

A quen canta Solfa?

Música e poesía na Literatura Galega.

Palestra a cargo de Pilar Reino Lampón

Profesora xubilada de Lingua e literatura Galega e Portugués

no IES Xelmírez 1

20 de decembro de 2023

Desde os albores do cultivo escrito do galego até os nosos días existiu un estreito vínculo entre poesía e música. Imos realizar un paseo ao longo da historia observando este vínculo. Trataremos tamén de comprender o contexto en que se crea a produción literaria e como os textos se espallan a través da música.

Na cultura galega teñen grande relevancia as agrupacións corais que no século XX contribuíron á transmisión do noso rico patrimonio musical tanto culto como popular constituíndo un motor de dignificación e autoestima. O repertorio da coral Solfa bebe da música tradicional galega e portuguesa e tamén de poetas galegos e da lusofonía. Galego e portugués conéctanse na orixe común e, a pesar do distanciamento imposto pola evolución histórica, manteñen aínda fortes vínculos que non pasaron inadvertidos aos nosos intelectuais. No século XVIII o Ilustrado padre Feijoo escribe: *“Hay que incluir la lengua gallega, como realidad indistinguible del portugués, porque las voces en que se diferencian son muy pocas, y la pronunciación de las letras en todo semejante: y esto es como los individuos de ambas naciones se entienden perfectamente, sin instrucción previa”*.

Murguía pronunciou o primeiro discurso en galego nos Xogos Florais de Tui en 1891 e nel destaca o vínculo entre galego e portugués: *“O noso idioma! O que falamos nosos pais (...) aquel en que cantaron reis e trovadores; (...) o hermoso, o nobre idioma que do outro lado dese río é léngua oficial que serve a máis de vinte millóns de homes e ten unha literatura representada polos nomes gloriosos de Camões e Vieira, de Garret e de Herculano”*...

Pondal define o galego como *“íverbo do gran Camões, /fala de Breogán”* destinada a chamar *“os bos fillos do Luso,/ apartados irmáns/ de nós por un destino/ envexoso e fatal”*.

Os autores do Grupo Nós abriron a revista “Nós” á colaboración de escritores portugueses e autores como Guerra Junqueiro e Teixeira de Pascoais tiveron contacto fluído con autores galegos. Castelao defende a utilidade do galego argumentando que, a través do portugués, nos abre o mundo da lusofonía. *“Estamos fartos de saber que o pobo galego fala un idioma de seu, fillo do latín, irmán do castelán e pai do portugués. Idioma apto e axeitado para ser vehículo dunha cultura moderna e co que aínda podemos comunicarnos con máis de sesenta millóns de almas.”* En Guimarães nunha placa de Homenaxe á cultura luso-galaica está escrita esta frase de Castelao: *“A nossa lingua floresce em Portugal”* e esta de Pessoa: *“A minha pátria é a língua portuguesa”*.

A converxencia entre poesía e música é de longa data. Na antiga Grecia a lírica denominábase así por tratarse de poesía cantada con acompañamento dunha lira. Na Idade Media desta íntima relación nace a lírica trobadoresca galego-portuguesa, un dos movementos máis esplendorosos, non só da cultura peninsular, como tamén da Europa. Infelizmente os cancioneros conservados só nos permiten coñecer os textos, pois carecen de notación musical. Só contan coa música o Pergamiño Vindel con sete cantigas de amigo de M. Códax, outro pergamiño con cantigas de D. Dinis e as Cantigas de Santa María que, ao seren unha obra relixiosa realizada baixo a tutela dun rei, foi correctamente conservada a través dos séculos. Os Cancioneiros profanos chegados a nós permítennos catalogar máis de 150 autores, uns aristócratas, outros fillos do pobo que protagonizaron un desenvolvemento cultural insólito na Europa da época. Cos trobadores a poesía encontra na música a súa expresión natural; unidas a poesía e a música, sómense nas raíces tradicionais e populares da cultura galego-portuguesa para crearen unha corrente cultural cuxo eco se espalla por Europa toda. Teoría comunmente admitida é que a lírica trobadoresca debe moito a unha poesía popular transmitida oralmente e creada por mulleres. Os trobadores sometérona a uns canons literarios e musicais dos cales as mulleres non recibían formación, por iso na nosa lírica non hai trobadoras. Este movemento desenvólvese desde fins do século XII até fins do XIV. Logo Galiza experimenta un declive causado por acontecementos políticos adversos e non nace outro movemento cultural destacábel até o Rexurdimento no século XIX.

A partir de fins do XV, coa chegada ao poder dos Reis Católicos, acentúase a persecución lingüística e o galego é expulsado da escrita e da cultura. Desde 1480 os escribáns só poderán exercer se tiveren a autorización do *Real Consejo de Toledo* que velará polo uso do castelán nos documentos. Asemade, Isabel de Castela, en aplicación dun privilexio que lle permite autorizar ou non cargos eclesiásticos, elixe casteláns para os cargos eclesiásticos relevantes na Galiza. Así, acentúase o papel da Igrexa como axente de dominación e castelanización pois estes estranxeiros ignoran o galego e non teñen vontade de aprendelo. En novembro de 1563 o Concilio de Trento ordena que todos os bispos e párrocos deben explicar a doutrina na fala da xente e non en latín. *“Así foi aplicado para o castelán, para o catalán e para o éuscaro, mais non para o galego. Os prelados, chegados de fóra do país, decidiron que a lingua da Galiza era a deles e non a da inmensa maioría da xente. 1563 foi o ano que os eclesiásticos galegos, bos*

discípulos da xerarquía foránea, interpretaron Trento ao revés.” (C. Callón. *O libro negro da lingua galega*) Esta política castelanizadora da Igrexa é unha constante histórica. En 1554 a Compañía de Xesús integra o reino galego na provincia eclesiástica de Castela e trata de colonizar relixiosa e culturalmente o reino, por iso era habitual que recibise o nome de “*otras Indias*”.

