



A EXPRESIVIDADE MUSICAL FEMININA NO CAMPO MUSICAL GALEGO CONTEMPORÁNEO

Olga Nogueira

Centre d'Etudes Galiciennes de Paris,
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

Na sociedade galega contemporánea, a música é (entre doutros moitos) un elemento constructor da identidade nacional¹. Unha identidade que se constrúe tanto cara atrás, transmitindo un sistema de valores propio (a maneira de entender o mundo, de estar no mundo) como cara adiante, contribuíndo a crear un novo horizonte colectivo desexado (de xénero, de clase, de sociedade).

Parece claro que, nun país en vías de construción coma o galego, nada é inocente e, sobre todo, nada é apolítico. E o sistema cultural en xeral e o campo da música en particular menos aínda, tendo en conta que é un dos que mais visibilidade social ten, e no que os seus membros acadan máis rápida e masiva influencia social.

Así pois, non nos podemos quedar nunha concepción da música como un elemento cultural transmisor de pracer estético, porque o enorme grao de autoconsciencia do campo musical galego (coma de moitos outros campos culturais galegos), así como a clara vontade de intervención social de determinados xéneros musicais, fan que, tamén aquí, teñamos que reflexionar sobre o grao de autonomía ou heteronomía respecto ao campo político en particular e a representación da sociedade en xeral.

Como pode verse, estámoslle aplicando á música galega a noción de campo que Bourdieu describira para a literatura, conscientes de que debера analizarse profundamente, un traballo que, nin temos feito, nin consideramos que entre dentro das limitacións (espacio-temporais) dunha comunicación coma a que aquí presentamos. Agardamos que, o que imos apuntar a seguir

¹ Isto é un feito constatable ao longo da historia da música en xeral, que ten o seu momento álxido en occidente cos denominados “nacionalismos musicais” de finais do século XIX e principios do XX.

sirva como apuntes para o que debera ser, noutrora, unha achega máis pormenorizada ao campo musical galego.

A autoconsciencia creativa

No terreo das artes, é o artista o maior responsable das decisións sobre o produto artístico que crea. Claro que as leis do mercado, as precariedades do sistema dende o que se crea e as leis internas do campo, as do recoñecemento *inter pares*, están aí fora condicionando a liberdade creadora d@ individu@, pero a taxa de responsabilidade ética e estética do artista sobre o seu produto fica, con todo, moi grande.

O que esta claro é que, dende o momento en que se asume (e se manifesta mesmo) que se fai “música galega” hai un compromiso político. Porque se está delimitando unha realidade que non existe en por si. Estase creando politicamente un novo campo cultural: o da música galega (como algo propio dun outro algo propio ao que lle corresponde o adxectivo “galego”). A identidade musical galega, coma a identidade nacional, tamén se constrúe pois sobre discursos comprometidos. E no campo musical, coma no nacional tamén, a falta de compromiso co propio implica a asunción (cando non a militancia) do alleo.

E aínda que teoricamente o compromiso político non debe implicar a mestura do discurso artístico co discurso político o certo é que, na práctica, o límite entre ambos os dous discursos non está nada definido e a marxe de seguridade non existe nin sequera a nivel físico². E aínda que teoricamente tamé se pode soste a existencia de leis propias e internas do campo, o certo é que, nun país en vías de construción coma o galego, en nun campo tan inmaduro coma o campo da música galega³, a submisión aos condicionamentos externos é aínda maior.

E isto xúntase a que o campo musical é un campo especialmente cotizado para a transmisión de propaganda⁴ ou resistencia⁵ fronte ao poder establecido. A forza da súa *performance* en directo, así como a súa considerable presenza mediática en xeral, fai dos músicos uns axentes sociais privilexiados. Por iso consideramos que lles cómpre, mais cá ningún outro, a reflexión. Como diría o outro: “estamos en guerra, pero hai que reflexionar”.

² A maioría dos escenarios públicos en Galiza serven tanto para o mitin político como para, segundos antes e/ou despois o espectáculo musical (verba incluída).

³ Pénsese na rapidez coa que se crean e se destrúen grupos musicais, festivais de música, casas discográficas, etc. ou a pouca consistencia das industrias musicais galegas, mesturadas moitas delas con proxectos editoriais ou doutro tipo, ou a inexistencia de canles de representación propias: non hai unha revista (ou publicación de calquera tipo) musical galega, nin un programa televisivo minimamente serio de música exclusivamente galega.

⁴ Como propaganda do poder establecido no caso galego, podemos pensar no uso dos “mil gaiteros por banda” das investiduras como presidente da Xunta de Manuel Fraga Iribarne. E como secuestro e manipulación dunha parte simbólica da cultura galega por parte do poder, tamén (lembramos que a gaita dos gaiteros que acompañan a Fraga non é a gaita galega, malia estar subvencionada con cartos públicos galegos).

