

A guitarra «española» e o seu efecto na Galiza (3)

ISABEL REI SAMARTIM

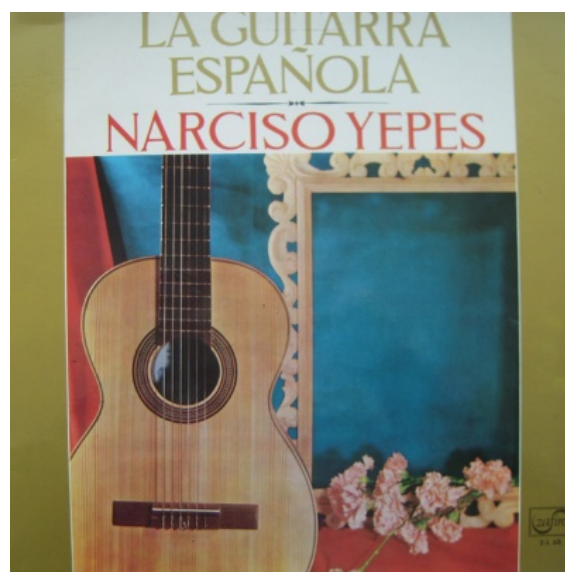
Materiais para o estudo da construción dos Estados ditos “modernos”

Além do breve mas indispensável ensaio de Pierre Maugué (1981), outros estudiosos se têm dado ao trabalho de explicar a construción por parte das elites dos Estados ditos “modernos”, ou Estados-Nação, durante o século XIX e XX, e como essa construción tem afetado e dirigido o pensamento das gentes populares.

Para começar, será bom dar um repasso ao texto fundacional de Karl Polanyi, *A grande transformação* e, seguidamente, aos textos de Xacobe Bastida (1998), Carlos Serrano (1999) e Alberto Arana (2000). Se bem Bastida e Arana fazem explicações contextualizadas na política, em Carlos Serrano há um estudo dos símbolos musicais, a zarzuela e a canção patriótica, como tópicos nacionais espanhóis. Tampouco se deve poupar a leitura de Marina [Frolova-Walker](#) (2007) onde a autora realiza uma reflexão sobre a construción do carácter nacional na Rússia, e depois na União Soviética, e a sua relação com o cultivo do “estilo musical russo”.

Como se constrói um mito

Em novembro de 1899 chegam a Compostela os *tocaores* andaluzes [Juan de la Peña](#) e o sobrinho Eduardo [Ojel](#), de Morón de la Frontera. Atuam no *Café Español* durante vários dias (*Gaceta de Galicia*, 1899a) com tal sucesso que decidem instalar-se e abrir uma academia na rua do Franco, 44, 2º, para ensinar guitarra flamenca. Assim, a *Gaceta de Galicia* de 7 de dezembro de 1899, a modo de publicidade para a academia, publica o texto *La guitarra* onde Peña explica a sua visão de diversos instrumentos:



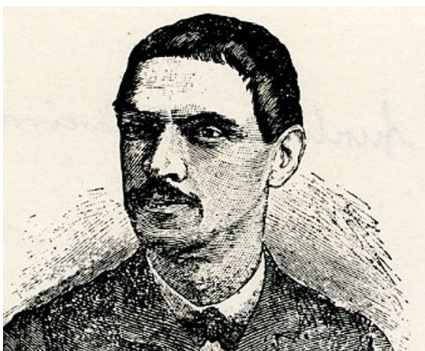
Disco «La guitarra española», de Narciso Yepes
© 1964 by Zafiro

fertilizan el Turia y el Segura escuchareis al son del tamboril y la flauta de caña las alegres canciones que entonan en las festetas y las zambras; allá entre asturianos y gallegos oiréis al compás de la dulce gaita y la caja, las melodiosas alboradas y muiñeiras, ecos tristes y acompasados como del país celta del cual son hijos; pero nada os conmovirá tanto ni exaltará vuestro entusiasmo como los cadanciosos [sic] y alegres acordes de la guitarra, ya en la viva y animada jota que parece exclamación gozosa de un pueblo feliz en su existencia que canta su libertad jamás perdida, ó ya en esa serie incomprensible de sentidísimas endechas que empiezan en los Polos y acaban en las Playeras, ecos que por su languidez meridional como nacidos al pié de la mezquita cordobesa ó entre los hermosos cármenes de la Alhambra de Granada traen á nuestra memoria los cantos de amor y dolorida queja con que hermosa doncella oculta tras esbelto aljimez despierta al gallardo moro que lleno de fé parte á pelear contra las invencibles huestes cristianas.

Além das gralhas e a empolada prosa, o moronense Peña deixa bem claro quais são as suas preferências musicais e o que devemos entender por música e por guitarra. As referências à guitarra como instrumento de *endechas*, *polos* e *playeras* que devem emocionar mais do que a música de gaita, afastam os galegos que, obviamente, não se veem refletidos nessas imagens. Para Peña não existe a guitarra companheira dos trovadores galegos, prenhada de cantigas, alalás, alvoradas, vilancicos, folias, fandangos e jotas galegas, e de moineiras. A negação implícita da guitarra como instrumento galego servia naquele momento para ressaltar o sabor exótico que na Galiza tem todo o andaluz, mas o que não sabia Peña é que essa ideia provocava uma rejeição forte da guitarra, causando um prejuízo grave aos guitarristas galegos.

