalas orquestras á mesma axencia e ter que prescindir dunha orquestra da categoría de Olympus” (Forján, 2007).

En 2014 era alcalde de Monforte Severino Rodríguez, quen fixo público que Espectáculos Lito intentara “chantaxealo” (Rodil, 2014) e que por iso non habería verbena da Panorama nas festas da Montserrat. O relato do alcalde en parte foi corroborado polo propio Lito, quen incidiu en que el ou levaba toda a contratación das festas ou non deixaba actuar as súas orquestras. Rodríguez indicou que tiña apalabrada a Panorama e que, por outra banda, o Concello sacou un concurso público para resto das festas que non gañou Lito, senón unha empresa de Monforte. Asemade, revelou que recibira chamadas de alcaldes e concelleiros de Sober, Chantada e Sarria (todos eles con gobernos de distinta cor política á de Monforte entón) para lle descubrir que Lito lles ofrecera actuacións da Panorama coincidindo coas festas da capital de Lemos por cachés de entre 6.000 e 9.000 euros, moi por baixo dos máis de 20.000 que se lle calculaban a unha actuación da raíña das orquestras de Galicia en agosto de 2014. Estas prácticas de *dumping* orquestreiro si que tiveran resultado en Compostela naquel mesmo 2014, cando Espectáculos Lito argallou unha verbena con Panorama e Combo Dominicano na parroquia de Eixo co obxectivo de contraprogramar as festas da Ascensión (Perez Pena, 2014).

Se nos anos noventa aseverabamos que deixara de verse a verbena como un ecosistema de lecer para a xente moza, para 2015, segundo os datos do IGE, o 66% da poboación galega acudía a verbenas cando menos algunha vez ao ano:

A asistencia a festas populares, verbenas e orquestras revélase como o indicador que máis altera a hexemonía das cidades galegas nos hábitos culturais. Ao falarmos do interese por esta práctica, é a área Coruña Sureste (comarcas de Ordes, Arzúa e Melide), con cifras baixas na maior parte dos indicadores recollidos polo IGE, a que aparece á cabeza, cun 78% da poboación que asiste a estes eventos de xeito puntual ou habitual (Hermida, 2016).

Segundo estes datos recollidos no documento *Ocio e hábitos culturais (II)* do Observatorio da Cultura Galega, de 2016, a área Leste Lugo pecha a clasificación, cun 59% de persoas que acoden de cando en vez a verbenas, o que se corresponde co informe de Fandiño de 2011 que marca A Ribeira de Piquín como único municipio no que non se celebrara unha soa festa con orquestra de baile. Concellos, asociacións de veciños e de comerciantes, comunidades de montes e comisións de festas interveñen como parte contratante das festas populares:

O alicerce fundamental da actividade musical das festas populares en Galicia recae desde tempos inmemoriais na figura do ramista, nome co que se coñece ó veciño a quen lle corresponde organizar e recadar o diñeiro necesario para costear a festa tradicional da parroquia, tamén denominado festexeiro, vigairo e nalgúns partes mordomo. En torno a el articúlase un grupo de persoas que constitúen unha especie de órgano de xestión que se coñece como comisión de festas.

Todos os suxeitos deste núcleo tiñan, ata hai ben pouco, un *modus operandi* similar. Unha vez adquirido cos veciños o compromiso de organizar a festa da localidade, convertíanse en olladores, é dicir, dedicábanse a percorrer as salas de festa próximas e non tan próximas á súa localidade, co fin de escoitar os grupos e orquestras. No caso de que un fora do seu agrado e, entrase dentro do orzamento procedían á súa contratación. En moitas ocasións ían a tiro fixo pero noutras daban moitas voltas antes de tomar unha decisión. O importante era pechar o compromiso directamente co grupo, o que normalmente se facía durante un descanso da actuación. A contratación era verbal e o compromiso selábase cun apretón de mans como único xesto de obrigación mutua (Fandiño, 2011).

Quen teña visto actuar as comisións de festas sabe que os ramistas visitan cada lugar de cada parroquia casa a cara para pedir para a festa. Aínda que xa as hai que poñer número de conta, os cartos danse en man, ao contado. Non poucas veces saen publicadas nunha árbore no cruce ou no local social, a carón das esquelas, listaxes que informan de canto se dá por cada unidade familiar e mesmo de morosos: as familias que non dan; non vaia ser que se lles ocorra despois pasar pola liscada ou pola sesión vermú a facer amago de botar un pé.

O certo é que os ramistas e edís de festas de Galicia dispoñen dun escaparate inmejorable para o sector das orquestras na Televisión de Galicia, cuxa programación está consagrada, dicíamos, á verbena. Especiais sobre as xiras de París de Noia, Panorama ou Combo, espazos coma os veteranos *Luar e Bamboleo*; formatos pasados e presentes —futuros?— que se chaman *Vai de festa*, *Gran Verbena*, *Verbenalia*, *Comisión de Festas*, etc, ademais de concursos como *A Liga dos Cantantes Extraordinarios*. Nos veráns covídicos de 2020 e 2021, a TVG gravou e emitiu o programa especial de oito episodios *100 anos de verbena galega* e encargoulle a ambientación musical a La Ocaband de Vilalonga (Sanxenxo).

A este escenario mediático incorporouse en 2021 Verbena FM (<https://verbenafm.com/>), a radio oficial das verbenas, con emisoras en A Coruña-Ferrol, Pontevedra, Vigo, Lugo, Galicia Central-Santiago, Ourense e Valdeorras-El Bierzo, unha radiofórmula temática, coa súa propia app, e unha tenda oficial onde comercializa non só *merchandising* (chaquetas, camisolas,

cuncas, bolígrafos), senón tamén augardente branca e de herbas, licor café e xenebra baixo o lema “*Atopísimo!*”. Verbena FM organizou en Lugo en xaneiro de 2023 o primeiro festival Verbena Fest. Escolleuse como emprazamento o Pazo de Feiras e Congressos, que xa viña sendo a sede oficial desde hai anos do Expo Verbena: unha fin de semana do inverno que lles permite ás comisións ver en directo unha escolma do que contratar para o verán.

Tamén a Xunta de Galicia, no seu afán de crear marcas festivaleiras, ten contribuído a engrosar o crédito da Nova Verbena Galega nos últimos anos. En setembro de 2010 tivo lugar en San Cristovo de Cea, Ourense, a primeira —e única, ata o de agora— edición do Festival Internacional de Orquestras de Galicia (FIOU). Participaron agrupacións galegas a carón doutras de Venezuela, Italia, Estados Unidos, Francia ou Canarias e nos faladoiros escoitouse a Pili Pampín, Nonito Pereira ou Javier Arca como voceiro de Espectáculos Lito. Non un, senón dous conselleiros, Roberto Varela, de Cultura e Turismo, e Jesús Vázquez Abal, de Educación e Ordenación Universitaria, apadriñaron o evento, ademais do xerente do Xacobeo, Ignacio Santos Cidrás. As marcas Nova Verbena Galega e Xacobeo aparecen a cotío xunguidas. Ao abeiro do Xacobeo 21-22, o xubileo que nos prorrogou o Papa Facrullo por iso de que estabamos nunha crise sociosanitaria de dimensións globais, a Xunta levou adiante o Festival de Orquestras de Verbena, en colaboración coa Asociación Gallega de Orquestras (AGO) e a Asociación de Empresarios de la Música de la Verbena Gallega (Asevega), as principais patronais do sector. Corenta e tantas orquestras actuaron durante a mesma fin de semana de setembro de 2021 en seis emprazamentos diferentes de Galicia: a Cidade da Cultura de Santiago, o polígono Río Pozo de Narón, os portos de Vigo e A Coruña, Expourense e o Pazo da Cultura de Pontevedra (V., 2021). En Lugo, a cita, no exterior do recinto do Pazo de Feiras —como Expo Verbena e o I Verbena Fest, por certo—, retrasouse ata o 2 de outubro para que coincidise en vésperas do San Froilán. O 18 de febreiro dese mesmo 2021 o DOG publicara unha resolución da Axencia de Turismo de Galicia que repartía máis dun millón de euros entre as empresas do sector da verbena.

Antes de que a covid nos pechase nas casas e obrigase a suspender as verbenas, como forma de reunión multitudinaria, durante meses que se fixeron moi longos, outro acontecemento moito máis local ameazara a industria da Nova Verbena Galega tal e como estaba construída en Galicia. Diciamos que os ramistas recollen os cartos, en man e ao contado casa á casa. Así, en man e ao contado, recibíanos as máis das veces os axentes das orquestras. E escribimos á mantenta o verbo en pasado porque despois dunha investigación da Agencia Tributaria, Ángel Martínez Pérez, Lito, foi condenado en marzo de 2018 pola Audiencia de Pontevedra a 12 anos de cárcere e ao pagamento de 36 millóns de euros por delito fiscal:

Los años 2011 y 2012 “el rey de las verbenas” declaró 2,1 y 1,9 millones de euros de ingresos, respectivamente. Según las cuentas de la Agencia Tributaria, habían sido 26 y 23,9 millones. Él tendrá que pagar una multa de 18 millones, su empresa de 19 y entre ambos, otra de 9 millones. Y todavía está pendiente de otros tres juicios en los que le piden 35 años más (Pereiro, 2018).

A investigación de Hacienda probaría que as cifras apuntadas nos informes de Agadic e de Fandiño quedaban curtas. Se falaban de 5.700 actuacións en toda Galicia no ano 2010, o fisco contou ata 6.500 concertos anuais unicamente dos máis de setenta grupos que estaban ao cargo de Lito neses salvaxes anos dez. O Tribunal Supremo ordenaría en 2019 a anulación do xuízo, por indefensión do acusado, e a repetición do proceso, que se saldou cunha condena de dous anos e tres meses por dous delitos de fraude co IVE. A anulación do rexistro do seu domicilio

impedía a pena por defraudar Sociedades e IRPF. En 2022 estaba citado para un novo xuízo por dez delitos no que lle pedían ata 35 anos de cárcere. O 24 de febreiro de 2022 precipitouse ao baleiro desde a Ponte da Barca, entre os municipios de Poio e Pontevedra. Os problemas de saúde física e psiquiátrica impedíranlle acudir á vista xudicial que tiña pendente (Méndez, 2022; Cota, 2022).

No entanto Lito camiñaba polo seu calvario xudicial e polos outros calvarios, o exresponsable da París de Noia, Miguel Ángel García Souto, foi condenado tamén en abril de 2021 a sete anos e medio de prisión e 1,5 millóns de multa:

El condenado, tal y como consta en la resolución de primera instancia confirmada por la Audiencia, mantuvo la orquesta bajo la forma jurídica de una comunidad de bienes desde enero de 1999 hasta el 31 de julio del 2008.

A partir de esa fecha, con la intención de eludir impuestos, «decidió mantener opaca la titularidad de la París de Noia, disolviendo la comunidad de bienes y perdiendo así la orquesta su personalidad jurídica», por lo que utilizó sociedades integradas en el Grupo Lito para eludir el pago de tributos (Mahía, 2021).

París de Noia está xestionada agora pola mercantil Lomunoia S.L., cuxo representante e único administrador é José Antonio Blas Piñón, o cantante que leva vencellado á orquesta máis de corenta anos (C., M., 2021). Polo que respecta a Panorama e Combo Dominicano, crearon conxuntamente en 2021 a axencia Go Music Management (Aguiar, 2021), con sede en Santiago de Compostela, que suma un centenar de agrupacións de Galicia e Portugal e que emprendeu unha diversificación máis aló do campo das verbenas, con representación de artistas como Andy & Lucas ou Mayumaná, tributos de bandas como Queen, Rolling Stones, AC/DC, The Beatles ou Julio Iglesias, mariachis, charangas, discos móbiles ou maxia e espectáculos infantís.

Polo de agora, non podemos dicir que a caída de Lito nin unha pandemia planetaria teñan suposto a fin da era da Nova Verbena Galega. Se ben é certo que as actuacións das orquestras de baile de Galicia se circunscribían case que exclusivamente á extensión do Reino Suevo —e non precisamente no período máis expansivo de Requiário, con lindes ata o río Pisuerga— si que observamos que no tempo postpandémico as orquestras grandes, nomeadamente a Panorama mais tamén a París de Noia ou o Combo, viaxan moito máis aló do telón de grelos, como gran atracción para as festas patronais. O dicir popular é que as comisións galegas non dan pagado o caché e que en Valladolid, Segovia, Ávila, Almería, barrios de Madrid ou vilas como Reinoso (Cantabria) aboan gustosamente. Nunha reportaxe en El Periódico de España no verán de 2022, sinalaban desde a orquesta Panorama que movían cinco camións e un autobús en 162 actuacións de abril a outubro. O outro Lito da Panorama, Lito Garrido, o cantante de inconfundible cabeza pelada, afirmaba que facer quilómetros era a única solución para cubrir gastos:

El miembro de la orquesta recalca que durante la crisis sanitaria “prácticamente no tuvieron ayudas” y que ahora “con más ganas que nunca, pero con el doble de gastos”, no esperan una buena temporada que les haga recuperar las pérdidas ocasionadas por la crisis sanitaria.

Como solución a esta problemática, la orquesta Panorama, cuyo caché de contratación gira en torno a los 40.000 euros, ha decidido girar por toda España, situando Almería como su destino más lejano. Mientras antes, solo necesitaban desplazarse por los alrededores de Galicia (Hernández, 2022).