A 6 de abril de 1543 convócase un sínodo para refundar as cátedras de Gramática e Canto na diocese de Tui. Nelas figuran “*as normas máis antigas que coñecemos con penitencias físicas concretas polo feito de falar en galego, (...) anteriores ás que se saben até o momento sobre o vasco e o catalán*”. (C. Callón. *O libro negro...*). O galego está ausente dos programas de estudo e só se podían empregar libros en latín e en castelán. No epígrafe “Del modo de hablar en el Estudio y Paso” indícase: “*Porque regularmente los Mozos deste Reino son sumamente bozales queremos que (...) se exhorten a que hablen el Idioma Castellano (...) y nõ lo haciendo así se proceda a un Castigo moderado, como palmas, pérdida de puntos, estar de rodillas, y otras cosas semejantes*”. Non conservamos documentos que confirmen a mesma práctica nos seminarios de Mondoñedo e Lugo, onde tamén se aprendía gramática castelá e latina, mais non galega. Porén o máis probábel é que a “pedagogía” castelanizadora fose semellante.

Durante centos de anos, a única poesía galega posíbel foi a popular e tradicional, só expresada a través do canto. Os versos non teñen outra vida que a de seren cantares con que expresar experiencias persoais ou comunais; brilla o fulgor do talento innato á marxe dos estudos académicos; versos cuxa única aspiración é producir beleza e que se espallan na fermosura do canto; versos sen vocación autorial, (re)creados na vitalidade comunal. A súa riqueza e variedade non só se mostran na sensibilidade dos textos, tamén na harmónica beleza das melodías. Boa parte das pezas que Solfa canta pertencen á nosa música tradicional.

Neste punto conviría abrir unha reflexión sobre o uso do castelán ou mesmo do castrapo (e tamén a deformación dalgunhas pezas até facelas incomprensíbeis) na nosa música popular alegando que así foi recollida. O argumento é válido para traballos etnográficos, mais as persoas que interpretan modernamente pezas do noso folklóre non poden converterse en axentes da castelanización. Xa sabemos que nun contexto social diglósico as persoas poden, en certas situacións, desertar da lingua propia, mais os artistas deben ofrecer

unha lectura moderna do cantar e á altura do proceso de normalización do noso tempo. A arte debe servir para recuperar para o galego o interferido polo castelán. Establecendo un paralelismo, sería aceptábel subir a un escenario e interpretar pezas tradicionais homófobas ou que degradan e humillan a dignidade feminina? Con certeza merecerían a condena e rexeitamento das persoas que defenden o respecto á dignidade como base esencial da convivencia. A arte actual deben contribuír á creación dunha sociedade igualitaria e xusta, tamén libre de prexuízos lingüísticos.

No século XVIII o Padre Sarmiento e frei Benito Xerónimo Feixoo foron dous dos intelectuais e eruditos máis relevantes do seu tempo. Ambos defenderon a dignidade da lingua galega e recomendaron o seu uso en ámbitos de que fora excluída como a Igrexa, a educación e os documentos escritos. Sarmiento censurou con afouteza a presenza maioritaria de casteláns nos altos cargos, feito que acarreta a marxinación do galego. Os bispos e relixiosos eran maioritariamente casteláns, mentres aos de aquí enviábanos fóra. Condenou os castigos que os mestres inflixían aos alumnos por falaren galego: *“E é bárbara crueldade (...) que uns forasteiros ensinen os nenos galegos mediante a lingua castelá (...) e castigándoos se se lles escapa algunha voz ou frase galega. (...) Todo mestre de Gramática que non fose galego e erudito na lingua patria, débese excluír de ser mestre de nenos galegos, aínda que sexa un Cicerón, un Quintiliano.”* Deseñou un método de aprendizaxe do latín a partir do galego para ser usado nas escolas galegas. Aínda que esta decidida defensa non callou entre os seus contemporáneos, a súa figura é fundamental para a recuperación que se inicia décadas despois do seu falecemento.

Entre 1779 e 1790 publícase en catro volumes a *“Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV”*. Nesta obra danse a coñecer textos fundamentais da literatura castelá entre eles o *“Cantar de Mio Cid”*. O compilador cuestiona as afirmacións do Padre Sarmiento sobre a existencia dunha abundante literatura galega na Idade Media, nese momento perdida, e que ía para alén das Cantigas de Santa María. Este cancionero, realizado baixo a dirección do rei Afonso O Sabio, tiña unha enorme importancia simbólica no prestixio da lingua galega por ser obra de grande calidade artística inspirada por un monarca, mais non foi editado por considerar o editor castelán que o uso do galego nesta obra era *“por extravagancia, por mal gusto”*.