A resposta galega

Apesar de que podia haver associações difusas entre a guitarra e Castela, como a de Pintos Villar em 1853, não será até à década de 1880 quando se veja claramente nos jornais galegos a construção da guitarra como instrumento identitário espanhol. Um exemplo é o editorial assinado por um tal Cristian, *Malagueñas* (*Gaceta de Galicia*, 1888b), também os textos de Manuel Amor Meilán, *La Guitarra* (*El Regional*, 1891a) e *Granos de Oro* (*El Regional*, 1892), ou os da autoria do escritor espanhol Salvador Rueda (tirados de jornais espanhóis): *Apología de la Guitarra* (*El Regional*, 1891b), *De tejas arriba* (*El Regional*, 1897) e *La Cantora* (*El Alcance*, 1897). Estes textos identificam a guitarra com uma idealização da cultura castelhano-andaluza através do repertório e estética construída com elementos musicais dessa região da península. Esta identificação silenciava e, implicitamente, como fazia Peña, negava o carácter galego do instrumento.



Retrato de Aureliano J. Pereira. © Dominio

Público / Wikipedia.

A negação é assumida pelos notáveis galegos, apesar das evidências, e produz-se uma reação contra a guitarra em geral. Como exemplo veja-se a linha editorial do *El Regional* de Lugo. O seu diretor era Aureliano J. [Pereira](#), pessoa letrada chegada à música e à guitarra, que publicou o conto breve *La guitarra encantada* (*Galicia Humorística*, 1888) onde a guitarra não acaba bem no fim do relato, e o poema *Terra, a miña!* (*El Regional*, 1891c) onde a guitarra não representa a sua terra.

Nesse tempo a visão da guitarra como instrumento ligado ao flamenco e em oposição à gaita está completamente assumida.

Veja-se o poema *Un café flamenco en Galicia* do humorista Henrique [Labarta](#) Posse. O poema levou o primeiro prémio num certame literário na Ponte Vedra em 1892 (Varela, 1995, I, p. 403-417) e acaba do modo seguinte:

En las distintas regiones
que pueblan el universo
tienen carácter diverso
costumbres y tradiciones.
Nuestro gaitero en Sevilla
no adquirirá con certeza
carta de naturaleza,
aunque toque a maravilla;
y si uno en gallego suelo
de hacernos flamencos trata
se expone á meter la pata
y á que le tomen el pelo;
pues, aunque todos hermanos,
cada cual tiene sus usos
y no admite otros intrusos;
ya lo sabéis, ciudadanos:
á todo el que andaluz fuere
golpe de guitarra dadle,
pero al gallego tocadle
la gaita, que es lo que quiere;
y no nos traigáis jamás
costumbres que nos irritan,
¡pues si la gaita nos quitan
sobra todo lo demás!



Foto de Henrique Labarta Posse, ca. 1925.

© Dominio Público / Wikipedia.

Pode entender-se a reação humorística contra a construção política antigalega do instrumento. Mas não podemos compartilhar o abandono da guitarra/viola como instrumento galego, pois isso significaria, além de faltar à verdade, renunciar a uma parte demasiado valiosa da nossa tradição musical.

Por isso lembramos que frente à ideia de ver a guitarra/viola como um instrumento alheio, ilustres personalidades usaram a guitarra para criar autênticos ícones musicais galegos como a *Cântiga* de [Curros](#), musicada pelo guitarrista de Trives, Cesáreo [Alonso Salgado](#), e depois por [Chané](#) e [Montes](#), que deu a volta ao mundo pela sua galegidade. Como a prática musical e poética de [Rosália Castro](#), que reafirmou as ligações de natureza entre o galeguismo e a guitarra. E como a atividade de tod@s @s guitarristas galeg@s, que compuseram e interpretaram música para guitarra, contribuindo assim a ampliar o instrumento e a nossa cultura musical.

O tremendo século XX

Por se fosse pouca a malheira que levava a guitarra galega e seus intérpretes no final do século XIX, agora chegava o século XX. Apesar da efervescência da música galega, do auge dos Coros Galegos, do apoio político nacionalista, da atividade d@s noss@s guitarristas e do *boom* das orquestras populares de plectro que, paralelas às Bandas de Música, povoavam cada vila galega, a propaganda espanhola conseguia que no primeiro terço do século a guitarra se identificasse com a copla andaluza. Os acompanhamentos da

voz nesse “estilo espanhol” eram divulgados nas primeiras gravações e pela rádio, que desde 1924 começava a emitir, ainda que a primeira emissora galega não chegaria até 1933 com a *Unión Radio*.