Nestes meses que levamos de 2023, novas olladas de curiosidade se deitan sobre a verbena galega. O Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), a través do Instituto de Ciencias do Patrimonio (INCIPIT) con sede no monte Gaiás de Santiago, anunciou un proxecto que liderará o antropólogo Ignacio Sánchez Fueiros; leva por título *Palcos. Cultura material e festa na paisaxe rururbana galega* e vira o seu interese cara a unha arquitectura á que lle pasou por riba a obsolescencia programada da Verbena Galega de Vello. Quixo a casualidade que a presentación desta iniciativa tivese lugar na parroquia compostelá do Eixo, na mesma na que acontecera a actuación aquela do Combo e a Panorama para chafar as festas da Ascensión de Santiago de 2014. Se Novedades Carminha e despois Carlangas, se Esteban e Manuel e despois Ortiga teñen ese aquel polos ritmos tropicais —aínda que puidese ser ironicamente nalgún momento—; se Nadie González lle fai unha homenaxe a Ana Kiro, é porque parte da súa educación sentimental e estética está abaixo dos palcos da festa. Xa en 2016 o Jevi de Malandrón meda asinara *Bótalle caldo*, esa *Cumbia malandra* que é un tratado de sesión vermú, botiquín e verbena. Este mesmo verán, case ao mesmo tempo que o CSIC anunciaba o proxecto *Palcos*, Carlangas, que tamén se chama Carlos Pereiro e é de Monterroso e xornalista, presentou na plataforma de pago de Atresmedia, Sonora, un podcast de media ducia de capítulos titulado *Verbena*: “Esta es la historia de cómo se gestó el fenómeno cultural más importante de Galicia y el auge, y caída de su principal artífice: Lito”, sostén Carlangas no avance. Case nada.

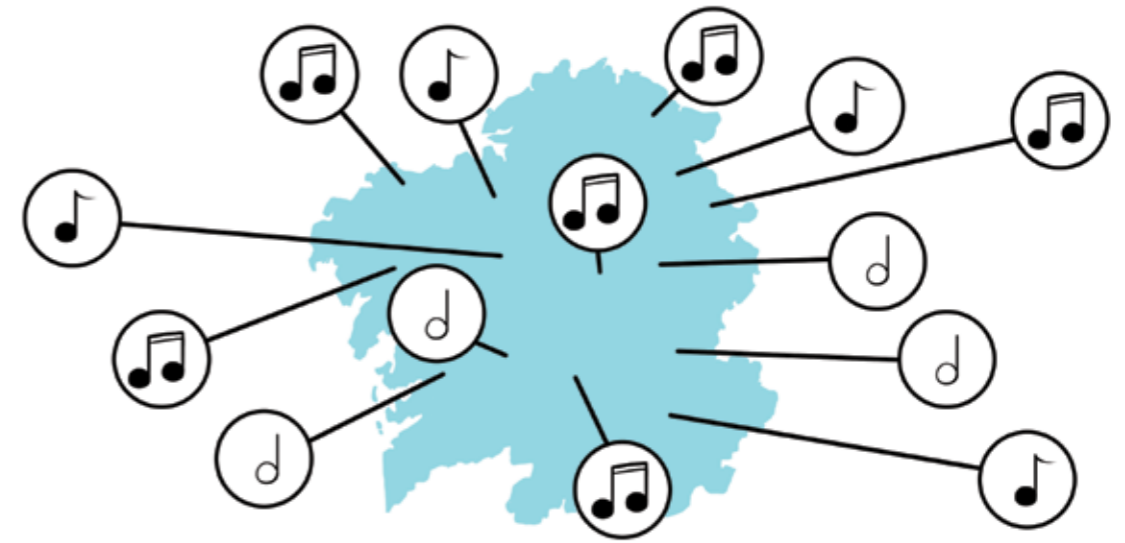
Esta aproximación descritiva e cronolóxica á Nova Verbena Galega vai con coda porque o mércores 25 de outubro El Progreso publicou unha reportaxe asinada por Santiago Jaureguizar que ten como protagonistas os integrantes do Dúo Eclipse de Lugo, Eva López e Ángel Rodríguez. Ela é filla do baixista dos Jaslas da Pobra de San Xiao, el dunha estirpe gaiteira da Pobra do Brollón. Estaba escrito, semella, que se atoparían na verbena. Abofé que tocaron en palcos como os que investiga o CSIC. Vinte anos despois, ensaian nun baixo na rúa Rei Don García de Lugo e teñen un camiión con escenario que se despreza ata os dez metros ao que lle fan 8.000 quilómetros ao ano por Galicia e Asturias.

## Bibliografía e referencias

- Aguiar, L. (2021, ). El Combo y Panorama crean la mayor agencia del país: Go Music Magnagement. <https://verbenagallega.com/el-combo-y-panorama-crean-la-mayor-agencia-del-pais-go-music-magnagement/>
- Albo, M. (2017, 20 de xullo). *Invasión verbenera en San Martiño con el duelo entre Panorama y París de Noia*. El Progreso.
- As cifras da industria cultural galega. Artes escénicas, audiovisual, música, produto gráfico. Análise Cuantitativa*. (2010). Agadic.
- Asociación Alverde. (2010, 15 de xullo). *La Romántica de San Román*. <http://asociacionalverde.blogspot.com/>
- C., M. (2021, 17 de abril). *París de Noia se desvincula de García Souto y desmiente que existan deudas fiscales*. El Correo Gallego. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elcorreogallego.es/ocorreodebarbanza/paris-de-noia-se-desvincula-de-garcia-souto-y-desmiente-que-existan-deudas-fiscales-DM7284423>
- Consello da Cultura Galega. (2020). *O sector da música popular en*



- Galicia perante a crise da COVID-19*. Santiago de Compostela: <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4369>
- Costa, B. (2016, 5 de xuño). *El batería que le puso tacones a las orquestas*. La Voz de Galicia. Retrieved Oct 24, 2023, from [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/arousa/cambados/2016/06/05/bateria-puso-tacones-orquestascreador-representante-dtacon-span-langgl-non-gustaba-meter-mulleres-nas-orquestras-dician-traian-problemas-tolo-facer-foi-contrariospan-18-anos-tocaba-trasatlantico-escala-brasil-conocio-padre-vuelta-paso-varios-grupos-constructora-primera-hamburgueseria-cambados/0-003\\_201606A5C12991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/arousa/cambados/2016/06/05/bateria-puso-tacones-orquestascreador-representante-dtacon-span-langgl-non-gustaba-meter-mulleres-nas-orquestras-dician-traian-problemas-tolo-facer-foi-contrariospan-18-anos-tocaba-trasatlantico-escala-brasil-conocio-padre-vuelta-paso-varios-grupos-constructora-primera-hamburgueseria-cambados/0-003_201606A5C12991.htm)
- Cota, R. (2022, 26 de febreiro). *Las «dos caras» de Lito, el rey de las orquestas*. Diario de Pontevedra. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/pontevedra/lito-rey-orquestas/202202261808281187604.html>
- Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Tusquets Editores.
- El Correo Gallego. *El libro de la orquesta Compostela*. [www.elcorreogallego.es](http://www.elcorreogallego.es). Retrieved Oct 24, 2023, from <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/libro-orquesta-compostela-NOCG1152942>
- Fandiño Alonso, X., González Núñez, M., López Pena, Z., Neira Pereira, H., & Regueira Rey, J. C. (2011). *Do palco ó escenario. Unha aproximación analítica á industria da música nas festas populares de Galicia*. Equipo Canal Campus. Facultade de Comunicación da Universidade de Santiago. [http://www.culturagalega.org/imaxes/docs/do\\_palco\\_o\\_escenario.pdf](http://www.culturagalega.org/imaxes/docs/do_palco_o_escenario.pdf)
- Forján, E. J. (2003, 9 de xullo). *La orquesta negreirosa Olympus se consolida entre las más punteras*. La Voz de Galicia. Retrieved Oct 24, 2023, from [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2003/07/09/orquesta-negreirosa-olympus-consolida-punteras/0003\\_1820852.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2003/07/09/orquesta-negreirosa-olympus-consolida-punteras/0003_1820852.htm)
- Freixanes, V., & Meixide Vecino, A. (2010). *O capital da cultura: Unha achega ás industrias culturais de Galicia*. Fundación Caixa Galicia.
- García Calvo, L. (2023, 11 de outubro). *¿Cuánto cuestan los grandes conciertos del San Froilán de Lugo?* La Voz de Galicia. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/lugo/lugo/2023/10/10/cuestan-grandes-conciertos-san-froilan/00031696953157609123109.htm>
- Hermida, X. (2016, 18 de marzo). *A afección ás verbenas e ás actividades artísticas amosan un mapa cultural alternativo do noso país*. Culturagalega.org. Retrieved Oct 25, 2023, from <http://culturagalega.org/noticia.php?id=26242>
- Hernández, Ó. (2022, 8 de xullo). *Las dificultades de las orquestas ponen en peligro las verbenas de pueblo: «Tenemos el doble de gastos y falta personal»*. El Periódico de España. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.epe.es/es/espana/20220708/orquestas-verano-peligro-verbenas-pueblo-14008792>
- La industria de la verbena factura 26,2 millones anuales*. (2012, 22 de marzo). El Progreso de Lugo. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elprogreso.es/articulo/galicia/la-industria-de-la-verbena-factura-262-millones-anuales/20120322210800252599.html>
- Jaureguizar. (2023, 25 de outubro). *«A familia é bailarina»*. El Progreso de Lugo. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elprogreso.es/gl/articulo/lugo/familia-bailarina/202310251328011702447.html>
- Mahía, A. (2021, 16 de abril de). *Condenan a siete años de cárcel al exresponsable de la orquesta París de Noia*. La Voz de Galicia. Retrieved Oct 25, 2023, from [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2021/04/15/condenan-7-anos-carcel-responsable-orquesta-paris-noia/0003\\_202104202104151618489011685.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2021/04/15/condenan-7-anos-carcel-responsable-orquesta-paris-noia/0003_202104202104151618489011685.htm)
- Maínez, L. M. (2023, 21 de xuño). *Crítica del podcast «Verbena»*. Mondo Sonoro. <https://www.mondosonoro.com/criticas/podcasts/verbena-podcast/>
- Méndez, V. (2022, 24 de febreiro). *Fallece Lito, el «Rey de las Orquestas», tras caer desde el puente de A Barca*. Diario de Pontevedra. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/pontevedra/muere-lito-rey-orquestas/202202241238541187177.amp.html>
- Orquestas de Galicia*. (2023, OrquestasdeGalicia.es. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.orquestasdeg Galicia.es/>
- Pena, S. (2010, 20 de agosto). *El último «derby» de las orquestas más famosas*. El Mundo. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/20/galicia/1282293825.html>
- Pereiro, X. M. (2018, 6 de marzo). *¡Uno, dos, tres... Cáaaarcel!* CTXT. Retrieved 25 de outubro de 2023, from <https://ctxt.es/es/20180228/Culturas/18205/orquestas-galicia-delito-fiscal-Lito-sito-mi%C3%B1anco-pereiro.htm>
- Pérez Pena, M. (2014, 5 de agosto). *«Ou xestionamos todas as festas, ou quedas sen a Panorama»*. Praza Pública. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://praza.gal/cultura/ou-xestionamos-todas-as-festas-ou-quedas-sen-a-panorama>
- Pérez Pena, M. (2022, 14 de abril). *Unha ducia de momentos fundamentais na historia da radio en Galicia*. Praza Pública. Retrieved Oct 24, 2023, from <https://praza.gal/ducias/nomes-fundamentais-na-historia-da-radio-en-galicia>
- Redacción. (2021, 19 de febreiro). *A Xunta publica o listado de subvencións concedidas ás orquestras*. Culturagalega.org. Retrieved Oct 25, 2023, from <http://culturagalega.org/noticia.php?id=32140>
- Redacción. (2023, 10 de xullo). *A verbena galega, a estudo: un proxecto documentará todos os palcos de música construídos dende 1970*. GCIencia. Retrieved Oct 24, 2023 from <https://www.gciencia.com/retro/verbena-galega-estudo-proxecto-documentara-palcos-musica-construidos-1970/>
- Rodil, A. (2014, 30 de xullo). *O alcalde acusa de chantaxe á Panorama e di que non actuará en Monforte o 12*. El Progreso de Lugo. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elprogreso.es/gl/articulo/noticias/el-alcalde-acusa-de-chantaje-la-panorama-y-dice-que-no-actuara-en-monforte-el-12/20140730120100318502.html>
- V., R. (2021, 22 de setembro). *El Festival de Orquestas de Verbena llena Galicia de conciertos gratis este fin de semana*. Faro de Vigo. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.farodevigo.es/sociedad/2021/09/22/festival-orquestas-verbena-galicia-conciertos-57564371.html>
- Veiga Izaguirre, M. (2009, 8 de novembro). *Máis ca Satélites, estrelas*. El Progreso. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.elprogreso.es/gl/articulo/cultura/mas-ca-satelites-estrelas/20091108130100183992.html>
- Xunta de Galicia. (2010, 3 de setembro). *O pregón de Sito Sedes abrirá hoxe en Cea os tres días de música de baile do Festival internacional de orquestras de Galicia - Xunta de Galicia*. Xunta.gal. Retrieved Oct 25, 2023, from <https://www.xunta.gal/hemeroteca/-/nova/006496/pregon-sito-sedes-abrira-hoxe-cea-tres-dias-musica-baile-festival-internacional>



## Cantar a verdade, toda a verdade e nada máis que a verdade (na medida do posible)

*Nuno Pico (Grande Amore)*

Moi boas, eu chámome Nuno e, se alguén que estea a ler isto me coñece, o máis probable é que o faga por Grande Amore, un proxecto musical en solitario (cando comezou, que agora xa somos tres) que inicié a mediados de 2019. Pero o caso é que levo tocando en grupos dende que teño 15 anos, e a música é o eixo vertebrador da miña vida case dende que nacín.

Tanto é así que, cando eu era aínda un bebé, un veciño noso que paraba moito pola taberna de meus avós, alí no Chaíño, en Frexulfe, ao que chamaban Moncho de Luciano, collíame en brazos e cantábame *Anduriña* de Juan Pardo. Eu mirábao fixamente cos ollos recachados e balbucía o que ben ía podendo para imitalo. Moncho sorría e dicíalle a miña avoa algo así como: “Este cativo é *intelligentísimo*, non vai haber outro que cante coma el en todo o Chaíño”. Tendo en conta que fun o último neno que naceu no Chaíño, a este prognóstico de Moncho de Luciano non lle queda outra que ser certo, pero vendo o devir tanto da miña voz como da miña carreira musical, ninguén diría que se vaticinou tal cousa sobre min nos meus primeiros meses de vida.

