

SOM DE GALICIA
Os coros galegos

Edita

© CONSELLO DA CULTURA GALEGA, 2019
Pazo de Raxoi · 2º andar · Praza do Obradoiro
15705 · Santiago de Compostela
T 981 957 202 · F 981 957 205
correo@consellodacultura.gal
www.consellodacultura.gal

Proxecto gráfico

Imago Mundi Deseño

Imaxe da cuberta

A Coral De Ruada no Centro de Galicia en Madrid
(1924). A fotografía está dedicada polo presidente
do Centro, Basilio Álvarez, ao gaiteiro Virxilio
Fernández
Cortesía Coral De Ruada

Imprime

Alva Gráfica

Depósito Legal: C 894-2019

ISBN 978-84-17802-02-8

SOM DE GALICIA

Os coros galegos

LUÍS COSTA VÁZQUEZ
INMACULADA LÓPEZ SILVA
EDITORES



ÍNDICE

- 7 **LIMIAR**
Rosario Álvarez
- 11 **A IMPORTANCIA HISTÓRICA DOS COROS NO SEU CONTEXTO
POLÍTICO-CULTURAL**
Inmaculada López Silva
- 25 **OS COROS GALEGOS HISTÓRICOS. A MÚSICA DUN TEMPO**
Luís Costa Vázquez
- 45 **OS COROS E O TEATRO**
Laura Tato Fontaíña
- 63 **OS COROS GALEGOS E AS IRMANDADES DA FALA**
Emilio Xosé Ínsua
- 83 **MÚSICA E COROS GALEGOS NA EMIGRACIÓN: O CASO DE BOS AIRES
(1880-1960)**
Xosé M. Núñez Seixas & Ruy Farías
- 105 **O TRAXE GALEGO DOS PRIMEIROS COROS**
Belén Sáenz-Chas Díaz

Música e coros galegos na emigración: o caso de Bos Aires (1880-1960)

Xosé M. Núñez Seixas

Universidade de Santiago de Compostela / Arquivo da Emigración Galega (CCG)

Ruy Farías

CONICET / Universidad Nacional de San Martín, Bos Aires / Museo de la Emigración Gallega

A música é unha expresión de identidade colectiva que, pola súa ductilidade e capacidade de mestizaxe, opera así mesmo como un indicador da convivencia de esferas de identificación dunha comunidade determinada. É tamén unha actividade social, que polo xeral se desenvolve no marco de formas de sociabilidade formal e informal asemade. A música xoga un papel socializador, mais pode devir nun obxecto de introspección e señardade para o emigrante, tanto no nivel individual e familiar coma no colectivo.¹ Por iso constitúe, canda a gastronomía e outras formas de lecer, un obxecto de atención para os estudos sobre identidades nacionais e étnicas e un miradoiro privilexiado para analizar os procesos de asimilación ou integración nas sociedades de acollida que experimentan os grupos migrantes. No caso dos galegos, cómpre lembrar que Bos Aires e A Habana eran por esta orde, e até ben entrado o século XX, as cidades con máis habitantes nados en Galicia en todo o mundo. Tratábase de urbes cunha importante masa crítica de persoas que, nun contorno diferente a aquel (maioritariamente rural) onde naceran, desenvolvían marcos de sociabilidade novos no medio urbano e semiurbano. As asociacións, fosen as grandes entidades mutualistas ou as pequenas e medianas sociedades de carácter comarcal, municipal ou parroquial, constituíron dende finais do século XIX un marco axeitado e preferente para a reprodución de expresións musicais e teatrais. Nelas convivían elementos transplantados da cultura popular de orixe con novas elaboracións, froito do contacto con outras comunidades inmigrantes e coa sociedade de recepción, mais tamén da incidencia dunhas elites culturais interesadas na forxa dunha imaxe da colectividade galega cara ao exterior e cara á mesma Galicia.

Os orfeóns, os coros e outros grupos musicais así coma os grupos de teatro e mais o labor de xornalistas e medios de comunicación da colectividade inmigrante son unha boa mostra da evolución dos sentimentos de identidade, das estratexias das elites inmigrantes así como dos ritmos de acomodación e integración dos inmigrantes galegos ás sociedades americanas, neste caso. E unha boa xanela para achegármonos a ese labor poden ser as

¹ N. P. Cirio: «Repensando el patrimonio musical gallego desde quienes emigraron a la Argentina. Fuentes y perspectivas de estudio», en R. Romani (comp.), *A música galega na emigración: IV Encontro O Son da Memoria*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2009, 157-172.

decenas de festas e veladas, ao aire libre ou baixo teito, que anualmente celebraban as asociacións galegas. Cinguíndonos ao caso concreto de Bos Aires, onde nas vésperas da I Guerra Mundial moraban arredor de 150 000 persoas nadas en Galicia, aquelas celebracións incluían unha ampla gama de protagonistas, aínda que basicamente se reducían a tres: os orfeóns nunha primeira fase, as grandes institucións mutualistas (sobre todo, o *Centro Gallego*) na segunda e mais dende 1904-05 as sociedades de instrución, recreativas e mutualistas de natureza microterritorial, das que chegaron a contabilizarse só na cidade de Bos Aires máis de 250. Nomeadamente, foron estas últimas, polo seu meirande número e pola súa maior permeabilidade cara ás preferencias en materia lúdico-cultural dos seus asociados, as que serven de fiestra idónea para achegármolos ás identidades da colectividade. Doutra banda, a través delas tamén é posíbel aprofundar nos discursos político-identitarios das elites migrantes, nos seus proxectos e autorrepresentacións.