⁵ Como resistencia ao poder establecido abonda con vermos as mobilizacións dos músicos perante a recente catástrofe do Prestige. As ducias de concertos, as mareas gaiteras ou os varios discos colectivos que xa saíron ao mercado.

“Estamos en guerra, pero hai que reflexionar”

Hai que reflexionar, tanto se se traballa con materiais recollidos da tradición, coma se se crean novos repertorios. Porque no primeiro caso hai que ter en conta que hoxe en día a nosa tradición musical xa non se transmite oralmente, nin se reelabora comunalmente, senon que se transmite de múltiples maneiras e se elabora en locais de ensaio. E grávanse discos, nos que aparecen nomes propios e textos escritos, que fixan e canonizan repertorios. E transmítense en espectáculos enriba dun escenario no que a xente, e sobre todo un público galego ávido de referencias autolexitimadoras, pode ver algo máis ca un espectáculo lúdico: pode ver un modelo de sociedade. As artistas e os espectáculos convértense (mesmo sen elas sabelo) en referentes para os espectadores, que se sentirán máis ou menos próximos aos valores e ao modelo de sociedade que consideran que se lles transmite.

Por iso imos tentar exemplificar o dito ata agora con traballos de mulleres músico dentro do campo musical galego. O cal non quere dicir que consideremos que a condición feminina teña no campo musical galego un espazo de seu. Pero si, que tenta crealo, ou máis ben, reinventalo. Porque se unha muller escritora, pintora, arquitecta ou escaladora xera desconfianza, unha muller que canta xera tenrura e, na maioría dos casos, retorno prático ao paraíso da infancia. Un capital simbólico que vén dado no xénero da música tradicional.

Iso fai que un alalá melancólico pandeireta en man sexa o mellor pasaporte para entrar no machocéntrico mundo da música galega. Unha muller gaiteira, ou unha que toque a guitarra eléctrica e cante ska terán, pola contra, que pagar aduana. E entrarán ou non no campo en función do capital simbólico (ou non tan simbólico) que poidan fornecelle os homes que as rodean (avós, pais, irmáns, compañeiros sentimentais, etc.) ou doutros valores engadidos, ademais da calidade do seu traballo musical.

Nos só nos imos ocupar a continuación dalgunhas das que cantan. E, sobre todo, do que cantan. Porque as letras das cancións parécennos a manifestación máis explícita do complexo sistema de comunicación da música. E porque nos parecen o mellor lugar para atopar a posible consciencia reflexiva tanto respecto do campo musical como da condición feminina. E tanto por parte das creadoras (autoras) coma das “recolectoras” da tradición musical galega. Porque tanto nos discos coma nos concertos en directo están a transmitir unha idea de nación e de xénero o suficientemente explícita coma para merecer unha reflexión sobre as leis de conservación ou reacción que a rexen. De dinámicas internas (de recoñecemento *inter pares*), ou externas (de capital económico). E en qué medida no caso da música de mulleres, a condición feminina pode xogar, por lóxica interna do campo e polo que vimos de dicir, un papel conservador a nivel interno e contradictorio cunha imaxe rompedora cara a fóra.

E vou tentar por un exemplo: unha artista coma Mercedes Peón, que poderíamos considerar que pasou as probas de “pureza” musical logo do seu paso polo programa *Luar* presentando a sección de “música ancestral galega”, que diría ela, no seu primeiro traballo discográfico (*Isué*, 2000) volve necesitar purificarse (non vaia ser o demo) no priscino pote do alalá, cantando

a capela (e no máis puro estilo aldeán mesmo no tocante ao acento lingüístico) a famosa copla “lévame no carro leva, carreiteiriño das uvas, lévame no carro leva, comerei das máis maduras”. Parece que na música galega nunca se lle rende homenaxe suficiente á tradición, que nunca se xustifican o suficiente as fontes (e se as fontes son Marica da Fonte, moito mellor ca se é o cancionero de Casto Sampedro).

Pero hai que reflexionar. E a reflexión sobre a tradición cómpre facela tanto á hora de seleccionar o repertorio coma de seleccionar a maneira de facelo chegar a un público distinto do público primeiro para o que foi creado. Neste caso baseámonos nos textos das cancións do grupo de pandereteiras Leilía, para dicir que o sistema de valores no tocante á lingua, o xénero feminino ou a sociedade, permanecen inalterables con respecto ao sistema tradicional. Iso ocorre tanto no seu primeiro traballo discográfico (*Leilía*, 1994), coma no segundo (*I é verdade i é mentira*, 1998), malia que neste introduzan reflexións explícitas sobre a tradición co fin de xustificaren as innovacións instrumentais que introducen neste segundo traballo: en ámbosdous mesturan o castelán e o galego, mesturan voces enunciativas masculinas e femininas e cantan unha realidade física e sociolóxica que non se corresponde, en moitos casos dende fai séculos, coa realidade galega.