Estou moi agradecido de formar parte desta XVI Xornada de Literatura de Tradición Oral. A raíz do título que leva esta xornada, desa travesía dende a regueifa ata as músicas actuais, entendo que se me convida a falar hoxe aquí como un dos moi numerosos representantes desas músicas actuais galegas.

Alégrame moito, xa digo, que se me teña en conta para isto, pero ao mesmo tempo penso que é un traxe que me queda un pouco grande.

A miña música só é circunstancialmente actual. É dicir, en tanto que está feita hoxe en día e emprego sintetizadores e caixas de ritmos, que de fai un tempo para aquí se estableceron de maneira inequívoca e rotunda como as sonoridades estándar da música en todo o mundo. Máis alá diso, non teño demasiados referentes actuais nin comparto moito ese entusiasmo polo presente que si percibo en moitas compañeiras e compañeiros meus.

De feito, penso que o único aporte que podoo facer a este encontro radica nunha máxima que xa está recollida no título desta miña exposición: cantar a verdade, toda a verdade e nada máis que a verdade (na medida do posible). É algo que sempre atopei e sigo atopando na música e nos textos que máis me marcaron na miña vida, e que tento imitar sempre que escribo unha canción.

Tamén me gustaría dar conta de como, na miña experiencia, o actual - aínda que sexa só, como dixer, circunstancialmente actual - se compón única e exclusivamente dunha multitude de fragmentos e referencias do pasado que converxen no momento presente.

Comezando entón polo principio... Pode que iso de “cantar a verdade” soe demasiado abstracto na súa formulación. Ó fin e ó cabo, non hai unha única verdade que transmitir. De habela, sería algo así como: “Vamos morrer todos”. É unha verdade poderosa e que causa bastante impacto, pero non ten moito recorrido a nivel creativo. Esgótase axiña.

O que quero dicir, máis ben, é que moitas cousas son verdade ó mesmo tempo, e o cerebro humano ten un radar bastante bo para detectar cando se lle pon diante unha verdade e cando non. Non sabería establecer un patrón que determinase que é o que ten que ter unha frase, unha idea ou un verso dunha canción para que me faga saltar un resorte na cabeza e eu diga: “Ah, isto é verdade!”. Pero si que recoñezo os síntomas que provocan en min. Normalmente, ao escoitar por primeira, segunda ou - no mellor dos casos - vixésima vez esa frase, asinto levemente coa cabeza e penso para min: “Me cago en tal. E logo, por que non se me ocorrería a min?”.

Algunhas das verdades que atopei eu na música ó longo destes anos poderían ser as seguintes:

- Martiño Suárez, de The Homens, que ademais de ser veciño meu de Burela é, na miña opinión, un dos mellores escritores en lingua galega que houbo nunca neste planeta, di así en *Opositora*:

*E se cres que vas gañar  
se te ilusionas de máis  
as probas están amañadas  
perder é o normal*

- Unha copla pertencente ao Tomo II do Cuarto Volume do Cancioneiro Popular Galego recollido por Dorothe Schubart e Anton Santamarina que editou a Fundación Pedro Barrié de la Maza, di así:

*Teño un veciño na porta  
quen me dera ter un toxo  
o toxo dárame leña  
e o veciño dáme noxo*

Gustaríame tamén citar aquí a outros dous participantes nesta XVI Xornada de Literatura de Tradición Oral, que ademais son dous dos máis grandes referentes - xa non só da música galega, senón referentes en xeral - que tiven na miña adolescencia, O Leo e Sés.

- O Leo di no seu tema *Enlomásono*:

*Ai, meu planetiña Terra  
Miña casiña, meu lar  
Por que serás ti tan jodido  
e tan redondo?*

- E Sés di en *Milonga de aquí*:

*E vendo o mundo rodar  
dando tumbos de vencido  
dou por perdido o perdido  
e recollo o que quedou  
E co que me queda vou  
seguindo o meu percorrido*

Por que creo eu que é importante cantar a verdade? Diría, primeiro, que nun nivel social de análise, para unha comunidade humana é fundamental que existan manifestacións artísticas, culturais - ou como queiramos chamarlle a estas pezas froito do traballo creativo - que reflectan a realidade de tal comunidade cos códigos, a linguaxe e referentes que lles son propios. É dicir, que a comunidade se vexa representada nas obras que saen dela.

Quedei moi sorprendido este pasado verán cando estiven en Muros e vin que moita xente - e cando digo “moita xente” estoume a referir, efectivamente, a “moita xente” - levaba camisetas de The Rapants pola rúa. Non só rapaces e rapazas en idade de estar estudando en Santiago, que sería o clásico prototipo de persoa interesada pola música galega, senón familias enteiras: nais, pais, fillas, fillos e incluso avós. Dalgunha forma, as letras que escriben Xanma e Samu, que falan - entre moitas outras temáticas - das festas do Carme, ou de facer surf polo día e bailar pola noite, representan ós seus veciños. Para min, xa digo, ese vínculo coa comunidade propia é algo que se xera a raíz de cantar a verdade.

Pero iso de que hai que cantar a verdade porque é importante para a comunidade, cando ao fin e ao cabo a comunidade sempre nos parece que son os demais, pois... pode soar demasiado abstracto e chegar a rozar unha especie de altruísmo *hippie* no que non queremos caer nesta exposición. Familia Caamagno dicían aquilo de que *hai que andar cos tempos*, e Paco Martínez Soria afirmaba que *a mí a moderno no me gana nadie*. Tomando como referente estas dúas sentencias, eu diría que a nivel individual, partindo do puro egoísmo, é mellor cantar a verdade que cantar calquera outra cousa.

Primeiro, polo reconfortante que é. Xa mencionamos anteriormente o feito de que imos morrer todos. Pois ben, mentres iso non pasa, axuda bastante ter unha vía de expresión do que sentimos e pensamos, neste caso en forma de canción, que moitas veces é máis sinxelo que facelo sen unha base musical detrás (polo menos para min). Cando se di a verdade, sexa cal sexa tal verdade, un queda liberado, márchalle un pouco a angustia do peito e dorme mellor esa noite.

E segundo, porque ninguén pode asegurarnos que non contando a verdade, coartando esa nosa verdade nos vaian aceptar os demais en maior grao ou vaia ter unha mellor acollida aquilo que contamos e cantamos. Xa dixen antes que, na miña opinión, o cerebro humano ten un radar que funciona moi ben á hora de detectar o que non é certo. Pode non funcionar durante un tempo, pode ser enganado durante un tempo, pero, sinceramente, non creo que durante moito tempo.

Cal é, entón, a miña verdade? Como foi a miña travesía?

Igual que toda a xente da Mariña nacida nos 90, eu vin ao mundo no Hospital da Costa, en Burela. Sen embargo, pasei os primeiros anos da miña vida na casa de meus avós, en Frexulfe, que é unha parroquia de Ferreira do Valadouro. Polo momento e o lugar no que me criei, creo que me tocou vivir unha época bastante curiosa de transición entre o mundo analóxico e o dixital, e penso que iso se ve reflectido dalgunha forma tanto na música que fago como nos textos das cancións. Case todos os referentes culturais que tiveren dende pequeno eran de antes. De moi antes, de feito. Pero non por decisión miña, senón porque eran os referentes que había. Do que máis gardo recordos de cando era neno é de pasar moito tempo só, xa sexa na miña habitación en Ferreira ou na habitación de meu tío, na casa de meus avós. En Frexulfe non había máis nenos. En Ferreira, si. Alí ía ao colexio e tiña amigos, non quero dicir que fose un neno feral, pero do que máis me lembro a día de hoxe, e con moito cariño, é do tempo que pasaba só. Creo que foi aí cando comezou a tomar forma de xeito consistente a persoa que son a día de hoxe, tanto na escritura como no día a día. E nese tempo que pasaba só, o que facía era ver películas, escoitar música, ler libros e cómics e, cando apareceron inventos como a Nintendo 64 ou a PlayStation 2, xogar á consola.

Como dicía antes, lía, vía e escoitaba o que había, simplemente. Todo me era alleo, en tanto que todo (as películas, os libros, os discos...) viña doutro tempo e doutro lugar e, ao mesmo tempo, todo me era familiar, porque eran os libros, as cintas e os discos que había pola casa e todo o que me rodeaba daquela entraba dentro do mesmo saco na miña mente de neno. Na casa de meus avós, por exemplo, meu tío tiña unha colección de VHS con todas as películas dos Irmáns Marx e outra coas de Peter Sellers. E iso era o que eu consumía constantemente. Pasaba as tardes comendo bocadillos de Nocilla e vendo *Un día en las carreras*. Todos os días. Puiden ver esa película cen veces ao largo da miña vida, sen esaxerar.

Digo que todo me era familiar en tanto que todas estas obras formaban parte do meu mundo e da miña forma de relacionarme co mundo exterior. Igual que formaban parte do meu mundo miña nai e miña avoa, estaban tamén Groucho Marx, Peter Sellers, Mortadelo e Filemón e Super Mario. É dicir, xente que ou ben non existía ou morrera moitos, moitos anos antes de nacer eu.

E digo que todo era alleo en tanto que nada estaba feito por ninguén próximo a min no espazo e no tempo. Todo parecía vir dunha especie de reino de fantasía á marxe do meu espazo e o meu tempo. De feito, da cultura galega só tiña contacto coa vertente máis popular, coa televisión, que desfrutaba moito e da que creo que vivín unha etapa especialmente frutífera: Pratos Combinados, Terras de Miranda e (máis tarde) Pepe O'Inglés ou Air Galiza... foron contidos que me marcaron moi profundamente na miña infancia. Pero no tocante a referencias literarias ou - sobre todo - musicais... nada.

A raíz disto, hai unha anécdota que me parece bastante representativa dos meus primeiros contactos coa produción artística na nosa lingua. Cando estaba comezando no instituto, con 13 anos, tiña unha profesora de galego que se chamaba Helena á que lle tiña moito cariño. E penso que era recíproco (se non o era, aquí xa queda escrito que si, por aquilo de *print the legend*). Eu era dos poucos cativos que pillaba libros na biblioteca. Os libros que tomaba en préstamo

eran sobre todo clásicos. Digo “sobre todo” por non dicir “unicamente”. E collía as versións en castelán: *Las minas del Rey Salomón*, *El hombre invisible*, *Viaje al centro de la Tierra*... e o meu favorito, que era Sherlock Holmes. Todo en castelán. Un día, antes dunhas vacacións de Nadal ou Semana Santa, Helena díxome que estaba moi ben que me interesase tanto a lectura, pero que por que non lle daba unha oportunidade á literatura galega. A miña reacción foi como: “Claro, profe, tes razón!”, e acto seguido pillei *Las aventuras de Sherlock Holmes* traducido ao galego.

A min sempre me gustou a música. Non peco de orixinal dicindo isto. Gústame a min e ao 99,99% da xente. De pequeno, mentres miña irmá estaba no instituto, eu metíame na súa habitación, poñía na súa minicadena un CD de The Corrs que me encantaba daquelas e que só quitaba para escoitar outro CD que era un “Grandes Éxitos” de Oasis, e comezaba a saltar na cama mentres cantaba por riba deses discos usando un bolígrafo a modo de micrófono. Tamén me colaba na habitación de meu padriño a escoitar un compilado de Queen no seu equipo de música. Había un compoñente de infiltración e de furtivo neste tipo de experiencias que me emocionaba. E ségueme a pasar a día de hoxe, de feito. Encántame usmar nos discos da xente cando vou á súa casa ou nas súas listas de reprodución no móbil. Non sei por que, pero pásame dende sempre.

Volvendo ó tema... foi na primeira adolescencia, a partir dos 13/14 anos, cando comecei a escoitar música que era buscada por min e non a que me viña dada polo que houbese na casa, e tamén cando o meu contacto con esa música que me gustaba se fixo moito máis íntimo e apaixonado. Daquela descubrín os grupos que máis me marcaron - porque nada che pode volver afectar coa intensidade coa que che afectan as cousas nese momento - e que me seguen acompañando a día de hoxe: AC/DC, Led Zeppelin, Black Sabbath...

Ó principio, o que me gustaba deses grupos era o forte que soaba todo, o rápido que tocaban, as pintas que tiñan nas fotos... Pero a medida que ía adentrándome máis e máis na adolescencia, volvíame moito máis excéntrico de portas para fóra e moito máis introvertido para dentro, igual que lle pasa a tantos e tantos rapaces. Foi neste momento, no que a expresión dos meus sentimentos se foi quedando reducida soamente ó espazo creativo, cando xurdiu en min unha vinculación forte xa non só coa música, senón cos textos. Textos de outros, primeiro, e textos escritos por min, moito despois. A canción foise convertendo pouco a pouco na miña forma de relacionarme co mundo, de comunicarme con el (tanto sendo eu emisor como receptor) e de entendela. Aínda que no fondo non haxa quen o entenda.

Comecei a tocar en grupos de versións con amigos meus ós 16 anos. Tardeí bastante tempo en compoñer cancións con letras propias, e aínda moito máis tempo en ensinalas. Dábame unha vergonza terrorífica e case paralizante ese exercicio de exposición, de mostrar algo tan íntimo, tan meu, máxime cando tiña que mostrarlo a unha panda de desalmados (coma min), os cales (coma min) adicaban gran parte do seu esforzo diario a intentar finxir que non tiñan sentimentos. Ese exercicio de exposición é a día de hoxe o que máis desfruto da escritura de letras. Non só é que o desfrute, senón que o necesito. O que conto nas cancións non llo podería contar directamente a ninguén de ningunha forma. Pero que conste que entendo esa vergonza inicial. Ademais, hai que ter en conta que... as cancións que fago a día de hoxe, non sei se serán boas ou malas, pero as que facía naqueles tempos eran completamente terroríficas.

Pero estoume adiantando de máis no relato. Eu nunca tería escrito cancións de non ser por dous descubrimentos clave na miña vida: o de The Velvet Underground, con 16 anos, e o de Terbutalina, con 17.