1801 apróbase a *“Instrucción para el arreglo de teatros y Compañías cómicas de estos reynos fuera de la corte”*. Entre outros puntos, indícase *“En ningún Teatro de España se podrán representar, cantar, ni baylar piezas que no sean en idioma castellano, y actuadas por Actores y Actrices nacionales, ó naturalizados en estos reynos”*. Por outra parte, xa desde séculos atrás, nas pezas clásicas do teatro castelán vai aparecendo a figura cómica do galego, personaxe torpe e ignorante ridiculizado pola lingua. En 1867 unha real orde de Isabel II prohíbe todo idioma que non sexa o castelán nos teatros razoando que o uso dos *“dialectos”* contribuiría a reforzar o espírito autonómico e destruíría o medio máis eficaz para a xeneralización da lingua nacional. En resumo, as leis coutan o desenvolvemento do teatro galego ao tempo que se converte o galego e os seus falantes nunha realidade de que burlarse. Mais a pesar das moitas restricións, algunha forma de teatro popular galego continuou a existir; por iso a prohibición. É innegábel que estas normas afogaron o desenvolvemento do xénero dramático na nosa lingua.

Os primeiros pasos no cultivo literario do galego prodúcense cos Precusores, entre os que destaca Francisco Añón. Este poeta natural de Outes tivo que emigrar a Lisboa pola súa participación na revolución de 1846. Curros admiráboo como *“vello mestre”* e identificábase coas súas ideas progresistas e anticlericais. Por iso o escolleu como guía no seu *Divino Sainete*. Añón nunca publicou un libro; os seus poemas espallábanse na prensa. É autor do himno *“A Galicia”* musicado e interpretado polos Tamara. A el pertence o poema *“Ante a Torre de Hércules”* musicado por F. Tobar Cereijo e interpretado pola nosa coral.

Na segunda metade do século XIX, e nun contexto socio-político moi diferente, a intelectualidade galega non se limitou ao esforzo da recuperación literaria, tamén da histórica e musical. O Rexurdimento emprende a dignificación da lingua a través da literatura; hai, pois, alén dunha intencionalidade poético-artística, unha vontade reivindicativa fronte á marxinalidade. O galego, sendo lingua moi maioritaria, tiña baixa consideración social e era menosprezado polos sectores sociais dominantes e cultos. Mediante o cultivo literario faise merecedor de respecto e aprecio. Asemade, prodúcese tamén un interese pola historia que servirá de base na defensa dos nosos dereitos como pobo no presente.

O Rexurdimento naceu cunha obra de poesía pensada para ser cantada: *Cantares Gallegos*. Este libro quere trasladar o galego dun uso exclusivamente oral a un uso escrito e culto que o revalorice nun momento histórico en que a escrita ten cada vez máis importancia e en que a castelanización avanza nos sectores burgueses e urbanos. A obra conta cun prólogo en prosa en que a autora explica que se baseou na poesía popular para dignificar o pobo galego; a obra encerra un propósito de reivindicación da dignidade dos sectores populares: “... *desir unha vez siquera ós que sin razón nin conocimiento algún nos despresan, que a nosa terra é dina de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa...*” ; “...*dar a conocer (...) tanto fuxitivo raio de hermosura como se desprende de cada costume, de cada pensamento escapado a este pobo a quen moitos chaman estúpido e a quen quizais xuzguen insensible, estraño á divina poesía*”, isto é, defender a patria galega mediante a dignificación das clases populares, representativas da cultura nacional. Cada poema parte duns versos tradicionais que a autora glosa e amplía. O primeiro poema ten carácter introdutorio. Alguén lle pide a unha “meniña gaitreira” que cante ofrecéndolle alimento e vestido. Esta accede e expresa a vontade de cantar as belezas da Terra, da lingua e de dedicar o seu canto ao alivio de todas as persoas: rapazas e vellos, ricos e pobres. A seguir veñen os poemas do libro postos en boca de diversos personaxes populares e da propia autora e no último poema a “meniña gaitreira” pide desculpas polos defectos do seu canto, defectos compensados polo sentimento patriótico que a motivou. No noso repertorio pertencen a *Cantares Gallegos: Has de cantar, Nasín cando as prantas nasen* (intitulado “*Rosa de abril*”), *Campanas de Bastavales*, musicado por X. Carlos Seráns e aínda non estreada.

Obra de dignificación dun pobo pola beleza da súa poesía; nos seus versos móstrase amor, desengano, traizón, diversión, ... ou combaten os males do mundo con humor, unha forma superior de crítica. Mais alén de ser voz dun pobo nas marxes, dos oprimidos, ela é tamén un ser solitario e ferido polas propias limitacións e bate nos seus versos un tremor humano que procura definir o que nos é esencial. Así o cantamos en pezas do noso repertorio como “*Negra sombra*” musicado por Xoán Montes e inspirado no alalá do Incio. Vemos así como tamén na música funciona a simbiose popular–culto que Rosalía executou na súa obra. Gravada pola coral Ruada en 1929 foi banda sonora dun filme sobre Hemingway

(2012) e interpretada na China por Luz Casal provocou grande emoción no público. Hai en Rosalía unha relación moi estreita cun espazo xeográfico concreto vinculado á experiencia da autora e presente na súa poesía: Ortoño, Padrón, Vidán, Conxo, Bastavales, o Pórtico da Gloria, San Martiño Pinario, o Sar e o Sarela, ... marco idóneo das súas reflexións e das experiencias humanas máis profundas. A autora local convértese en universal e mesmo dá nome a unha estrela: HD149143, e o planeta que a orbita HD 149143b chámase río Sar.