Na súa maioría, as celebracións festivas dos inmigrantes traducían unha combinación ecléctica de tres tipos principais de materiais culturais. De entrada, os que podemos denominar *arxentinos*, atribuíbeis ao influxo directo da sociedade receptora. En segundo lugar, os que denominaremos xenericamente *españóis*, os característicos da cultura popular de masas hispánica, baseada adoito na xeneralización duns códigos, xéneros literarios e arquetipos resultado da tipificación dun trazo folclórico rexional como podía ser o flamenco ou o xénero chico madrileño. E, en terceiro lugar, os que denominaremos xenericamente *galegos*. Estes últimos expresábanse maiormente en idioma galego nas letras das cancións, nas recitacións de poesías e monólogos ou no teatro, en clave costumista ou en clave culta. No eido musical, a opción por compoñentes galegos traducíase na creación de composicións, danzas e instrumentos típicos da terra de orixe.

A valencia que tanto as elites societarias coma o conxunto da colectividade inmigrante apoñía a estes materiais culturais non era unívoca, tanto na súa lectura identitaria como na súa interpretación social ou política. Parte dos materiais considerados «galegos», «españóis» ou «arxentinos» traducían un desexo de enfortecer unha consciencia de *clase* ou unha solidariedade máis ou menos internacionalista coas camadas populares. Doutra banda, a combinación e o senso outorgado ao uso deses materiais culturais variou ao longo do tempo. Tampouco non eran rixidas as fronteiras entre eles, nin a súa significación concreta era monolítica. A súa distribución e composición interna variaron notablemente ao longo do período aquí considerado.

I.

Pódense identificar varios momentos e etapas na configuración das festas galegas de Bos Aires. Até finais da primeira década do século XX, as celebracións festivas galaicas correron a cargo do primeiro *Centro Gallego* da cidade (1879-1892) ou dos varios orfeóns existentes dende a década de 1890. Os programas de festas que se conservan dese primeiro Centro amosan unha orientación elitista, na que sobranceaban as conferencias-concerto que conmemoraban datas patrióticas españolas (coma o 12 de outubro), e nomeadamente aquelas que estaban vencelladas de xeito especial con Galicia —por exemplo, a velada celebrada o 9 de xuño de 1888 en lembranza da batalla da Ponte Sampaio, durante a guerra antinapoleónica— ou en homenaxe a personalidades da colectividade. Incluíanse nos pro-



Coro Gomesende, en Bos Aires

gramas valeses, discursos patrióticos españois, partes de óperas e zarzuelas e, como ingrediente menor, algunha muiñeira ou poesía en galego.² O seu obxectivo era presentarse cunha face *respectábel* perante a sociedade arxentina.

Nos anos de entre séculos, foron sobre todo os diversos orfeóns os encargados de manter a lembranza da adoito definida como *pequena patria* en veladas festivas e teatrais de carácter tendencialmente culto e educativo, do mesmo xeito que no país de orixe. Os seus asociados eran na súa maioría de extracción social media e media-baixa: segundo resumía o xornalista lugués Manuel Castro López, director de *El Eco de Galicia*, en 1893, tratábase de «hombres modestos, trabajadores, virtuosos, que se dedican al comercio, en el que algunos de ellos prosperan, y en el comercio hállanse empleados»³. Boa parte deles xa posuían algunha inclinación artística ou musical denantes de emigrar, e o seu repertorio era académico, ademais de popular.⁴ Amais do propio Orfeón do primeiro *Centro Gallego*, constituíronse na capital arxentina o Orfeón Gallego (1890) e mais o Orfeón Gallego Primitivo (1896), esgazado do anterior e dirixido igualmente polo compositor da Pobra do Caramiñal Egidio Paz Hermo (1863-1933), emigrado no 1888, quen tamén musicou varios poemas de Rosalía de Castro, Rei Ruibal e outros autores, e escribiu con Xesús San Luís unha zarzuela galega inconclusa, *Os netos do avó*. A eses orfeóns seguiron o Cen-

² Vid. por exemplo os programas das conferencias-concerto celebradas polo *Centro Gallego* os días 9 de xuño e 2 de xullo de 1888, en *El Gallego*, 3ª época, Bos Aires, 3-6-1888 e 1-7-1888.