Descubrín The Velvet Underground nun libro que me regalou non sei se miña nai ou miña irmá polo meu aniversario, que se chamaba algo así como “1000 cancións que hai que

escoitar antes de morrer”. Unha das cancións das que se falaba neste libro era *Heroin*. Título este bastante tentador para un adolescente con pretensións intelectuais. Púxena no portátil de miña nai e aínda a día de hoxe non sería capaz de describir o que sentín esa primeira vez que escoitei a canción enteira. Non oíra nada así nunca na vida. Obsesionéime por completo con esa canción. Durante todo o meu primeiro e segundo de bacharelato, podía pasar tardes enteiras - tardes enteiras, non é unha esaxeración - sentado no sofá do meu piso en Burela, tocando unha e outra vez os mesmos dous únicos acordos que compoñen os sete minutos de canción. Esas letras a medio camiño entre o *naife* o enfermizo, esa forma de compoñer que usa tan poucos elementos tan simples e coa que, sen embargo, conseguen unha música tan estraña e tan orixinal... é algo do que non saín nunca dende ese momento. Todo o que fixen na música, aínda que non o pareza, é seguindo a estela deste grupo. E, de non ser porque me regalaron ese libro nese momento da miña vida, non os tería descuberto nunca. Ben, seguramente si que os tería descuberto, pero o máis probable é que non me afectasen nin me influenciasen da forma que o fixeron. En certo sentido, ese libro moldeou o que sería despois a miña vida.

E, aínda que poda soar moi ampuloso, debo dicir que tamén me cambiou a vida ter coñecido ós Terbutalina no 2012, cando contaba eu 17 anos. Aquí debo afondar aínda un pouco máis na explicación.

Ata este momento do que estou a falar, eu non escoitara nunca música en galego por vontade propia. Miña nai tiña no coche un disco de Malvela que si que escoitaba e me gustaba, pero non coñecía ningún grupo que eu sentise que me estaba a falar directamente a min, que eu sentise como propio. Ningún. Nas clases de música, tanto do colexio como do instituto, sempre había un tema no que se falaba de bandas galegas como Milladoiro, Luar na Lubre ou Berrogüetto, pero ás que naquel momento eu non prestaba atención, un pouco debido a que eran bandas recomendadas por profesores - o cal lles confería automaticamente o estatus de aburridas - e un pouco tamén porque estaban moi lonxe da corrente estilística da que eu me estaba impregnando naquel momento, que era o rock, a música de guitarras.

Non tiña eu - nin moito menos - ningún tipo de prexuízo como tal nin unha oposición directa á música feita en galego. Simplemente, asumía que a música que a min me gustaba estaba feita fóra e, polo tanto, noutro idioma. Igual que *Los Hermanos Marx en el Oeste* se rodara en América e non, por exemplo, en Vilalba, non pasaba pola miña cabeza a idea de que houbese un grupo galego cantando en galego e que me falase a min.

Todo isto cambiou radicalmente, xa digo, cando coñecín a Terbutalina. Foi grazas a un concerto que lles organizou un colega meu en Ribadeo, nun local que agora ten outro nome, pero que no momento se chamaba “O Rockuncho”. Sei que esta comparación vai soar esaxerada, pero igual que non sabería describir como me sentín a primeira vez que escoitei a Velvet, tampouco son capaz de poñer en palabras o que supuxo para o Nuno de 17 anos saber da existencia destes cinco tipos. Dicían que eran de Muros e Esteiro e, para min, que daquela só coñecía Muros por ver nos mapas do colexio a Ría de Muros e Noia, eran máis ben xente que viña doutro planeta. Pero doutro planeta que estaba aquí ao lado, coma quen di.

Por fin atopara un grupo cantando na miña lingua que eu sentía como propio, como algo que descubrín pola miña conta e que me falaba directamente a min. Facían unha música que estaba nas mesmas coordenadas que a de bandas que me fascinaban daquela e aínda hoxe, como os Ramones, os Black Lips ou os Sonics. Ademais, eles foron a miña porta de entrada para descubrir outras artistas como Sés, Familia Caamagno, O Leo ou Ataque Escampe, que acabaron condicionando xa de forma absoluta tanto a música que a min me gustaba como a música que acabaría facendo no futuro. Non tanto polo estilo musical, senón polos textos, pola voz literaria detrás das cancións.

Podería pasar aquí horas e horas botándolle flores a Terbutalina e ao perfectos que me pareceron (e me seguen parecendo) no momento que os descubrín eses dous traballos que tiñan editados - o *Broncodilatador* e o *Hostias para todos* -, pero en aras da concordia e o entendemento tanto con quen aquí está a lerre como coa AELG, que é quen amablemente paga a factura que vou emitir pola realización desta actividade, voume centrar só no que respecta ao sentimento de proximidade e verdade que me transmitiron dende o primeiro momento.

Penso que un exemplo vai ser de boa axuda aquí. Esta é a letra de *A historia de Bola*, a sexta canción do seu *Broncodilatador*, e unha das miñas favoritas da historia do grupo:

*Jueves á tarde en Esteiro  
e antes de saír fumo un inteiro  
Iba para Vijo, pasando por Padrón  
Iba para Vijo, xa estaba en Padrón*

*E de repente vexo unha recta  
Iba para baixo pero fun para arriba  
Chejei a Arteixo e alí non había ninjún consierto*

*Chejei a Arteixo e non me queixo (x4)*

A primeira vez que escoitei esta canción, non tiña nin idea de quen era Bola. Sigo sen tela. Na descrición dun vídeo que xa non está en YouTube, os propios Terbutalina contaban que era un amigo seu de Esteiro que quería ir velos a Vigo, a un dos seus primeiros concertos, pero que estaba tan afectado por algo que fumara que acabou en Arteixo. A historia real cadra co que conta a letra, pero a saber... como a maioría de grupos interesantes, os Terbutalina daquela época, na súa comunicación pública, mentían máis que falaban.

O que máis me fascinaba desta letra era a sensación que provocaba en min de que podía estar a falar, por exemplo, de Pepe Leiras, que era un amigo noso de Burela que (non fumaba, pero) viña moito aos concertos dun grupo que tiña eu daquela. Esta canción, como moitas de Terbutalina, falaba de xente que non coñecía e de sitios ós que nunca fora, pero transmitíame unha sensación de familiaridade que me tocaba moi dentro. Era algo completamente diferente ó que escoitara ata o momento. Estaba moi, moi lonxe - non sei se para ben ou para mal, pero estaba moi lonxe - de calquera letrista que me gustase ata aquel momento, como podían ser Lou Reed, Patti Smith ou Bob Dylan. Estes tíñaos preto tanto xeográfica como espiritualmente.

Outra cousa que me pareceu moi sorprendente foi que usasen gheada e seseo á hora de escribir. Son consciente de que non foron os primeiros en facelo, nin moito menos. Pero, como xa digo, si que foron os primeiros que me chegaron a min. Isto axudoume a ver que se podía empregar a variante dialectal de cada un nas cancións e non pasaba nada. Igual que se di que os New York Dolls ou os Ramones lle demostraron ao mundo que non había que ser Deep Purple para escribir unha boa canción, para min o exemplo de xente como Terbutalina ou os primeiros Familia Caamagno empregando as súas variantes dialectais nas cancións serviu de moita axuda á hora de enfrontarme á escritura de letras. Sempre tiveron unha relación, se non de amor/odio, polo menos si un tanto problemática co galego normativo, e saber que non había por que empregalo si ou si para escribir, pode parecer unha parvada, pero a min liberoume de certa carga.

As primeirísimas letras que escribín na miña vida - e que, por sorte, se perderon para

sempre en folios que acabaron no lixo - eran imitacións bastante pouco logradas das letras de Terbutalina. Gran erro. Non se pode cantar pola gorxa doutro, nin coa visión do mundo de outro. Tentaba manexar a ironía e o sarcasmo coma eles, pero claro... non era eles. Logo, cando comecei a escribir cancións que si que acabaron saíndo ó mundo, empreguei o galego normativo, a pesar desa especie de animadversión que sentía por el. E a verdade é que me arrepinto un pouco. Enténdaseme ben aquí, ollo: son letras das que estou razoablemente orgulloso, pero dáme un pouco de pena ter pasado por esa etapa de pretender que todo sexa “pulcro” e “neutro” para que lle chegue ao maior número de xente posible. Non é unha filosofía coa que concorde moito a día de hoxe, e nin sequera creo que sexa certa.

Acabo de dicir que non se pode cantar pola gorxa doutro, e gustaríame agora adicarlle un tempo, entón, a intentar dar conta xa non do meu contexto, que é do que levo un anaco falando, senón do que en efecto sae da miña gorxa ó cantar. O primeiro que ten que saber quen non me coñeza é que berro moito. E isto é así un pouco adrede e un pouco porque non me queda outra. Digo en moitas entrevistas que, de poder cantar como Rosalía, como a miña amiga Dani ou como Robert Plant, faríao. E iso é un pouco certo... e un pouco mentira, tamén. En realidade, gústame moito berrar. Desfruto moito de berrar e estou moi de acordo con berrar.

Sempre me gustaron as voces que poderíamos considerar “anómalas”. Pásame tamén coa parte instrumental da música, pero sobre todo coas voces. Cando algo soa demasiado perfecto, demasiado limpo e correcto... cánsame moi rápido. É algo superior a min, non son capaz de toleralo por moito tempo. Fascíname, por exemplo, a voz de Bob Dylan, tanto cando era novo como xa sendo un señor maior, porque nunca deu unha soa nota como se supón que hai que dala para ser un gran cantante, e aínda así é unha das maiores iconas da música do século XX. Pásame igual con Patti Smith e tamén co que seguramente sexa o meu cantante favorito da historia, e ó que tento imitar todas e cada unha das veces que collo un micrófono na man: Bon Scott, o primeiro cantante de AC/DC.

Podería citar máis exemplos disto: Poly Styrene de X-Ray Spex, Mosquera de Ataque Escampe, Migui de Terbutalina, Kim Gordon... son voces que me apaixonan, pero non *a pesar de* non axustarse aos estándares técnicos do que se supón que é unha boa execución vocal, senón precisamente *grazas a* non axustarse a eses patróns. Encántame, dende sempre, ver como unha voz se impón sobre o estilo e sobre os límites do establecido. Voz nos dous sentidos: en tanto que materia sónica e en tanto que voz autoral. Para min, atoparse cunha desas voces autorais que somete todo tipo de atadura á súa vontade de expresión é un dos exercicios de toma de contacto coa verdade máis gratificantes que hai no mundo.

En relación con isto, gústanme as voces que cantan cousas que se nota que necesitan contarche, que necesitan ademais contarchas desa forma e de ningunha outra. Artistas que, dalgunha forma, non teñen outro amparo que ese no mundo. Esa desesperación e esa necesidade, aínda que sexa en cancións de alegría desmesurada, é algo que sempre que atopo, me gusta e, de novo, que tento reflectir o máximo posible nas miñas letras. Isto pode deberse a que, como dicía antes, dende fai xa bastantes anos a miña forma máis íntima - e penso que menos mediada, máis honesta en certo modo - de relacionarme co mundo é escoitar cancións e escribir cancións.

Obviamente, non quere dicir isto que, por gustarme esta xente e tentar parecerme a eles, o consiga. Principalmente, porque é case imposible. Pero intentar, inténtoo. E tamén desfruto moito vendo como outras e outros artistas o intentan.

Por outra parte, unha cousa é dar dito unha verdade e outra ben distinta é que esa verdade sexa a que un quere transmitir. A verdade escapa dun como lle dá a gana, e logo maniféstase

tamén como lle dá a gana. Como pasa en tantas outras situacións da miña vida, teño unha anécdota para isto: A canción máis “popular” de todas as que fixen de momento na miña vida titúlase “Esta pena que a veces teño”. Cando a estaba compoñendo, eu entendíaa como unha canción de espírito moi punk, aínda que a instrumentación sexa puramente electrónica. Mestura dous elementos que sempre me gustou como combinan, que veñen a ser a música acelerada e de baile coas letras escuras e introspectivas. Ese universo sonoro en conxunción con ese universo lírico, que está tanto na música dos Smiths, como de Siouxsie & The Banshees ou mesmo de Radio Océano e de Los Suaves, foi sempre o que máis me interesou creativamente.

Para min, xa digo, é unha letra obviamente escura, intimista e dura, pero escrita dende a rabia e penso que con forza. Pois ben, un día, no Monkey Week, un festival que se celebra no mes de novembro en Sevilla, Kike, o cantante de Vera Fauna (un grupo que comparte selo discográfico comigo), díxome que lle gustaba moito “Esta pena” porque resumía os síntomas da depresión como nunca os vira resumidos. Eu non sabía onde meterme nese momento. E isto repetiuse en varias ocasións. Non vos esaxero, quizais quince ou vinte persoas me teñen dito iso nos dous anos que leva fóra esa canción. A miña reacción aí é sempre a mesma. Sorrío e digo: “Que ben, moitas grazas. Que ilusión que me digas iso!”, e por dentro boto pestes e penso algo así como: “Pero como que depresión? O que hai é que romper cousas! Depresión?!”.

Pásame igual cando a xente me di que lle gusta “Vémonos no baño” porque podería ser unha canción do Xabarán Club. Penso: “Pero esta xente escoitou a letra algunha vez?”. Do que un quere dicir ó que realmente di, hai un abismo moi grande. E do que un realmente di ó que os demais lle entenden, directamente a Fosa das Marianas.

Por iso me gustaría concluír esta miña exposición dicindo que, no fondo, o máis importante nesta vida é non padecer moito. Un pode deixar a pel e a cabeza tentando contar a súa verdade e que ó final ou non se entenda, ninguén queira escoitala ou directamente nin sequera sexa verdade. Hai que facer todo o posible por contar a verdade, pero nada máis que o posible, porque se non, un rebenta. Ou sexa que... saian á rúa dar un paseo, miren á cara aos cans cos que se crucen e tampouco se atormenten demasiado. Como ben din Ataque Escampe: “A vida é dura e o tempo é aceiro”. Sexa o que sexa que iso significa.