Mais a creación literaria de Rosalía desenvólvese nun ambiente hostil. A recuperación social e literaria do galego que defendeu tivo fortes adversarios/as. Sectores sociais poderosos vían improcedente a utilización literaria dunha lingua considerada rústica e popular. E. Pardo Bazán declara que *“el renacimiento lleva en si un germen de separatismo, germen poco desarrollado todavía, pero cuya presencia es imposible negar”*. Mes e medio após o falecemento de Rosalía de Castro, a “Sociedade Liceo de Artesanos de La Coruña” organízalle unha homenaxe a 2 de setembro de 1885; nela interveñen E. Castelar e Emilia Pardo Bazán. Lonxe de facer eloxio da homenaxeada, a condesa lamenta o cultivo literario do galego e afirma que existe o *“impulso inevitable”* a *“extinguir los dialectos y á que prevalezca el más perfecto y general de entre ellos, que constituye la lengua patria”*, isto é, o castelán. Para Pardo Bazán o galego é cousa do pasado e aínda o prestixio da lingua na Idade Media é unha tradición morta formada por *“cancioneros apolillados”*. O galego vale como nota pintoresca do castelán, a lingua de verdade: *“Pues con ser hoy el castellano nuestro verdadero idioma, siempre sentimos la proximidad del dialecto, (...) que modifica el acento, (...) que, en suma, comunica perfume campesino y agreste al habla majestuosa de Castilla.”*

Alén diso, hai en Rosalía unha crítica dos valores burgueses, das agresións á nosa cultura, dos ataques á Galiza e o menosprezo da súa xente; eríxese en defensora do libre pensamento (defende que as ideas ou opinións deben formarse sobre a lóxica, a razón ou a experiencia e non sobre a autoridade ou o dogma), das clases populares, das mulleres, da infancia abandonada ... A súa rebeldía e inconformismo desataron a hostilidade declarada de sectores poderosos que procuraron o seu isolamento social. Esta realidade está presente en *“A Rosalía”*, poema que lle dedicou Curros cando soubo do seu pasamento. A valentía e a rebeldía da autora de *“A xustiza pola man”*, *“Castellanos de Castilla”*, *“Pra a Habana”* provocou que fose considerada como *“tola”* e Curros denomina

“lobos” os seus agresores. Curros destaca en Rosalía o xenio (*na frente unha estrela; a musa dos pobos*) e a soidade; a oración nace como aspiración de conforto e consolo que o poeta quere para ela, aínda que non os poida obter para si.

Curros Enríquez foi, sen dúbida, o poeta galego máis popular do seu tempo. Esta fama débese en parte ao proceso xudicial aberto contra el polo bispo de Ourense ao entender que certos poemas de *“Aires da miña terra”* podían considerarse heréticos. Finalmente o poeta foi absolto. En 1892 Blasco Ibáñez prologou a tradución para o castelán deste libro. Por moi sorprendente que pareza, a poesía de Curros tamén espertou o interese de Juan Ramón Jiménez, que o cita en *“Platero y yo”* e mesmo chegou a traducir para o castelán algún dos seus poemas. En 1893, o día da fundación do Centro Galego de Madrid ten lugar a coroación do poeta no Teatro de la Comedia.

O seu primeiro poema (tamén interpretado por Solfa), a célebre *“Cantiga”*, foi escrito a partir dunha melodía improvisada por un compañeiro de estudos. O poema *“Nouturnio”* foi cantado polos Tamara. Como poeta en galego, Curros reflicte os problemas políticos e sociais do seu tempo. Así, en *“O Maio”* (tamén no noso repertorio) o poeta denuncia a explotación escrava do pobo galego e sinala os seus causantes. Partindo da celebración popular dos maios, os nenos dos sectores máis populares piden algunha cousa para comer; o vello, que personifica o pobo galego, xustifica non poder darlles nada debido á súa pobreza e sinala os que a causan: donos, trabucos, préstemos, usuras, preitos, quintas, portas, foros, cregos. Mais Curros non é só poeta civil; tamén ten unha vea lírica que emerxe en especiais circunstancias persoais e unha presa destes poemas foron popularizados a través da música: *“Ben chegado!”* e *“A Mariquiña Puga”* musicada por Xosé Castro *“Chané”*. Foi Curros o primeiro poeta en identificar o galego cos explotados e vincular a defensa da lingua á defensa destes sectores sociais. No primeiro poema de *“Aires...”* explica que é lei inexorábel do progreso a unidade lingüística: *“Como paran no mar todos os ríos,/ como os raios do sol paran nun centro,/ todas as linguas han de parar nunha, / que hemos de falar todos, tarde ou cedo.”* E a seguir indica que *“Cando todas as linguas o fin topen/ que marca a todo o providente dedo,/e cos vellos idiomas estinguídos/ sola unha fala universal formemos/ Esa fala pulida, idioma úneco,/ mais que hoxe*