No segundo terço do século, com uma guerra cruenta e uma após-guerra ainda pior, com uma *Radio Nacional de España* fundada pelo bando franquista em 1937, a ditadura dá um impulso forte aos símbolos nacionais, entre eles, o símbolo musical da guitarra *española*, com o guitarrista Regino [Sáinz de la Maza](#), entre outros (Neri, 2006).

Porém, o *Concierto de Aranjuez*, estreado em 1940, ainda era um concerto *para guitarra y orquesta*. E as principais obras para guitarra dos compositores deste período, [Joaquín Rodrigo](#), [Moreno Torroba](#), [Joaquín Turina](#), eram todas para 'guitarra' sem apelido. Será a partir da década de 1950 quando se intensifique a produção de obras sobre guitarra *española*. Através de reedições de textos antigos, como os de Sanz, Ferandiere ou Ribayaz, propiciava-se a confusão entre o clássico significado geográfico que usavam estes guitarristas e o significado franquista de pertença ao Reino de Espanha. Também as sucessivas reedições dos chamados *vihuelistas* serviam para a justificação do Regime ditatorial. Na procura de uma legitimação histórica, o franquismo atribuía aos guitarristas do século XVI, como o catalão Carles [Amat](#), um nacionalismo espanhol como sabemos, inexistente, mas que reafirmava a pretensa origem espanhola da guitarra na noite dos tempos, ou como um amigo costuma dizer, antes de Deus fazer o Mundo.

É no último terço do século quando se produz o cúmulo da promoção espanhola, principalmente através da indústria discográfica. A evolução e desenvolvimento da expressão *guitarra española* por esta indústria, desde a década de 1970, é notável e supera com muito todas as anteriores manifestações que, se bem abundantes, em comparação dão a impressão de pingas ao longo da maior parte de décadas do século XX. Porém, no último terço do século, como numa ressaca do tempo da ditadura, essas pingas viram chuva desatada e tanto os discos quanto a recuperação da música antiga e a publicação de novos métodos é feita nessa chave nacionalista, ignorante do contexto peninsular e indiferente ao sentir dos diferentes povos da Espanha.

Todas estas informações são conclusões tiradas do estudo da bibliografia e da documentação disponível na BNE, na hemeroteca galega e nos documentos e teses de doutoramento disponíveis na rede. Ainda insuficientemente desenvolvidas, algumas delas foram já adiantadas pela autora deste artigo em 2019, 2020 e 2021.

Continua no próximo e último artigo desta série.

Bibliografía

- Arana, A. (2000). *El problema español*. Navarra: Edição do Autor. Gráficas Lizarra S. L.
- Bastida Freixedo, X. (1998). *La nación española y el nacionalismo constitucional*. Barcelona: Ariel.
- [El Alcance](#) (1897). La cantaora. Santiago de Compostela: 3 de março, p. 3.
- [El Regional](#) (1891a). La guitarra. Historia microscópica. Lugo: 15 de fevereiro, p. 2.
- [El Regional](#) (1891b). Apología de la guitarra. Lugo: 19 de julho, p. 2.
- <http://biblioteca.galiciana.gal>.

- [El Regional](#) (1891c). Terra, a miña! Lugo: 19 de dezembro, pp. 2-3.
- [El Regional](#) (1892). Granos de oro. Lugo: 6 de maio, p. 2.
- [El Regional](#) (1897). De tejas arriba. Lugo: 17 de junho, pp. 1-2.
- Frolova-Walker, M. (2007). *Russian music and nationalism from Glinka to Salin*. London: Yale University Press.
- [Gaceta de Galicia](#) (1899a). Santiago de Compostela, 28 de novembro, p. 2.
- [Gaceta de Galicia](#) (1888b). Editorial: Malagueñas. Santiago de Compostela: 11 de junho, p. 2.
- [Galicia Humorística](#) (1888). La guitarra encantada. Santiago de Compostela: 15 de abril, pp. 217-219.
- Maugué, P. (1981). *Contra el Estado-Nación*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Neri de Caso, L. (2006). [La guitarra española como símbolo nacional: de la música a la ideología en la España franquista. La Guerra Civil española 1936-1939. Congreso Internacional](#), Madrid 27-29 de novembro de 2006.
- Peña, J. d. I. (1889). [La guitarra. Gaceta de Galicia](#), 8 de dezembro, p. 5.
- Polanyi, K. (2012). *A grande transformação. as origens políticas e económicas do nosso tempo*. Lisboa: Edições 70.
- Rei-Samartim, I. (2019). [Apontamentos para uma história das violas/guitarras insulares e peninsulares - Notes for a History of Insular and Peninsular Violas / Guitars](#). *Revista Portuguesa De Educação Artística*, 9(1), pp. 43-70.
- Rei-Samartim, I. (2020). [A guitarra na Galiza](#). Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Rei-Samartim, I. (2021). *Guitarra galega. Breve história da viola (violão) na Galiza*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- Serrano, C. (1999). *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S. A.
- Varela Varela, X. M. (Ed.) (1995). *Obra completa. Enrique Labarta Pose*, 3 v. Corunha: Edinosa.