## Que hai de novo, festeir@s? Vangarda e tradición da festa e do canto (mesa redonda)

*Moderadora: Eva Teixeiro*

*Participan: Marta Veiga Izaguirre e Nuno Pico (Grande Amore)*

A moderadora convoca á mesa a Marta Veiga Izaguirre e anticipa que vai comentar un par de cuestións en relación coa intervención de Nuno Pico e logo realizar unha proposta para iniciar a conversa cos dous ponentes, aberta ao público asistente ao que anima a intervir tamén.

Comenta que lle resultou curioso que moitas das referencias culturais (cine, música) ás que remitiu Nuno Pico coincidisen coas súas, sendo os dous de diferentes xeracións. Engade en relación con iso que no San Froilán, tanto no concerto de The Rapants (grupo ao que el se referiu pola súa proposta interxeracional), como no de Grande Amore apareceu que o público tiña idades variadas.

### **Intervención de Nuno Pico**

Manifesta que a media de idade do seu público é bastante alta.

### **Moderadora**

Contrapón as intervencións da mañá ao respecto da tradición oral, máis no sentido de referencia popular, ás da tarde, máis centradas na música como espectáculo, e propón falar da proximidade, cuestión aludida en varias ocasións. Un colectivo ten que verse reflectido, dalgún xeito, na proposta que se lle achega (canción ou espectáculo) para chegar mellor

á xente. NNuno Pico referíase na súa ponencia á proximidade experiencial; no caso da nova verbena galega parece máis difícil atopar a proximidade co auditorio (máis aló da coincidencia espacial), pois pouco queda nas orquestras actuais do que eran as formacións tradicionais, e a lingua empregada, habitualmente non é o galego.

Recorda que o lema da mesa é “Que hai de novo, festeir@s? Vangarda e tradición da festa e do canto”: trátase de volver ao que se falaba pola mañá de ata que punto a tradición está relacionada co que agora se está facendo nos palcos, que, por unha parte, son escenarios de verbena e por outra parte son outra proposta de festa, noutro código, na liña do que pode ser Grande Amore, Baiuca, ou outros grupos de música que non se axustan ao que é a verbena.

En síntese, inquire ata que punto as propostas das que se estivo a falar encaixan na tradición oral no como referencia que había de vello.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Advirte que o a cuestión que achega a moderadora é unha pregunta total, un “que?”.

Ela considera que a transmisión modifícase pero nunca acaba de rachar, porque sempre queda un sustrato “do que somos e do que temos aprendido de diferentes formas”; a oralidade pode tecnificarse e seguir sendo oralidade. Pon como exemplo internet, un contexto no que malia ser escrito, se remedan moitos modos de transmisión oral (formas de creación, como por exemplo a linguaxe dos memes, construídos dende o anonimato). Engade que tamén as músicas que nos chegan a través dos medios de comunicación forman parte dunha identidade, pero é outra distinta, situada máis no contexto da globalidade occidental e menos no local, no periférico... Incide en que ao falar de identidades hai que ter en conta non só as xeográficas, nacionais ou territoriais, senón outro tipo de identidades de grupo, como a de xénero ou a que conforma o posicionamento político.

Ela pensa que ao final a verbena acaba incorporando (mesmo a nova verbena galega), pezas que viñeron da tradición, pero faino cando funcionan noutro sistema, determinado polo espectáculo e os medios de comunicación de masas. Nese sentido, pon como exemplo, en 1986, as orquestras de verbena tocaban ‘Galicia caníbal’ dos Resentidos, que foi a canción do verán, e non só no contexto galego (ela naceu en Cantabria e viviuno). Confesa ademais que o feito de ter orixe galega pero criarse fóra ata os 17 anos permítelle percibir esta realidade cunha dobre ollada, dende dentro e dende fóra. Refírese tamén ás Tanxugueiras, un grupo que funcionaba ben nos escenarios galegos pero que se fixo ‘tradicional’ pola repercusión mediática da súa participación no Benidorm Fest.

### **Intervención de Nuno Pico**

Confirma que as Tanxugueiras eran un grupo importante en Galiza xa antes diso.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Conclúe que era un grupo con moito seguimento pero que, curiosamente, chega ás verbenas cando funciona en TVE e no contexto estatal, cando transcende, dalgún xeito, o contexto galego.

### **Intervención de Nuno Pico**

Remítase á súa propia experiencia, e di que nos anos 90 pasaba algo semellante, coa música de Herdeiros, que era interpretada na Mariña polas orquestras. Se ben daquela nas

verbena chegaron a tocar cancións emblemáticas de grupos que poderían ser considerados ‘de nicho’, dalgún xeito alleos ao *mainstream* (manifesta as súas dúbidas sobre o que debe ser considerado como tal), a día de hoxe pasa un pouco pouco o contrario debido á evolución que seguiron os festivais de música. Isto é, os grupos da súa xeración é nese espazo -festivais- onde máis se expoñen ao público, onde poden actuar ante miles de persoas, máis ou menos o que podería haber daquela nunha verbena. E, nese sentido, considera que os festivais derivaron nunha “posverbena”, nun fenómeno semellante. Así, admite que moita xente que el coñece vai a festivais totalmente á marxe do cartel.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Engade que iso pasou con Ortigueira nos anos 90, que se constituíu como cita de ocio e á xente importáballe pouco quen actuaba en concreto.

### **Intervención de Nuno Pico**

Continúa coa súa reflexión ao respecto de que, mesmo nos festivais de pago, grupos coma o seu conseguen un nivel de exposición que non lles corresponde de xeito natural, se quen os leva se move ben neses ambientes, aínda que o seu non sexa un produto de masas, senón máis ben de nicho. Pola contra, di, outros que fan unha música moito máis pop e comercial, non chegan a eses espazos de difusión. Nese sentido, considera que é unha situación ‘rara’.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Contribúe ao que dixo Nuno comentando que as redaccións de cultura dos medios imponen a súa hexemonía. Pon como exemplo o feito de que o festival de Benicassim pechaba o telexornal da primeira nas datas que se celebraba, pero había festivais con máis seguimento de público, como o Viña Rock, que aínda sen ser underground, nunca aparecía nese contexto mediático. Aproveita para admitir que os medios de masas teñen moito que ver na difusión e contribúen á representación da realidade, mediatizándoa. Exemplifícao co feito de que a escena *indie* española dos 90 acadase presenza nos telediarios, cando non era unha tendencia representativa para a maioría.

### **Intervención de Nuno Pico**

Precisa que agora os *indies* xa non contan con ese espazo televisivo.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Puntualiza que isto mudou, pero que houbo un momento que calquera cousa que facían ese tipo de grupos era obxecto de medio de comunicación xeralista, non só de emisoras especializadas, como Radio 3, e iso, na súa opinión, acaba mediatizando, acaba creando unha opinión publicada que non é realmente unha opinión pública sobre o que é ou non masivo. Recorda que o grupo que máis vendía no contexto español era Camela, pero ao non contabilizarse a distribución de gasolineras e de supermercados, non aparecía oficialmente nos primeiros postos nas listas de venda.

### **Intervención de Nuno Pico**

Confirma que toda España escoitaba Camela... el mesmo oíaos no coche de seu padriño,



indo para Frexulfe e considera que hoxe en día algúns (el mesmo) se benefician de certas correntes de opinión que son decisivas á hora de configurar carteis.

### **Intervención de Marta Veiga Izaguirre**

Puntualiza que iso son ‘as axendas mediáticas’

### **Intervención de Nuno Pico**

Reitera que na actualidade grupos coma o seu acceden a un espazo de visibilidade que non lles corresponde, pero iso non é orgánico, e resulta curioso porque outros grupos que si buscan esa presenza non están nos medios. Exemplifícao co que ocorreu cando saliu o primeiro disco de Grande Amore: a semana do lanzamento, en Radio 3 os dous artistas que máis soaron foron Mikel Erentxun e Grande Amore. Imaxina que alguén podería pensar que iso se pagou... E non foi así.

Reflexiona sobre o cambio tan grande que tivo lugar nos escenarios e, aínda que admite que igual houbo precedentes semellantes, el non os coñece.

### **Moderadora**

Aproveita para intervir e comentarles aos ponentes que se anticipan a outra das cuestións que quería poñer enriba da mesa: o tema dos medios de comunicación, e dalgún xeito tamén o poder económico, que van en relación, como se falou xa pola mañá. Entende que hai sempre un escaparate para determinadas realidades, algo ao que Marta Veiga facía referencia na súa ponencia, cando falaba de que a RTVG semella unha verbena permanente na maior parte dos programas, e en cambio, deixa fora moitísima outra música, relacionada coa tradición ou non.

Outro aspecto que lle parece interesante abordar, tamén referido pola xornalista Marta Veiga explicitamente, e por Nuno nalgunha entrevista, son os efectos da *pospandemia*. O *boom* dos macrofestivais explícase por un afán enorme da xente de estar fóra outra vez, de participar en actividades. Marta Veiga comentaba como se duplicaran os cachés das orquestras: despois de terse dito que a inactividade da pandemia ía acabar con elas, logo rexurdiron con máis forza. Inquire se iso non foi un ave fénix facilitado polos medios.

### **Intervención de Marta Veiga**

Considera que non é algo exclusivo dos medios, ela entende que existe un ‘monocultivo’ da industria cultural galega, que fica reducida a Xacobeo, macrofestival e macroverbena, as fórmulas máis usuais; no caso dos grandes festivais, créanse aínda que sexa con pouca identidade, porque é o que se leva agora, o que lle gusta á xente moza. Entende que poden estar ben para descubrir grupos, pero tamén que responden a todo tipo de intereses; nese sentido, evidencian como se reparten moitas veces certas empresas o “pastel” da produción cultural. Trátase dunha fórmula de ocio doada e pouco consciente en xeral: hai que estar alí, dá igual o que soe.

Admite que os medios de comunicación teñen un gran poder de influencia dende sempre, pero ademais diso, hai que ter en conta outras cuestións como por exemplo que a verbena empezou a atenderse nos medios xeralistas cando comenzo a xuntar gran cantidade de xente. Os xornalistas de cultura de verdade rexeitan moito esta escena porque a consideran como unha subcultura, máis espectáculo que cultura propiamente dita, malia que ela pensa que hai que reflexionar onde se poñen as lindes, tendo en conta que realmente unha cultura prodúcese no momento en que hai encontro entre dúas persoas, o que é a esencia mesma da

sociedade.

En referencia a como afecta a *pospandemia* a todo isto, engade que tamén hai que ver como se quixo saír da casa despois desa etapa e que tipo de xente sae; conclúe que ten observado que o público festivaleiro se fai vello, ese formato está pensado para de corenta e cincuenta anos, que son as persoas que poden pagar 200 euros por un festival, porque a súa situación laboral llo permite, mentres que a alguén de 20 anos que non ten traballo iso supónlle un desembolso importante.

Critica ademais que os festivais haxa que pagalos dúas veces, porque están subvencionados vía administración e aínda se cobra entrada despois; non obstante parecen caros os concertos, que ao mellor custan dez euros. É dicir, neste momento a industria do espectáculo conduce ao público a non pagar 15 ou 20 euros por un disco pero si a gastar douscentos por ver a Lara del Río un día... porque se promove a experiencia única, o momento, o facer a foto e deixar rexistro de que se estivo alí. Remata dicindo que este constante non perder a comba explica que xa se pasase da ‘sociedade líquida’ ao que agora se chama ‘sociedade gaseosa’, ou ‘cultura snack’, onde se consume aos poucos, en sitios informais, sen moita continuidade. Isto fai que sexa moi complicado atopar camiños ás persoas que crean.

### **Intervención de Nuno Pico**

Confesa que a peaxe asociada ao feito de chegar a niveis de exposición que non che corresponden (como lle ocorre a el) é que haxa unha gran cantidade de xente que vai a un festival e lle dá o mesmo quen actúe. Compara esa situación coa súa, en tanto que usuario das verbenas cando era novo: non ía alí a ver se soaba Led Zappelin, ía porque estaban os seus colegas e era onde había que estar, e a inercia levábao a estar alí. Recoñece que o ten pasado moi ben pero que non se identificaba como público dese fenómeno. Agora percibe o mesmo dende o escenario e admite que resulta un pouco frustrante, porque quereda que todo o mundo lle gustase o que fai e coñecese o seu disco. É consciente de que iso non vai pasar nunca nese formato festivaleiro, pero pensa que podería pasar noutro formato con menos xente. Puntualiza que non por haber máis nin menos persoas, algo é máis ou menos culto ou mais ou menos lexítimo, pero a realidade é que se ‘verbenizou’ moito a escena de grupos que historicamente serían *underground* no contexto galego. Iso non quere dicir que a situación non poida cambiar, pois todos os fenómenos culturais tiveron auxe e caída. Insiste, dende a súa experiencia, en que esa fórmula dá certas vantaxes, permite chegar a moita máis xente, xente que ao mellor si que conecta coa proposta e lle gusta de verdade, e á non se chegaría doutro xeito porque non está no circuito de salas ou de festivais máis de xénero, de nicho. Asume que a moita da xente que o está vendo nos macrofestivais élle totalmente indiferente o que fai. Nese sentido sábese substituíble e totalmente prescindible: se no seu lugar houberse alguén facendo o mesmo por menos cartos, estaría esoutro grupo. Supón que iso é inevitable.

### **Moderadora**

Intervén para animar ao público presente a que participe, facendo algunha pregunta ou algún comentario, enriquecendo o que se está a falar e non sendo convidad@s de pedra.

### **Intervención dende o público**

Unha muller diríxese a Nuno para dicirlle que é unha pena que non nacera uns anos antes para que coñecese o Xabarán, que foi un referente absoluto para a xeración dela.

### Intervención de Nuno Pico

Comenta ao respecto que ás veces hai quen lle di que algunha canción súa (“Vémonos no baño” por exemplo) lle recorda ao Xabarín, o que lle parece curioso dado o contido das súas letras, non moi a xeito para a infancia. Engade que tamén ten visto o Xabarín de neno, aínda que non era o momento de auxe do programa.