enriquecido, e mais perfeito,/ resume das palabras máis sonoras/ que aquelas nos deixaran como en herdo;/ Ese idioma compendio dos idiomas, /como unha serenata pracenteiro,/ como unha noite de luar docísimo,/ será -que outro senón?- Será o galego.” (...) “Idioma en que garulan os paxaros,/ en que falan os ánxeles ós nenos,/ en que as fontes solouzan e marmullan/ entre os follosos álbores os ventos.” A pesar da súa marxinación “Mais ti non morrerás, Cristo das linguas, / Non, ti non morrerás, ouh Nazareno!” Finalmente o poeta declara a súa vocación de defendelo: “No teu nome, por terras e por mares / ofercerei paz e salú aos enfermos, / falareilles da patria aos desterrados,/ de liberdade e redención aos servos”.

Curros e Fontenla Leal promoveron desde a Habana en 1905 a Sociedade Protectora da Academia Galega. Inaugurouse oficialmente a 30 de setembro de 1906. É ilustrativo que non asistiu ningunha autoridade, nin E. Pardo Bazán, presidenta de honra. Alén diso, a prensa recolle ataques contra a institución con argumentos galegofóbicos (contra a lingua) e galaicofóbicos (contra o pobo galego) e mesmo foi cualificada como “Academia del estrume”. W. Fernández Flórez escribe: “Pero si hay que decirlo a gritos (...) ¡Si no hay literatos, si no hay poetas regionalistas! (...) Nuestra verdadera representación intelectual, nutrida y valiosa, está, (...) en la literatura castellana”. (Carlos Callón. O libro negro da lingua galega)

O nacionalismo musical europeo procuraba a reafirmación da identidade dos pobos a través da súa música e os autores procuraban inspiración nas melodías tradicionais por seren compartidas con orgullo por unha comunidade. O nacionalismo musical foi moi importante e deu nomes como Grieg, Sibelius, Chopin, Smetana, Dvorak, Falla, ... Na Galiza a creación dunha música culta ten nomes como Xoán Montes, Xosé Castro “Chané”, Pascual Veiga, ... entre outros. Inspirados no rico patrimonio musical galego, estes autores dotan de música poemas contemporáneos para, nesta feliz asociación, outorgarlles unha nova vida, pintalos con novas cores. Moi importantes son tamén os cancioneiros que recollen a nosa música tradicional. Casto Sampedro (1848-1937) é autor dun *Cancionero Musical de Galicia* (publicado por Filgueira Valverde en 1942) que inclúe a letra e a música das cancións e, ás veces, a danza que as acompañaba. O cancionero de Pérez Ballesteros, publicado en 1885 e 1886, limítase ás letras. A comezos do século XX Bal e Gai (1905-1993) en colaboración con Eduardo

Martínez Torner realizou un *Cancionero Gallego*, publicado en 1974 e que serviu a moitos grupos musicais galegos, como Milladoiro. Máis recente é o *Cancioneiro popular galego* de Dorothee Schubart, obra de sete volumes en que realiza unha análise e clasificación das melodías e estuda as súas orixes. Os seus rexistros sonoros recollen os nomes das informantes e compílanse en 248 CD transcritos por A. Santamarina e accesíbeis no Arquivo Sonoro de Galicia.

Co Rexurdimento a creación dunha literatura diferenciada camiña parella coa musicalización de poemas, coa conversión de poemas en cancións. É longa a nómina de escritores cuxa poesía foi popularizada e divulgada a través da música; desde o Rexurdimento aos nosos días, son moitos os poetas que viron os seus poemas iluminados pola música.

O poema máis popular de Eduardo Pondal é “*Os pinos*” elixido como himno galego e interpretado por vez primeira no teatro Tacón na Habana a 20 de decembro de 1907. Cos anos foise adulterando a letra do poema e esmorecendo o *tempo* da melodía. Por iso unha I.L.P. defendida no Parlamento Galego polo erudito Manuel Ferreiro (26 de setembro de 2023) propuxo emendar as incorreccións e fixar por lei o texto e a melodía orixinais. Aínda que nesta ocasión non foi posíbel, máis cedo que tarde esta iniciativa triunfará. A coral Solfa incluíu no disco “*Cantos de Agora e Sempre*” a versión corrixida do himno tanto na letra como no *tempo*; tamén o ten interpretado en diferentes actos para contribuír a recuperar o espírito con que o concibiron os seus autores.

“*Os Pinos*” foi o único poema de Pondal adornado con melodía. Resulta paradoxal que un poeta que foi tan sensíbel á sonoridade das palabras, que creou termos novos para subliñar a eufonía da linguaxe, fose tan pouco afortunado na musicalización dos seus textos. A publicación do disco “*Pondaliana*” en 2019 vén a corrixir esta ausencia. Del tomamos “*Carballos de Carballido*”, poema centrado na identificación do suxeito poético coa natureza, musicado por Alberte López Porta e arranxado para a coral por Francisco Tobar Cereijo. Pondal foi un grande poeta e espertou a admiración de F. García Lorca; sempre preocupado pola sonoridade do verso, pola depuración de castelanismos, a renovación do vocabulario... utiliza un modelo de lingua ao tempo culta e dialectal que a fai máis real e auténtica. Pondal transmite unha mensaxe lingüística de renovación sen renunciar á diversidade oral e dialectal como marca de viveza e espontaneidade.