A tradición musical galega pesa nelas tamén como elemento lexitimador dentro do campo. E todas se achegan a esta tradición con fins lexitimadores ou como fontes “puras” de inspiración para as súas novas creacións. Ningunha artista das que máis ou menos revisamos para este traballo⁶, se achegou á tradición musical galega con intencións deconstructivas. Nin sequera con respecto á representación por veces insultante do rol da muller na sociedade tradicional que nela se transmite⁷. Unha dinámica esta que só a progresiva maduración e autonomía do campo poderá ir superando.

Xa no ámbito da creación propia, a reflexión, ou sexa, as tomas de posición, establécense tanto a niveis de un mesmo (de “liberdade persoal”) como da inserción nun programa colectivo soberano para a sociedade galega. Da música coma ferramenta, e non só como ben cultural, que dicía Even-Zohar respecto da literatura (Even-Zohar 1997). Por suposto, falamos das dinámicas externas ao campo, posto que, polo momento, a adscrición unicamente as leis internas do campo é bastante difícil debido á febleza do campo. E no ámbito da creación feminina que estamos comentando, menos aínda.

Con respecto a esta vontade de intervención social, vou anotar tres textos de cancións. A primeira é de Ana Kiro⁸ e fala da emigración, problemática (ou temática no seu caso) sobre a que atopamos dúcias de referencias nesta artista e que ela mesma sufriu nesta cidade de Barcelona. E fala da dureza da despedida, do sentimento da morriña, dos recordos da terra deixada atrás, e do continuo desexo de regresar, pero aparecen expostos, sen o mínimo espírito crítico. Coa naturalidade dos fenómenos naturais, coma se dunha especie de *habitus* do pobo galego ao longo dos séculos se tratara. Un falar por falar sen

⁶ O noso corpus, grosso modo, esta formado polos traballos de Ana Kiro, *Toda unha vida* (1998), Uxía Senlle, *Danza das areas* (2000), Leilía, *Leilía* (1994), *I é verdade i é mentira* (1998), Mercedes Peón, *Isué* (2000) e Uxía Pedreira, *Marful* (inédito, 2003).

⁷ A este respecto anótense textos coma “O noso homiño doxi/ Dios nolo deixe vevire/ Que nos deu a liberdade/ Para nos advertire” (Leilía, 1994) ou “Tabaco e cerillas non che han de faltar/ a muller ten cara de ilo a buscar/ porque se non vai, porque se non vai/ xa che ten enriba o clarichisflai » (*I é verdade i é mentira*, 1998).

⁸ Antes de nada quero dicir que lle debo todas as reflexións sobre Ana Kiro á miña colega Marta Pérez Pereiro, en esperando que o traballo (en inglés!) que un día fixo sobre esta artista galega, poida ver a luz algún día.

dicir nada ou, o que é peor, dicindo o que queren que digamos, preservando a orde social establecida.

O meu lar

Letra: José A. Díaz Prado. *Toda unha vida* (1998)

Cando oio soar unha gaita/ alégrase o meu corazón
Pensando na miña Galicia / pensando naquel meu amor.
Ten praias e campiñas tan fermosas/ ten rías que bican o mar
Quixera voltar a Galicia/ quixera voltar ao teu lar.
Pasei ríos pasei fontes/ saltei regatos pequenos
Alá onde me eu criei.
Unha aldeña pequena/ con montañas de recordos
Onde quixera morrer.
Emigrei a moitas leguas de ti/ pero nunca me cansei de dicir:
Quérote moito Galicia/ Galicia quérote moito/ canto me acordo de ti.

Nunha outra liña máis autoconsciente temos un texto de Mercedes Peón animando ao uso do galego. Pero o texto, ten como máximo atrevemento o de ser unha canción para animar ao uso do galego nestas alturas do campionato (que diría o outro), xa que polo demais os argumentos son do mesmo tipo “naturalista” ca no texto anterior.