### Intervención dende o público

A mesma persoa diríxese agora a Marta Veiga e cóntalle que hai un grupo de Facebook (“Eres de Lugo, si”) onde se critica sistematicamente a programación do San Froilán, que viría sendo a macroverbenas de Lugo, ou o seu macrofestival. Este ano, os comentarios nese espazo da rede ían na liña de considerar festas boas as San Lucas de Mondoñedo, porque traían as orquestras de máis renome, e non o San Froilán que trae xente internacional, grupos nacionais supercoñecidos, e hai de todo, máis e menos *mainstream*. Outra das críticas que aparecía nese grupo era, en relación coa presenza de Luar na Lubre, por exemplo, que viña “o de sempre” porque xa viñeran outros anos... Porén, como a xornalista amosou na comparativa dos carteis das festas de Melide, tampouco hai moito cambio dun ano para outro: os grupos que non son orquestras, si varían, pero as orquestras son sempre as mesmas. Conclúe que a mala consideración do San Froilán nese contexto deriva da hipervaloración da verbena fronte a todo o demais: as festas boas son ás que traen as orquestras que non veñen a Lugo. Finalmente, pregúntalle a Marta Veiga se é certa esa imaxe que hai de que Galiza é a referencia absoluta das verbenas, e como se percibe ese fenómeno noutros lugares.

### Intervención de Marta Veiga Izaguirre

En relación coa pregunta, pon en común o que lle pasou cun rapaz que estaba de prácticas no xornal *El Progreso*, hai dez anos aproximadamente. El era de Ávila, e cando tivo que facer a previa para informar dunha verbena en Mondoñedo o titular que propoñía era “Dos orquestras tocarán en las fiestas de San Martiño de Mondoñedo”. Ela tivo que aclararlle que iso non era noticia, porque era o habitual nas festas, e que se as orquestras eran, coma nese caso, a París de Noia e a Panorama, indicábase. Iso demostra que el non tiña ningunha referencia da importancia das verbenas nin da sona de orquestras concretas. A continuación conta unha anécdota de seu irmán, que vive en Santander, e tampouco ten esas referencias, polo que se sorprendeu moito ao ir a unha despedida a León e ver un grupo de galegos cantando “O polvorete”. El vive alleo a esta realidade, pois orquestras de moito prestixio aquí non teñen repercusión nos medios xeralistas do estado.

En relación cos comentarios ao respecto do San Froilán, lembra que son unhas festas patronais que empezaron sendo unha feira de gando, e que iso lles confire outro carácter. Engade como dato que, mentres que o caché da Panorama poden alcanzar os 40.000 - 45.000€ un día de moita demanda, unha información recente de *La Voz de Galicia* dicía que a actuación máis cara da festa lucense este ano fora de 44.000 euros.

### Intervención de Nuno Pico

Fai unha brincadeira dicindo que foi a súa.

### Intervención de Marta Veiga

Reflexiona sobre o tipo de orzamentos que requiren unhas actuacións e outras, e, a

maiores, comenta o feito de que no *twitter* houbo quen preguntaba quen era ese Elíades Ochoa que viña. Ela recorda que non se trata dun descoñecido, senón alguén que ten unha carreira internacional, que está no documental *Buena Vista Social Club*, emitido na TVE2, e ten varios Grammys (na categoría xeral, non na específica ‘latino’). Entende que é un músico que pode gustar ou non, pero que ten unha traxectoria importante, o que ocorre é que o fenómeno da “verbenización” cambiou a concepción do que se consideran boas festas e parece que se non está o Combo Dominicano con “La cucharacha” non hai festa. En Lugo hai tempo que este tipo de orquestras non teñen presenza na festa patronal, contrátanas pola súa conta os empresarios das Augas Férreas en determinadas datas. De novo, incita a reflexión sobre se realmente as festas populares de Lugo precisan o gasto que ese tipo de espectáculos esixe. Pon en valor o San Froilán porque funciona de xeito interxeracional e interclasista, que é algo moi importante. Por iso mesmo, se non chove, vai funcionar igual, e tamén serve de escaparate para amosar outras músicas e para que a xente que paga impostos e xa ten unha media de idade, teña dereito a ir a un concerto que lle guste nas festas patronais que pagamos todos. Observa que outra cuestión para o debate é se se queren concertos de pago ou non, porque hai grupos que só actúan en festas se teñen un porcentaxe da venta de entradas, polo que se descartan. Como persoa que asiste ás festas e non é quen toma decisións ao respecto, considera que non hai mellores festas en Galicia que o San Froilán, pois conservan a esencia de ter sido unha feira de gando, aínda que son urbanas. En comparanza coas doutras cidades galegas, destacan porque son moitos días, con propostas diferentes, e nese sentido lembra que hai que facer festa para todo tipo de persoas; como cidadáns hai que asumir en que se deben investir os impostos: igual a ninguén lle gustan todos os concertos, pero hai variedade para que todo o mundo teña algo que lle interese.

### Intervención dende o público (Branca Villares)

Parabeniza a Marta Veiga e a Nuno Pico polas súas ponencias e a continuación comenta que se sente interpelada ao respecto do que se falou da maneira de organizar as festas. En relación cos datos que a xornalista deu sobre o gasto, exemplifica o caso do seu concello, Baralla, onde o ano que estoupou o concello [2014], tocou a Panorama. Daquela, a afamada orquestra cobrou máis de 28.000 euros, sendo os orzamentos totais das festas patronais do San Vitorio 35.000; é dicir, todo o demais pagouse co que quedou, e os gaiteiros nin cobraron. Engade que o total do orzamento de cultura ese ano eran 38.000€ polo que só quedaron 3.000 para o resto do ano (actividades coma magostos, cabalgatas de reis, por exemplo, promovidas por distintas asociacións). Conclúe que ese é o drama, a ‘cara b’ dos datos que expoñía Marta Veiga con tanto acerto. A súa reflexión final ao respecto é en que se convertiu a actividade cultural de todos estes anos de tantísimas pequenas e medianas vilas.

A continuación, pregunta sobre o tema das charangas, un formato en auxe agora se non se poden asumir os gastos das orquestras e tamén por cuestións de espazo, cando os camións deses espectáculos non entran onde se fai a festa. Ela considera que se tira moito destas formacións ás que lles ve unha vantaxe con respecto ás orquestras: fan mover á xente, que disfruta un montón con elas. Pon en relación este auxe co que dicía Marta Veiga ao falar de que estabamos á beira dun cambio de paradigma, e entende que pode vir por aí; ao respecto da música tradicional, que ela representa, dá por perdida a súa recuperación nese contexto de festa-verbena.

### Intervención de Marta Veiga

Contesta dicindo que os festicultures nunca deixaron de funcionar nalgunhas zonas, e que nalgunhas festas como o San Roque de Melide hai charangas, ademais de orquestras e bandas. Valora a capacidade que teñen as charangas para ‘desxerarquizar’ a festa, ao prescindir de palco.

Non funcionan coma unha orquestra. En relación con iso conta que nunha reportaxe que fixera hai máis dunha década sobre os Satélites, unha orquestra cun repertorio máis clásico que outras, o director musical desa formación comentáralle que lles custaba moito facer bailar a xente en Lugo en concreto. No caso das charangas dá igual non ir a bailes de salón, non hai que lucirse, serven para facer festa popular. Ela ten constancia de que despois da crise da 2008 medraron os grupos pequenos, como o Alborada ou outros que levan dúas ou tres persoas, segundo demanda, e mesmo cunha única persoa, porque son formatos moi económicos: con cachés de 400 ou 500 euros calquera asociación de maiores, por exemplo, pode pagalas. Entón, se hai un magosto ou unha chocolatada e vai esa persoa, toca un par de horas e iso é unha forma tamén de manter a actividade. Confesa que como cidadá lle dá rabia que a persoas maiores, con pensións non contributivas, de 500 e 600 euros, lles corresponda dar 180 á comisión de festas para traer un macroespectáculo de orquestra que elas nin van gozar, parécelle unha realidade triste que debería levar á reflexión da sociedade, independentemente do que lle guste a cadaquén.

#### **Moderadora**

En relación co que está falando, entende que as charangas, á marxe que estean indo a máis estes anos, tampouco semellan a solución para reconducir a festa cara á tradición oral.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Aclara que as hai con repertorio propio e incide en que nese formato hai moita variedade.

#### **Moderadora**

Considera interesante o termo ‘desxerarquización’, xa que a supresión do escenario facilita un regreso á tradición fronte á distancia co público que xera un macroescenario. Nese sentido, afirma que dalgún xeito iso é recuperar a produción colectiva da que se falaba pola mañá, entendida non tanto como unha creación oral propiamente dita, senón en canto ao obxecto que a definía: nalgunha descripción díciase ‘tocábanse unhos bailes’ e hoxe o obxectivo tamén debería ser que houbese unha mobilización colectiva; opina que senón se concreta nunha intervención da colectividade á maneira oral, polo menos é bo que haxa unha participación da xente que supere a simple expectación que é o que xeran ese tipo de espectáculos ‘verbeneiros’. Entende que outras alternativas son moito máis dinámicas para o público, por exemplo na liña das propostas de combinar formatos musicais previos co tecno; levan á mobilización das persoas receptoras novas e de media idade. O caso das persoas maiores é diferente, na súa opinión. Pon como exemplo a actuación dunha orquestra en sesión de tarde na praza maior no San Froilán, que convocou moita xente maior que bailaba en parella.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Indica que a orquestra era Costa Dorada, de Lugo.

#### **Moderadora**

Laméntase de que se programen as festas en horarios absolutamente incompatibles coa conciliación familiar, prohibitivos para nenos e maiores, xa que así fica excluída unha chea de poboación enorme (esas persoas e as que teñen que atendelas).

#### **Intervención dende o público (Branca Villares)**

Achega como dato que a xornada de orquestra pola tarde no San Froilán é o día dos maiores e que iso tamén ía na liña do que comentaba Marta Veiga ao dicir que en Ourense é frecuente que se faga dobre sesión, e non haxa vermú.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Refírese a que antes do xantar tamén era moi común o concerto de banda, que agora en moitos sitios foi usurpado tamén pola sesión vermú orquestral.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Confesa que os primeiros concertos nos que participou na súa vida, antes de tocar con grupos, foron coa banda de Burela en Oourol, Vilaba, Friol... antes de empezar a sesión vermú.

#### **Moderadora**

Recorda que iso era un clásico xa que parte da banda acompaña a procesión, cun pequeno pase.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Alude á tradición dos pasarrúas.

#### **Intervención dende o público (Lorena García Suárez)**

Di que ela, que é de Malpica, síntese nestas xornadas representante da Costa da Morte, onde son verbeneros a tope, con festas desde as parroquias máis pequenas. En referencia á ponencia de Marta Veiga explica que na súa familia sempre había xente da comisión, e que agora acabou iso de andar publicando os cartos que daba cada casa pola lei de protección de datos; ao respecto das charangas e outras formacións, comenta a súa experiencia: antes nas aldeas para facer pasarrúas ían cun camioneto, recorda tamén que ían bandas de música na festa do mar, en agosto, cando vai a virxe na procesión no barco (aínda que alí non había banda, viña de fóra), pero xa non se fai, a banda de música desapareceron e empezan a vir as charangas. E nas parroquias pequeniñas, van dúos e tríos.

Engade que traballa no instituto de Vilalba, e que ao preguntarlle aos rapaces, a principio de curso, que coñecían da cultura galega, algo que se fai moito, chamoulle a atención que en canto a grupos de música non coñecían nada... máis dun 85% faloulle do Dúo Estrellas, e tamén, claro, da Panorama e da París de Noia; non da Olympus e do Combo Dominicano, da que afirma que na Costa da Morte é a de máis sona.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Di que aí os cativos estiveron finos, porque o Combo é de Canarias.

#### **Intervención dende o público (Lorena García Suárez)**

Conta que súa irmá veu de Fuerteventura e dicíalle que o Combo Dominicano tocaba nas cea de empresa, e tamén o grupo Bomba... Contrapón que mentres que alí tocan en garitos, aquí alquilan un piso en Carballo, o que lles facilita os desprazamentos porque traballan moito

na Costa da Morte. Estas formacións que veñen de fóra, atraídos polo éxito que teñen aquí, non tocan música en galego, o que hai que sumar a ese ‘pase dos vellos’ que está desaparecendo.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Hai moita xente que se queixa de que xa non fan os pasodobres, as pezas de bailar.

#### **Intervención de Lorena García Suárez**

Engade que na súa zona o día grande da festa, o domingo xa non hai sesión de noite, faise unha sesión vermú que dura ata media tarde. Volve sobre o descoñecemento da rapazada ao respecto da galega música, para eles é a que fan as orquestras. O sue alumnado de primeiro e segundo da ESO, coñecen a Panorama e a Paría de Noia, pero non coñecen, por exemplo a Nuno que é de Burela, case da súa zona.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Considera que dende os institutos si hai a capacidade e a posibilidade de facer cambios ao respecto; ás veces nalgún, algún profe, algunha profe de música ou de galego, interveñen desta forma e hai certo tipo de mudanzas. Algunhas radios de instituto que funcionan por internet acaban enganando á rapazada tamén nestas novas músicas... pero é moi complicado. Remite ao que dicía Nuno, o que lle gusta ao teu profe non che gusta por definición.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Fala da súa experiencia, confesa que se arrepiante un pouco de non ter atendido a actividades propostas polo profesorado, como unha charla de Cándido Pazó, do que se riron no seu momento, e despois de adulto, deuse conta da importancia que tiña. Apunta que a rapazada é mala nese sentido, de entrada non valora o que lle achega un docente, sálles así, natural, non o fan por mal. Alégrase de que non o coñezan nas aulas, porque poderían collerlle manía, polo que prefire que se recomende a outros grupos no ámbito escolar.

#### **Intervención dende o público (Lorena García Suárez)**

Avisa a Nuno de que no patio de butacas están valorando levalo ao Lucus Augusti.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Conta que foi dar unha vez unha charla a Burela e non o pasou nada ben, suaba pensando no malos que poden ser os cativos, pensando nel mesmo á súa idade.