A comezos do S. XX a cultura galega experimenta unha eclosión que corre paralela á toma de conciencia da propia singularidade. As Irmandades da Fala constitúen o primeiro colectivo que se autodefine como nacionalista. O nacionalismo galego preséntase por primeira vez ás eleccións xerais en febreiro de 1918. Na campaña celebran máis de cen mitins por todo o país e reparten miles de folletos informativos. *“Ademais dos insultos por falar en galego, tamén foron recibidos por algúns caudillos locais con bandas de música que impedisen escoitar os seus actos”*. (C. Callón. *O libro negro da lingua galega*) As Irmandades non acadaron ningún deputado e as denuncias de “pucheirazo” non conseguiron mudar o resultado. En Celanova a hostilidade dos esbirros dos caciques levounos a enfrentarse con paus e pedras aos nacionalistas. Vicente Risco foi mallado. Salvador Cabeza de León, decano da Facultade de Dereito, lamenta a violencia contra os que ousan falar galego en público, mais no conflito tamén hai esperanza e anima a mocidade a retomar con forza a defensa da lingua.

As Irmandades da Fala entenden que o desenvolvemento da cultura galega é un deber ineludíbel pois a cultura diferenciada é base esencial da nacionalidade. Así, a publicación tanto de novelas como de pezas de teatro experimenta un impulso sen precedentes. Asemade, a cultura galega incorpora os movementos de vangarda. As conexións entre a literatura e outras manifestacións artísticas están presentes na obra de Castelao ou de A. Cebreiro que conseguen unha simbiose de elementos da tradición popular e vangardista que lle dan un cariz propio ás manifestacións culturais galegas deste tempo. Mais asumindo que non hai “que esquecer as raíces para poder chegar a ser -na arte ou na literatura- universal¹”. Esta síntese entre tradición e vangarda é facilmente apreciábel na obra *“Os vellos non deben de namorarse”* que une literatura, pintura e música. Esta peza foi estreada o 14 de agosto de 1941 no Teatro Mayo de Bos Aires e nela o autor coidou da escenografía: os xogos de luces, as máscaras que levan todos os actores, as cores e o vestiario ... e tamén a música: o coro de boticarios, marcha fúnebre, pandeirada dos mozos ... A canción *“Lela”* do lance primeiro, musicada por R. Mato Hermida, constitúe un clásico da nosa música. Foi adaptada para orquestra e coro por X.Carlos Seráns e interpretada por Solfa e outras seis corais de Compostela e mais a Banda Sinfónica de Galiza no espectáculo *“A Nosa Clave”* (2005).

¹ Rodríguez Sánchez, F. Literatura galega contemporánea pax 58

Talvez o poeta máis popular desta etapa sexa R. Cabanillas Enríquez. Cabanillas é o primeiro poeta monolingüe da literatura galega; autor dunha obra (poética e dramática) extensa, con temáticas e estilos diversos foi considerado o enlace necesario entre os novecentistas e as vangardas. Identificouse co movemento agrario que loitaba contra o sistema foral, co celtismo e co nacionalismo. Escribiu o *“Himno de Acción Gallega”* cantado en versión rock por Nao (que tamén canta *“A xustiza pola man”*) e Xenreira; é autor do poema *“En pé!”* musicado por Juan Pardo (incluído no disco *“Galicia, miña nai dos dous mares”* 1976). A nosa coral interpreta *“No escuro”* e *“Na morte de Castelao”* musicado por Francisco Tobar.

O artista máis representativo deste período foi Castelao.

Toda a súa obra artística xira arredor dos mesmos temas que o autor aborda unhas veces baixo a forma literaria, outras baixo a forma plástica, outras como argumento nos seus escritos políticos. Estes temas son o protagonismo popular, a oposición ao unitarismo e ao capitalismo, a emigración, a defensa da lingua galega, o anticaciquismo e a necesidade da acción política (*“Aínda queda moita fina caste de intelectuais, dos que a xente di que debemos facer pranto cando morran; mais eu quixera mellor homes de acción, que loitasen polo engrandecemento da nosa terra, sen medo ao fracaso, nin á censura, nin tan sequera ás pedradas. Porque hai que loitar e crear, e non imos perder a vida metidos nas tripas dos problemas”* (Sempre en Galiza) ,

A súa acción política xira arredor da defensa do carácter nacional de Galiza e a reivindicación dos seus dereitos e a defensa do Estatuto de Autonomía como base política de recuperación de capacidade de goberno:

“Galiza é unha nacionalidade, e como tal foi recoñecida en Berna polo IX Congreso da Minorías Nacionais europeas adscrito á Sociedade das Nacións. (...) Pero hai galegos antifeixistas que aínda non o saben e hainos que non o queren crer. E por isto eu propóño demostrar que Galiza é unha unidade nacional perfecta, e que, polo tanto, ten dereito a dispor do seu destino”.