De seu

Letra: Mercedes Peón

O galego que non fala na lingua da súa terra non sabe o que ten de seu,
Non sabe o que ten de seu perdidíño polo mundo sen saber o que xa é meu.
Perdidíño pola vida rexeita a súa lingua sabendo que vén de atrás,
Sabendo que vén de atrás da nosa xente querida, aínda hoxe falámola!
Falámola naturalmente, falamos coma a nosa xente, non nos podemos queixar.
O galego que non fala a lingua da súa terra non sabe o que ten de seu,
Non sabe o que ten de seu, nin é merecente dela, galego da túa Terra.

E como unha outra posibilidade de discurso social un pouco máis reflexivo e máis argumentado propoñemos unha canción de Uxía Pedreira:

Leverelem (2002)

Letra: Uxía Pedreira

É conceçom monoteista / pensar que existe unha so soluçom/
é um conceito vanal / o dividendo por baixo do divisor /
é uma historia perdida / a evidencia de grande pensador /
é um debate sem limite / como fazer a perfeita revoluçom/
é um debate sem limite / como fazé-la perfeita.
E muito definitivo / uma janela tapiada na habitazom /
é altamente agradável / conhecer um valente que tenha valor /
de feito é habitual / nom dizer nada novo na conversaçom /

é um debate sem limite / como faze-la perfeita revolução /
é um debate sem limite / como faze-la perfeita.

No tocante ao tratamento da condición feminina, no que á conservación dos roles tradicionais ou á deconstrucción de modelos se refire (tendo en conta de que o feito de que elas estean sobre un escenario xa é unha ruptura, polo menos da función, aínda que o produto poida seguir sendo o mesmo), o repertorio tamén está bastante dominado polos modelos sociais masculinos, en xeral.

Como mostras da achega a unha nova sensibilidade e expresividade feminina, ofrecemos o texto da canción “Seiva” de Uxía Senlle onde coidamos que aparece a autoconsciencia creativa feminina:

Seiva

Letra: Uxía Senlle

Bebo en fontes / onde nunca bebín /
navego / en mares distintos / pérdome / en longas travesías / lonxe do meu
camiño.

Lémbrome / dun anxo verde / e dun raio azul.

Quedas atrás, moi atrás/ onde non te podó ver / pequeno e distante.

(...)

Teño nos ollos / prácidos coitelos / acedos versos nas veas /
verco na area / todo o meu segredo / son seiva e sineira.

(...)

Un texto de Mercedes Peón no que nos amosa unha outra sensibilidade feminina na percepción do mundo e na relación co mundo tamén.

Serea

Letra: Mercedes Peón

Hoxe eu recoñecín a quen eu botaba en falta dende a infancia.

Ela é ben bonitiña, cinguidiña da cintura, parece unha serea, loira, feitiña e
salgada.

Para quen entrou na miña vida especial, para ela será toda regalía.

Señorita desta casa, coa luz laranxa ao entrare,
coa música tan dondiña, olores por todas partes.

E se non fora por ti, meu caravel encarnado, e se non fora por ti, aínda estaría
esperando.

Para quen entrou na miña vida especial, para ela será, toda regalía.

E un último texto de Uxía Pedreira moito máis atrevido en canto á representación da muller:

Um tres pra tres

Letra: Uxía Pedreira, 2003

Hai mulheres que lamem as latas coma gatas
hai mulheres cos pés na terra e o vento nas velas
hai mulheres valentes que ensinam os dentes
hai mulheres que cosem nas fabricas explotadas
hai mulheres que se pintam de caolim na Costa de Marfim
hai mulheres que nom se pintam e nom pasa nada
hai mulheres pequenas, delgadas e caladas
hai mulheres redondas e altas, coloradas
Se non che chega este mundo faite astronauta.

Xa para rematar gustaríame dicir que eu considero que o campo da música galega é, dentro do sistema cultural galego, un campo feble. Hai que ter en conta que en Galiza o tecido industrial da música é moi escaso aínda, así coma a rede de concertos, e a propia profesionalización do sector. Moitas das reflexións aquí verquidas sobre este traballo, se cadra xa estarán resesas mesmo cando este se publique, tendo en conta que, aínda que feble, o campo musical galego é un dos máis productivos na cultura galega e hoxe en día. Augurándolle mil discos máis, e mil cancións galegas, feitas por mulleres galegas autorreflexivas e valentes, vouvos dar a despedida (non vola quixera dar, etc. etc.).

Bibliografía citada

- BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de L'Art*. Paris: Seuil, 1992.
EVEN-ZOHAR, Itamar. *Poetics Today*, 11, 1 (1990): 1-268.
— “La literatura como bienes y como herramientas”, in VV. AA. *Sin fronteras. Ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Universidade de Santiago de Compostela / Universitat Pompeu Fabra/ Ed. Castalia, 1999.

Nogueira, Olga. “A expresividade musical feminina no campo musical galego contemporáneo”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.