#### **Moderadora**

Manifesta entender as dúas posturas. Confesa que é docente, e admite que non lle fan moito caso cando propón algo, pero tampouco promove nada con demasiado énfase, porque axiña consideran que é desfasado, antigo. Por outro lado considera imprescindible ás veces achegarlles algún referente, porque non teñen ningún máis aló da verbena, e polo menos así sálles algún nome.

#### **Intervención de Nuno Pico**

De novo remítese á experiencia propia e di que seguramente non é tanto unha oposición, un odio aos grupos de aquí, senón que nin saben que existen; nas redes non teñen visibilidade eses grupos, e a escasa difusión desas bandas leva a non ter noción de que hai iso. Sabe que é triste dicilo, pero o acceso ou non a determinada música depende do azar, non só, claro, porque se ten ou non difusión é diferente, pero acaba sendo un pouco por casualidade o feito de descubrir unha banda ou outra. Porén, cre que a día de hoxe a situación está mellor ca nunca malia haber moito que schar aínda. Admite que é difícil facer música que conecte coa rapazada, mesmo co resto do público, é complicado facer música que no momento exacto chegue a quen ten que chegar pero en canto aos medios, é máis fácil que nunca. Pon como exemplo un vídeo que viu dun instituto de Vigo cantando entre todos unha canción da Casandra; iso non pasaba antes, polo que considera que co esforzo continuado de moita xente si que se cambiou un pouco algunha dinámica en relación coa música en galego.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Confirma que nos concertos das Fillas de Casandra hai moitas nenas, e tamén nos das Tanxugueiras, e nos de Sés sigue habendo tamén rapazas novas, pois conseguiu manter a presenza das máis noviñas, ademais de conservar no tempo outras seguidoras anteriores.

#### **Intervención dende o público (Lorena García Suárez)**

Intervén para matizar que son ‘nenas’, sempre son rapazas.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Concédlle que hai unha compoñente de fenda de xénero enorme porque os rapaces homes cóstalles moito máis achegarse a producións culturais feitas por mulleres, sexan música, ou literatura... e lembra o caso de J. K. Rowling, que puxo as súas iniciais ao asinar e non Joanne Katheen Rowling, para non visibilizar que era unha muller quen escribía o libro: toda unha estratexia de márketing.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Pensa que ese seguimento das rapazas tamén ten que ver con que hai xa un tempo que as voces que están sacando máis cousas novas e que están conectando máis coa xente nova, son mulleres, antes non era tanto así. As máis novas, chamativas... son artistas femininas. Lembra, en cambio, como cando el era novo e escoitaba rock, punk o raro que era que rapazas da súa idade estivesen alí.

#### **Intervención de Marta Veiga**

Puntualiza que as escenas musicais anteriores eran súper ‘machirulas’, e afirma que hoxe hai unha escena máis saudable nese sentido.

#### **Intervención de Nuno Pico**

Concorda coa afirmación de Marta Veiga.

### **Intervención de Marta Veiga**

Comparte a súa experiencia como asistente habitual a festivais de punk e de rock nos 90 e nos 2000, onde tanto enriba como debaixo do escenario a escena era completamente masculina. A presenza de mulleres era algo testimonial e exótico. Pensa que conforme van avanzando os tempos e as rapazas van madurando, desenténdense do que se asocia a elas por tradición, e está segura de que hoxe en día as mozas teñen máis consciencia sobre todo isto, hai máis reflexión que nos anos 90.

### **Intervención de Orestes Currás Ordóñez**

Pregúntalle a Nuno Pico sobre a transformación da mensaxe dende o que un quere transmitir ata o que ao final se transmite no proceso creativo. En concreto refírese á súa canción “Esta pena que a veces teño” da que cadaquén ten a súa lectura... por exemplo un compañeiro seu de traballo entende que é un gran canto á depresión. Gustaríalle saber que é para el esa pena.

### **Intervención de Nuno Pico**

Aclara que está ben, é unha canción como podía ser algunha dos Ramones, na liña dese universo lírico. A el sempre lle gustou moito combinar o pospunk con lírica máis escura. Asume que é difícil crer que alguén escribe esas letras pero é unha persoa equilibrada coma súa nai. Moitos artistas acabaron tolos, e ninguén pode controlar totalmente ata onde vai a expoñerse. Hai un camiño moi grande do que se pensa comunicar ao que se comunica, e aínda máis do que se comunica ao que recibe á xente. Entende que nas cancións manifesta un tipo de sentimentos, que algunha vez están aí, e que é bo poder cantar iso, e non estar roendo neles na casa. Esa manifestación de emocións escapa totalmente ao seu control.

### **Moderadora**

Pregúntalle a Nuno se está preparado para a recepción de ‘Eu son a noite’, en vista do anterior.

### **Intervención de Nuno Pico**

Confesa que non está preparado para a recepción de ningunha das súas cancións, porque ao final a xente recíbeas de forma moi diferente. Engade que co primeiro disco aínda o entende, pero o segundo que é algo mais serio, en Madrid, por exemplo, esfórzanse en non entender. É como a interpretación ‘simpática’ de Siniestro Total; automaticamente se es galego ou estás alindando ovellas, ou estás sendo irónico, non hai outro rexistro posible. Iso escapa totalmente da proposta.

### **Moderadora**

Di que o humor sempre foi un componente importante na literatura oral e nas producións artísticas.

### **Intervención de Nuno Pico**

Concede que si, pero que hai certos tópicos no caso dos ingleses e dos galegos, e el nota un exceso de análise desa parte humorística en todo o que ten que ver con Galicia.

### **Intervención dende o público (Sergio Marey)**

Remite ao que Marta dicía ao respecto dun posible cambio na deriva da verbena, e interésase pola opinión dos dous ponentes, a dela como analista e a del como creador, ao respecto de se ese cambio de paradigma estará relacionado co auxe da festa autoxestionada, dende asociacións veciñais que queren recuperar a festa da súa aldea (como pasou na súa parroquia en Pol, onde tocou Nuno Pico), ata a recuperación da foliada como festa autoxestionada, como era antes, algo que facían para tocar. Pregúntalles se ese cambio de paradigma pode ir cara a esa vertente onde xa non hai unha institución nin unha empresa que organiza os festivais, e que ao final se está movendo dun xeito clasista porque limita o acceso.

### **Intervención de Marta Veiga**

Dubida que isto sexa mudanza agora, porque no tema da foliada están as colleitas dos oitenta e noventa de Mercedes Peón, das Leilía, xa achegándose á música no seu contexto natural, fóra do escenario do palco e dos vestidos tradicionais. Tratábase de volver facer un encontro para ligar, que foi o que sempre foron. E tamén foron espazos que recibiron moi ben xentes nas marxes, de orientacións e identidades sexuais non hexemónicas, que iso é algo que lle parece a ela moi interesante. No tema da autoxestión remite ao Agrocuir da Ulloa, que este ano quixo decrecer, non quixeron que se lles fose das mans.

### **Intervención de Nuno Pico**

Engade ao Armadiña Rock, tamén con esa vontade.

### **Intervención de Marta Veiga**

Segue coa referencia a algúns festivais, non moitos, que teñen esa idea autoxestionada, que non cobran entrada, a onde se pode levar comida, que teñen billa de auga, que permiten reciclar o vaso dun ano para outro, onde participan os garitos da vila enchendo a caña no vaso do festival. Pon como exemplos o Osa do Mar en Burela, con músicas actuais, ou o Aramadilla Rock, que poden parecer menos vencellados ao tradicional, pero que tamén son populares, porque ao final existe un ‘pop de vello’ que é música tradicional e outro pop novo, que tamén forma parte da transmisión. Moito do sustrato popular está aí aínda que non se vexa explicitamente. Considera que ese é un modelo máis intesante e remite a Pardiñas, que segue funcionando, co gran valor do público familiar: vai xente de todas as idades, é tecido asociativo; aí tamén repiten carteis, é que mais dá: a xente vai a Pardiñas como punto de encontro. É máis que escoitar música, ao final iso é tamén facer comunidade. O Osa de Mar igual: é colectivo na organización e colectivo en canto ao que se atopa nel. Opina que é fantástico ese formato, e considérao moi necesario.

### **Intervención de Nuno Pico**

Manifesta que dende hai un tempo parar aquí recuperouse ese interese por facer cousas, por organizar actividades en espazos un pouco á marxe do mundo dos festivais que está fagocitando ou xa fagocitou moitos locais. Percibe que hai xente máis nova ca el moi proactiva, e valórao moito porque se criou niso: o Osa do Mar antes era o Festival da Marosa, por exemplo. Non é quen de adiviñar se o futuro vai ser así porque tamén cando viñera a pandemia parecía que se ían acabar os macrofestivais e ía ser un verxel para as salas pequenas e os espazos autoxestionados, e foi ao revés: arrasaron coas salas que quedaron, que xa non eran moitas. Se se fai algo en

salas agora é por patrocinios de grandes marcas de cervexa ou de refrescos, ou ciclos que fan eses mesmos festivais nalgúns locais, pero as salas como tal, como núcleo programador, como entidade independente, quedan moi poucas.

### **Intervención de Marta Veiga**

Concreta que son pouquísimas, como o “Aturuxo” de Bueu, a “Arca da Noe”, o “Gatos” de Melide, que leva funcionando case 40 anos, é a resistencia.

### **Intervención de Nuno Pico**

En canto ao que vai pasar con iso, pensa que mentres esa mesma xente que está agora facendo cousas coma o BreaSon en Mondoñedo, festival promovido por unha asociación sen ánimo de lucro, autoxestionado con moito esforzo e moita dedicación temporal... mentres esa xente en concreto siga tendo ilusión para compaxinar iso co seu traballo remunerado, algo que non se pode manter sempre, mentres poidan seguir, vai seguir habendo cousas. Agora ben, se vai haber relevo, alguén que colla o testigo e siga despois... iso non se pode saber. Pronosticar ese tipo de cousas é moi difícil, mellor é aproveitar mentres as hai, porque quen sabe en que van dar esas dinámicas.

### **Moderadora**

Comunica que se chegou ao remate da mesa, e, que antes de dar paso á seguinte actividade (obradoiro de regueifa de Alba María), vai pechar a sesión cunhas reflexións a modo de conclusión.

Desta sesión vespertina que abordaba as formas contemporáneas da celebración festiva, parécelle interesante recoller a referencia inicial que Marta Veiga fixo ao falar da etimoloxía de verbena: o seu carácter sanador, algo que tamén estivo presente na ponencia de Nuno Pico, quen afirmou que a música para el era sanadora. É unha evidencia que a música é sanadora, veña directamente da tradición oral ou chegue a través doutro formato. Nese sentido, é curiosa a maneira en que o burelés contou como lle foron chegando os referentes musicais: non chegou de maneira directa á tradición, senón que seguíu un camiño enrevesado, moi en relación coa casualidade da que el mesmo falaba; unhas foron levando a outras, e ao final a fenda da tradición chegoulle a través da revisión que facían dela outros autores, como O Leo.

### **Intervención de Nuno Pico**

Admite que cada un accede á tradición quen sabe desde onde.

### **Moderadora**

Conclúe que hai espazo para certo optimismo, como recollía Marta Veiga ao aludir ás posibilidades da autoxestión, algo que achegaba Sergio Marey. Hai que ser optimistas, porque a oralidade sempre foi a resistencia, é máis na tradición. Hai que desexar que siga indo adiante esa maneira de chegar á tradición, aínda que sexa algo enrevesada, para darlle continuidade a manifestacións tan nosas como a regueifa, que está en recuperación nalgúns lugares pero necesita certo apoio. No caso de Lugo estase facendo un esforzo importante por recuperar os brindos, que é o nome que recibe no sur da provincia, pero que vén ser un formato de regueifa.

Nese caso cóntase con certo apoio institucional, porque as iniciativas individuais e colectivas sen iso ás veces complícanse moito.

Para finalizar, agradece a presenza das persoas asistentes, nun horario tan complexo como é un sábado pola tarde, agradece tamén aos ponentes o esforzo que fixeron por ser amenos nas súas exposicións, algo moi valorable, e por suposto por toda a información que achegaron, pois non por usar ese formato foron menos válidas as súas intervencións.



## Erre que erre: da Regueifa ao Rap (sesión práctica)

*Alba María*

Comezo esta sesión práctica improvisando, cantando no medio dunhas xornadas centradas na travesía polos mares da canción, irmá afortunada das regueifas. Unha copla de regueifa, de brindo ou de loia, é unha pinga no océano da poesía cantada, mais unha pinga indispensable, case primixenia, que conforma toda unha onda de palabras.

Cando acabo a improvisación inicial, comentando en verso e cantando mentres inclúo nas miñas estrofas as persoas que están no público sempre pregunto: “Que pensades que estiven facendo?”. Quen escoita responde que cantei, que improvisei, que rimei e que fixen referencia a elementos dun contexto moi próximo. Iso é principalmente a regueifa, e con ela tamén un dos seus máis privilexiados compañeiros no repente: o rap improvisado ou *freestyle*.

Con esta sesión pretendo compartir un camiño que empecei a percorrer hai case quince anos, cando Luís “O Caruncho” e Pinto de Herbón viñeron ao instituto en que estudaba a impartir, como eu imparto agora, un obradoiro para aprender a improvisar. Alí comezou para min a regueifa e desde ela foi que me fun achegando á poesía escrita e o rap. Tamén á composición de cancións.

A priori isto podería parecer un obradoiro de improvisación oral ao uso: ensino ao público das xornadas a elaborar unha copla cantada de catro versos oitosílabos con rima nos pares. Comento e transmito aqueles “segredos” da improvisación: hai que empezar a pensar polo final da estrofa, hai que interiorizar unha melodía para introducir correctamente o ritmo e as sílabas, hai que ser rápidas procurando rimas, hai que ter moi claro

o tema antes de cantar. Isto último sempre é o máis importante: quen queda sen o “que” e o “porque”, acaba ficando sen o “como”.