Defensa do idioma, característica esencial da nación:

A esta fala popular, viva e gloriosa, os imperialistas chámanlle dialecto. Mais eu preguntaríaalles: “¿Dialecto de que idioma?”. “¿Do que vós chamades español?”. De ningunha maneira, porque o idioma que vós impuxéchedes pola forza é un irmán menor do galego. “¿Acaso queredes dicir que é dialecto do

latín?”. Pois entón chamádelle dialecto ao francés, ao italiano, ao romanés, porque tamén son fillos do latín e irmáns do galego.

E diríalles máis: “Prohibistes o galego nas escolas para producir no espírito dos nosos rapaces un complexo de inferioridade, facéndolles crer que falar galego era falar mal e que falar castelán era falar ben. Expulsastes o galego das igrexas, facendo que os representantes de Cristo explicasen o Evanxeo no idioma oficial, que o pobo non falaba nin comprendía ben. Refugastes o galego ante os Tribunais de xustiza e chegastes a castelanizar barbaramente as toponimias galegas. ¿E de que vos valeu? Porque despois de máis de catro séculos de política asimilista, exercida con toda riqueza de astucias e violencias, o noso idioma está vivo. Sodes, pois, uns imperialistas fracasados”.

“Algúns homes –galegos tamén- andan a falar dun idioma universal, único para toda a nosa especie. Son os mesmos que buscan a perfección baixando pola escada zoolóxica, deica sentiren envexa das formigas e das abellas. Son os mesmos que perderon o anxeo de chegaren a ser deuses, e renegan das inqedanzas que produce a sabedoría. Son os mesmos que consideran o mito da Torre de Babel como un castigo, e renegan da vida ascendente. Mais eu dígolles que a variedade de idiomas, coa súa variedade de culturas, é o signo distintivo da nosa especie, o que nos fai superiores aos animais. Velaí vai a demostración: un can de Turquía ouvea igual que un can de Dinamarca; un cabalo das Pampas arxentinas rincha igual que un cabalo de Bretaña. ¿E sabedes por que? Porque os pobres animais aínda están no idioma universal.”

O falecemento de Castelao foi un golpe grande para o nacionalismo galego pois perdía o guieiro máis destacado da súa historia. O autor máis acaído para expresar a dor era, sen dúbida, R. Cabanillas pois era unha especie de irmán máis vello e xuntos tiñan participado en todas as iniciativas culturais e políticas do nacionalismo: Irmandades da Fala, revista Nós, A nosa Terra, Seminario de Estudos Galegos, Partido Galeguista. Con este motivo escribe Cabanillas *“Na Morte de Castelao”*, poema que comeza como unha carta do autor a Castelao encabezada co tratamento de “irmán” tan común entre os membros das Irmandades. O poeta comunica a reacción dorida da natureza ante a triste noticia: *caían como bágoas as estrelas; os bruantes ventos dos Andes e as ondas do Río da Prata espallaban teus aies derradeiros e contaban na praia que te foras. Vai substituíndo a palabra morte por eufemismos: que te foras, o camiño que nunca*

se desanda, o vieiro sin fin. A seguir, o poeta escoita a natureza e transmite a dor que esta expresa sinalando ao mesmo tempo múltiples referencias á obra de Castelao: *brillaba a frouma verdecente acesa* (tema dun cadro)/ *cada pino un cruceiro* (referencia a “*As Cruces de Pedra na Bretaña*” e “*As Cruces de pedra na Galiza*”). Un piñeiro que noutro tempo escoitou a conversa entre o finado e o Profundador (personaxe de “*Cousas*”) pregunta pola causa da morte. Como no poema de Pondal, a natureza pregunta. O poeta en primeira persoa transmite o seu propio desgarrado e sinala como causa da morte o sufrimento pola Terra escravizada; recupera os versos de Pondal “*os bos e xenerosos*” e apunta o exilio como causante dun sufrimento que o levou a unha morte prematura.

Este poema publícase nun número especial de “A Nosa Terra” dedicado a Castelao meses despois do seu pasamento e publicado na Arxentina. Revista número 474, páxina 17. Día de Galiza 1950, Bos Aires. Arxentina.

Chama a atención que unha personalidade tan transcendente sexa tan esquecida. Enterrado nun lugar de honra, a lectura da súa obra literaria retrocedeu, o mesmo que a divulgación do seu pensamento e da súa praxe política. No topo da apropiación fraudulenta está a concesión de medallas co seu nome a persoas totalmente antagónicas coa defensa do carácter nacional de Galiza, da súa cultura e do seu idioma. A sociedade galega merece e espera que se realice a divulgación xusta do seu legado tanto cultural como político.

No século XX a poesía continuou mantendo os lazos que a unen á música e moitos poetas viron acompañados pola música os seus textos. Eis algúns exemplos:

O poema de Cunqueiro “*No niño novo do vento*” musicado por Luís Emilio Batallán. Un LP de Amancio Prada está dedicado integramente a Cunqueiro e outro a Rosalía de Castro.

O poema de Lorca “*Chove en Santiago*”, musicado por Alberto Gambino e popularizado por *Luar na Lubre*;

María Manuela e Miguel Tranquilo de Ferrol gravaron o disco “*Ergueremo-la espranza*” dedicado a Celso Emilio Ferreiro; publicaron nos noventa dúas pezas

baseadas na lírica medieval, mais o poeta que confesan ter como referente é Manuel María e del musicaron “Idioma meu”.

De Manuel María a “Cantiga de cego” foi musicada por Xosé Luis Foxo; “O mar enrola na area” por María do Ceo e “O camaleón” por Vicente Araguas. Talvez a máis popular é “O carro”, cantada por *Fuxan os ventos*. Deste poeta están incluídos no repertorio de Solfa os poemas “O Cuco”, “O Meu Barco” (música de Suso Vaamonde), “A Saleta” e “Rosas” (ambas con música de X. Carlos Seráns) e tres poemas de “*Os Soños na Gaiola*”, musicados por Francisco Tobar Cereijo: “*O Galo*”, “*O Sol*” e “*A Lúa*”.

A popularidade de Celso Emilio Ferreiro fixo que moitos músicos tomasen os seus poemas para crear cancións. Suso Vaamonde (“Limiar”, “Gaita irreal”, “*Moraima*”...) dedicoulle un disco “*CEF na voz de Suso Vaamonde*” (1980); o grupo *Samarúas* interpreta “Non”; o grupo *Luar na Lubre* canta “*Lendo certo período menstrual*” (Musicado por Pedro Puértolas e Miro Casabella). Artistas como *Fuxan os ventos*, Xiana Lastra, Mini e Mero, María Manuela, Emilio Cao, ... interpretan os seus versos. Paz Valverde musicou “*María Soliña*” que é interpretada por moitos artistas e está incluída no disco “*Love and oz*” (2022) de Mago de Oz. Tamén no disco de Carlos Núñez “*Os amores libres*” (1999) cantada por Teresa Salgueiro. Esta canción tamén está no repertorio de Solfa.

María Soliña foi unha muller de Cangas do s. XVII xulgada por bruxa e condenada pola Inquisición. Durante o ataque á vila por piratas berberiscos, Cangas foi saqueada e queimada e asasinados moitos dos seus habitantes, entre eles o marido e o irmán de María. Ela posuía bens como casa e unha empresa de manufactura e exportación de peixe. Tamén dereito a participar dos beneficios dunha igrexa fundada por un dos seus devanceiros. Foi acusada de bruxaría ante o Santo Oficio de Compostela xunto con outras mulleres adiñeiradas e outros moi pobres. A acusación baseábase nos continuos paseos pola praia á noite ao lugar onde desapareceran o seu irmán e o seu home; o mar levara os corpos e ela rezaba para que o mar os devolvese. Torturada, confesou ser bruxa e os seus bens foron requisados. Non se sabe como nin cando morreu. A súa historia está contada no filme “*María Solinha*” (2020) de Ignacio Vilar.

Darío Xohán Cabana dedicou un poema a Castelao: “Compañeiro Daniel” musicado por Suso Vaamonde.

Non se trata de facer unha listaxe exhaustiva, apenas indicar a riqueza e variedade de músicas feitas coa nosa literatura. Cabe esperar que esta creatividade continúe con compositores/as novos/as e con novas aportacións dos músicos presentes. Tamén coa divulgación das obras realizadas, como a *“Letanía de Galicia”* de Uxío Novoneira musicada por Francisco Tobar Cereijo e que aínda non foi posíbel ofrecer ao público.

A nosa coral ten tamén no seu repertorio *“Cantiga do meu muiño”* de Fiz Vergara Vilariño musicada por Baldomero Iglesias; *“Ao ver que non tiñas nome”* de Xosé M^a Álvarez Blázquez musicado por Paz Valverde; *“Arco da vella”* de Lurdes Maceira, musicado por Francisco Tobar Cereijo. E tamén cancións de persoas vinculadas á nosa coral: *“Canción para Pedro”* con letra de Paco Castro e música de Francisco Tobar e *“Saudade”* con letra e música de Moncho Pérez Rei.

A literatura galega é a expresión artística das nosas vivencias colectivas; é a reafirmación da nosa identidade en resposta á expansión do castelán polas estruturas do Estado. Empregar un idioma ou outro nun contexto como o noso corresponde a diferentes actitudes ante a nosa realidade. Os nosos autores /as escribindo en galego expresan a alta consideración que teñen da lingua e a vontade de dignificación. Mais a súa valentía para enfrontar as críticas e a marxinación e o seu firme compromiso precisan da complicidade das xeracións presentes. As conquistas tan traballosamente conseguidas ficarían en po se non tivesen continuidade. No contexto histórico actual aínda é preciso pular pola dignificación lingüística. O galego aínda non acadou a plena aceptación; segue a ser cuestionado por inoportuno, inconveniente, desaconsellábel, limitado,... Solfa pon á disposición do público cancións que revalorizan a nosa lingua ao tempo que contribúen a divulgar a nosa literatura mediante a popularización de textos e de autores representativos. Así continúa e renova unha tradición musical de grande valor e variedade. A nosa música merece e espera aínda por unhas canles de divulgación que estean á altura da calidade artística. Chegará o día, máis cedo do que tarde, que a RTVG estea ao servizo para o que foi creada e deixe de difundir a mediocridade ou o mal gusto e, en todo caso, a dominación cultural.