No camiño do “como” vén á superficie deste noso mar o actual auxe da música tradicional mesturada con bases electrónicas. Acórdome que o rap ten varias décadas de historia. Que con isto non estou a facer nada novo, nada que non se fixese antes. Tamén me acordo de quen foron precursoras a este fenómeno do tradicional mesturado co electrónico, facendo equilibrios entre as marxes e o centro: aquel “Arrole” de Ecléctica Ensemble que me consolou na adolescencia musical da man de Nacho Muñoz e Ugia Pedreira entre outros artistas que conformaran ese proxecto, ou o “Derorán” de Mercedes Peón nun disco que me agasallaran as amigas polo dezasete aniversario. Nestas propostas eríxense para min algúns referentes indiscutibles e a base sobre a que se sustenta toda esta afortunada revolución actual.

Volvo ao obradoiro. Despois de facermos unha copla completa, pasamos a comprobar a premisa que sustenta esta sesión práctica: o rap e a regueifa son en esencia o mesmo. Todas e todos nós podemos converternos en persoas que improvisan con melodías tradicionais e que fan rap e cancións. Pincho unha base de rap con compás cuaternario, coa que encaixa á perfección a nosa copla. Tento poñer exemplos, meter o “Adiós ríos adiós fontes” de Rosalía na base, introducir algún poema de Manuel María no medio do ritmo: todo para amosarlles que non son a primeira, que isto xa o fixeron antes ca min, e que eles e elas tamén poden facelo. A popularización das ferramentas para crear pezas e transformalas foi a base que permitiu un campo florecente de lírica popular na nosa terra. E por se esquecemos algún día que podemos facelo, cómpre de vez en cando lembrar que todas as persoas, sen necesidade de se converteren en estrelas da música, poden participar activamente da poesía da súa comunidade. Todas podemos ser creadoras e cantas máis sexamos, mellor destino literario e musical terá o país que habitamos.

E niso estamos na continuación do obradoiro: despois da pequena mostra, temos que introducir a copla que creamos co público entre o ritmo dunha base electrónica. Como debo recoller por escrito o que fixen non podo transmitir adecuadamente como o fixen, pero creo que se pode ver no vídeo das xornadas. Cousas do medio. Que Walter Ong nos perdoe por este pecado tan afastado da xa inexistente oralidade primaria.

Achegámonos deste xeito ao produto final. O obradoiro acaba comigo improvisando por riba da base de rap, cos códigos rítmicos do *freestyle* e os códigos poéticos da regueifa. Acaba co público rapeando unha copla feita durante ese momento. Non se me ocorre nada máis tradicional ca iso. Pecho así as xornadas despois de cantarmos unha melodía tradicional por enriba dunha base que foi inventada centos de anos despois. Así se constrúe unha bomba, diría O Sonoro Maxín.



## Biografías das representantes das entidades



### Iria Castro Fernández

Deputada de Cultura da Deputación de Lugo.



### Cesáreo Sánchez Iglesias

Presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega

Cesáreo Sánchez Iglesias (Dadín-Irixo, 1951) é autor dunha ampla obra, principiada en 1978 con *Silencios e conversas de inverno*. Estudou Arquitectura Técnica e Socioloxía e Ciencias Políticas en Madrid e foi un dos fundadores da Agrupación Cultural Lóstrego, que presidiu. Continuou a manter unha posición dinámica dentro da creación do movemento asociativo cultural durante a transición,



colaborando na formación da Agrupación Cultural Avantar, do Carballiño.

Foi director de Edicións A Nosa Terra e presidente do semanario do mesmo nome. Traballou na Oficina Técnica de Arquitectura da Xunta de Galicia.

A súa poesía, varias veces premiada, caracterízase por unha elaboración en chave simbolista e evocativa, realizada en versos breves. Está considerado un dos nomes máis relevantes da promoción poética da década de 80.

Despois de participar en diversos Consellos Directivos da AELG, desde 2005 é o presidente da entidade.



## Biografías das relatoras e coordinadores

### María Xosé Silvar “Sés”



SÉS é unha cantautora coruñesa de traxectoria ascendente e imparabile que trala súa irrupción no mercado no ano 2011 está considerada pola prensa como “a revolución da escea musical galega”.

Se algo podemos destacar de SÉS é a súa enorme carisma e forza persoal, xa de sobra demostrada en centos de concertos en moi diferentes escenarios, vila tras vila e cidade tras cidade.

Pouco a pouco e gracias á transmisión boca-orella, a súa intensa personalidade e honestidade á hora de manifestarse, foi conquistando ao público cun caudal de enerxía que clama pola unión no cuestionamento do establecido.

O estilo de SÉS mistura coas doses exactas os ingredientes desa fórmula máxica que consiguen un resultado orixinal e xenuino: rock’n roll, tradición oral galega e certa cadencia da canción de autor latinoamericana con actitude punk, reivindicación e manexo escénico cunha constante e permanente interlocución cos seus seguidores dentro e fóra dos escenarios.

O seu discurso valiente, novedoso, contundente e directo fan da figura de SÉS a voz de moitos, o altofalante certo que defende aquilo no que sería ideal crer.

SÉS é unha traballadora incansable que editou oito discos en once anos, e que a levou a percorrer escenarios de todo o mundo.



### **o'leo de matamá**

o'leo [leonardo enrique fernández campos. Matamá (Bouzas), 1974] chega a Compostela na década dos 90 e debuta como actor con Matarile Teatro en 31 e Zeppelin núm. 7. Déixao para escribir e gravar Suspiros de kaña (1998), co que abreosconcertosdaXiraGalegadeVeintegenariosdeAlbertPla. Regresa con Factoría Teatro n'As presidentas e con Berrobambán en Vendetta. Licénciase en Filoloxía Hispánica e a seguir en Filoloxía Galega. Volve aos escenarios para tocar polo medio de concertos de KGBen e Puta Miseria. Co boom dos blogs e da Internet en xeral, saca a diante [haicu.blogspot.com](http://haicu.blogspot.com), que se converteu logo en hai cu (Xerais, 2007). En 2010 participa na primeira webserie en galego, Non saímos

do lixo. Forma parte de Labregxs do Tempo dos Sputniks (Libremente, 2016) e Das Kapital (Ruído negro, 2011; Grecia, 2013; e Das Kapital, 2015). Con arremecaghona's producións, á fin, saca outros tres álbums (como o leo i arremecaghona: a neurona na patineta, 2012; e ostia, 2015. Como o'leo de matamá: sé [mente de vencer], 2019). Dende hai case dúas décadas traballa como profesor de Lingua Galega e Literatura. Este ano publica o seu segundo libro (libre do libro, Chan da Pólvora, 2023) e marcha para a montaña.



### **Marta Veiga Izaguirre**

Marta Veiga Izaguirre (Cantabria, 1978) exerce como xornalista en medios de comunicación galegos e gabinetes desde 1998 (O Progreso, Diario de Pontevedra, La Voz de Galicia). Elaborou fundamentalmente informacións de política galega e, sobre todo, nas seccións de Cultura, Sociedade e Comunicación do Progreso de Lugo, onde publicou durante máis de 15 anos seguidos como cronista do mundo rural de Galicia e da cultura pop. Na actualidade compaxina a súa investigación e traballo na Universidade de Santiago (USC) de Compostela coa súa profesión de

xornalista freelance.

Asina en Táboa Redonda, o suplemento semanal de cultura que publican os sábados os xornais O Progreso de Lugo e Diario de Pontevedra, e é autora e membro do comité de redacción da Revista Luzes desde 2015. En 2021 foi galardoada co premio Johán Carballeira de Xornalismo grazas ao reportaxe Cantigas para despois dunha pandemia, publicado pola Revista Luzes en abril de 2020.

É licenciada en Xornalismo pola USC (2000) e Máster en Servizos Culturais pola mesma universidade (2016), ademais de profesora asociada do Departamento de Ciencias da Comunicación da USC, con docencia na facultade de Humanidades do Campus de Lugo. Os mecanismos de transmisión das culturas tradicionais/campesiñas e a súa pervivencia nos grandes fenómenos narrativos transmedia da cultura pop centran a súa investigación de tese en Estudos Culturais.



### **Nuno Pico (Grande Amore)**

Nacín a mediados da década dos 90 do século pasado en Frexulfe, O Valadouro. De pequeno quería ser detective. Logo, estudei para filósofo. Por sorte, nada diso acabou pasando. Levo dende os 16 anos tocando en grupos e facendo cancións. Tardei algúns anos en ensinarlle esas cancións a ninguén, principalmente porque me daban vergonza as letras que escribía. A día de hoxe, grazas a algún tipo de orde cósmica que descoñezo, adícome profesionalmente ao acto de pasar esa vergonza diante de xente.



### **Alba María**

(Las Palmas de Gran Canaria, 1995)

Cantora, improvisadora oral e docente de lingua e literatura galega. Inicia a súa formación musical no CMUS de Vigo, na especialidade de acordeón. Comeza unha carreira como cantautora tras gañar o I Certame de Canción de Autor do Concello de Teo, a raíz do cal ve luz o seu primeiro disco Aínda (aCentral Folque 2014). Fórmase no canto na Escola de Música d'aCentral Folque desde 2013, con mestras coma Paulina Ceremuzyńska, Ugia Pedreira ou Davide Salvado. En 2017 comeza a traballar n'aCentral Folque como coordinadora da súa escola de música e produtora, arredor de proxectos que

mesturan a oralidade coa igualdade de xénero, o traballo social ou patrimonio inmaterial. Colabora co proxecto Regueifesta desde 2014, que tenta potenciar as posibilidades pedagóxicas da regueifa no ensino medio. É unha das impulsoras da Nova Regueifa Feminista, que tenta levar os valores de igualdade de xénero á improvisación oral galega. Como investigadora ten publicado o libro-CD Regueifa en Bergantiños. Celestrino de Leduzo vs Calviño de Tallo (aCentral Folque, 2017), un monográfico arredor deste xénero de improvisación. Foi membro ata 2021 do Centro de Documentación en Igualdade e Feminismos do Consello da Cultura Galega. É unha das fundadoras do grupo de improvisadores Erre que Erre Regueifa Rabuda, que tenta crear comunidade e público na regueifa a través da formación en improvisación e a posta en común dos seus valores para toda a poboación desde os 3 aos 100 anos.



### Lois Pérez

Lois Pérez (Lugo, 1979) é mestre, contador de historias, poeta, escritor e guionista. No eido da dramaturxia gañou en 2008 o Premio de Teatro Radiofónico da Radio Galega con “Saltimbanqui” (Xerais, 2008), dirixida e adaptada por Quico Cadaval. Como poeta publicou “LP” (2013), “Long Play” (Xerais, 2017) e “Lugo Philadelphia” (Xerais, 2023), con fotografías de Alba Díaz. En 2017 gañou o Premio aRi[t]mar ao mellor poema editado en Galicia nese ano por “Blues do rei Bergman=B.B. King”. Coordina a Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG e, no eido do ensino público, traballou e promoveu diferentes proxectos de innovación na

normalización lingüística do galego na escola, premiados todos eles por organismos oficiais e institucións diversas. Forma parte do comité de redacción da revista “Luzes”, dirixida por Xosé Manuel Pereiro e Manuel Rivas. Con “A gruta da torre” (Xerais, 2022) gañou o V Premio Agustín Fernández Paz de Narrativa Infantil e Xuvenil pola Igualdade e con “A tribo do mar” (Xerais, 2023) o XVI Premio Raíña Lupa de Literatura Infantil e Xuvenil. Con “Cartas na escuridade” gañou o Premio María Victoria Moreno 2023, convocado polo Concello de Pontevedra.



### Eva Teixeira

Nacín en Lugo, con cerna chairega, a mediados dos 70; as rúas da Milagrosa e o vento da chaira aleitáronme. Dende que teño memoria, agatuñei sobre os papeis, enchéndoos de palabras e debuxos.

‘Olvidaríase do pano para limpar os mocos, pero levaba sempre algo para escribir e para ler’, di con moita chufa miña mai, aínda hoxe. Meu pai rubricaba o conto cun sorriso.

Sigo na mesma -tamén mocosa-, abondas décadas despois.

O que nos enche a diario, fainos medrar.

Agora son docente con alma de proxelecta.

No meu carro xúnguense a escrita e a imaxe, xaora, máis outras achegas das que son herdeira.

Enléome con facilidade en propostas artísticas e culturais. Dinme por iso ‘activista’, ‘dinamizadora’... Argalleira con grandes compañeir@s, diría eu.

Fágolle as beiras ao mundo das letras dun xeito case minimalista. Estou certa de que os espazos gañan ao seren compartidos, non invadidos.

Publiquei máis na rede que no papel, non foi á mantenta. Son por iso, unha ‘case inédita’.

Percorro o mundo da ficción tecendo ás escuras as máis das veces, como moitas devanceiras.

De dúas da miña liñaxe collo o nome de cando en vez.

Atopo a liberdade nos formatos curtos.

Se non lese e escribíse, afogaríase.







## ÍNDICE



|   |    |
|---|----|
| <b>Limiar da Deputación Provincial de Lugo</b>  | 5  |
| <b>Limiar da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega</b>   | 7  |
| <b>Limiar dos coordinadores da Xornada</b>  | 9  |
| <b>Programa</b>   | 11 |
| <b>Que é canción?</b><br>María Xosé Silvar “Sés”  | 13 |
| <b>Canto eu canto</b><br>o leo de matamá  | 17 |
| <b>Da tradición oral aos ritmos de ultramar e viceversa</b><br>María Xosé Silvar “Sés” e o leo de matamá                        | 27 |
| <b>Un país no palco: a nova verbena galega</b><br>Marta Veiga Izaguirre   | 35 |
| <b>Cantar a verdade, toda a verdade e nada máis que a verdade<br/>(na medida do posible)</b><br>Nuno Pico (Grande Amore)        | 49 |
| <b>Que hai de novo, festeir@s? Vangarda e tradición da festa e do canto</b><br>Marta Veiga Izaguirre e Nuno Pico (Grande Amore) | 59 |
| <b>Erre que Erre: da Regueifa ao Rap</b><br>Alba María  | 75 |
| <b>ANEXOS</b><br>Datos biobibliográficos das/os intervenientes<br>Apéndice fotográfico  | 77 |



---

asociación de **escritoras  
escritores**  en lingua galega