³ Vid. «La Colonia Gallega. IV. Sociedades», *El Eco de Galicia* [EDG], Bos Aires, 30-7-1893.

⁴ N. P. Cirio: «Desaparición, permanencia y cambios en las prácticas musicales de la colectividad gallega de la Argentina (2ª parte)», *Anuario da Gaita*, Ourense, nº 15, 7-14.

tro Méndez Núñez, o *Orfeón Mindoniense* e mais o *Flor de Galicia* (1892), así como, xa entrado o século XX, o *Orfeón Coruñés*, o *Orfeón Pontevedrés* e mais o *Orfeón Fonsagrada* (1925).⁵

Coma na España da época, os orfeóns nacían cun carimbo popular para fornecer sociabilidade e formación a traballadores manuais, artesáns e empregados. Porén, co paso do tempo adquiriron un perfil tendencialmente elitista. Nas súas veladas, de feito, as pezas de música clásica ou os recitados de *solos* de ópera ocupaban un lugar importante a carón das representacións teatrais e das execucións de música popular galega ou española. E no seu repertorio incluíanse obras en diversos idiomas, do que os seus directivos fachendeaban, pois o cantar coros wagnerianos en alemán reportaba aos orfeóns galegos vitorias en certames arxentinos, como lembraba un membro do Orfeón Gallego en 1916.⁶

Esa mestizaxe cultural dos orfeóns galaicos non era tan sorprendente; tampouco nas actuacións dos grupos de gaiteiros en Bos Aires se tocaba unicamente música galega. Segundo recollía o semanario *Correo de Galicia* en abril de 1908, o cuarteto de Juan Míguez *O gaiteiro de Ventosela* tocara no seu multitudinario concerto celebrado no teatro Victoria pasodobres de zarzuela e mais a peza *El amanecer en Buenos Aires*. Aires exóticos que aos ouvidos do xornalista soaban «como si un gaucho de la pampa argentina pretendiese entonar las típicas y melancólicas notas de un alalá». Porén, no momento en que Míguez tocou a primeira muíñeira o auditorio reloucou e prorrompeu en espontáneos aturuxos. Un semellante entusiasmo do público ao escoitar música de gaita e alalás rexístrase noutros testemuños de festivais societarios nos anos seguintes.⁷

Un carácter semellante tiveron as festas da *Unión Gallega*, sociedade fundada en 1900 co frustrado obxectivo de se converter nunha grande institución mutualista. Mesmo entre 1899 e 1901 tiveron lugar con relativa regularidade as chamadas *Veladas Gallegas*, reunións artístico-literarias e de debate político nas que a elite selecta da colectividade galaica se axuntaba para escoitar música galega e recitar producións inéditas en galego de escritores residentes en Bos Aires.⁸ Unha forma semellante de sociabilidade informal e menos ritualizada seguiu viva ao longo dos dous lustros seguintes.

A partir dos programas publicados na prensa da colectividade galega podemos ofrecer unha análise dos contidos das festas das sociedades étnicas de carácter micro- e mesoterritorial, que comprenden orfeóns, sociedades de instrución e centros mutualistas e recreativos. Aínda que se excluíron da mostra as festas de sociedades que non fosen exclusivamente galegas, cómpre lembrar que nas *romerías españolas* celebradas polas di-

⁵ Vid. algúns apuntamentos en I. Varela Lenzano: *Los orfeones españoles en la República Argentina. Su pasado, presente y porvenir*, Bos Aires, Robles y Cía, 1904.

⁶ J. Seijo: «Ignorancia o mala fe», *Nova Galicia* [NG], Bos Aires, 7-6-1916; igualmente, B. Cupeiro Vázquez: *A Galiza de alén mar*, Sada, Eds. do Castro, 1989, 198-199.

⁷ «El gaiteiro de Ventosela», *Correo de Galicia* [CG], Bos Aires, 5-4-1908; J. R. Lence: *Memorias de un periodista*, Bos Aires, Club Difusor del Libro, 1945, 206-207; «Sociedad Fomento de Porriño y su Distrito. El Festival del 29 de Noviembre», NG, 12-12-1919.

⁸ Vid. por exemplo a crónica da primeira destas veladas, celebrada no maio de 1899, e á que asistiron 49 notábeis da colectividade acompañados das súas donas, en «Inauguración de las veladas gallegas», EDG, 10-6-1899, 1-3.

versas filiais da Asociación Española de Socorros Mutuos así como nas festas republicanas auspiciadas dende comezos do século XX polo Centro Republicano Español de Bos Aires, tamén adoitaban incluírse elementos musicais, literarios ou motivos iconográficos típicos das diversas colectividades *rexionais*, dende gaitas galegas a *txistus* vascos. A revista *Caras y Caretas* sinalaba que na romaría española de xaneiro de 1899, celebrada en Barracas al Sud (Avellaneda), soaba en todas as tendas «la gaita quejumbrosa que, aunque gallega, a todos los españoles trae acentos y añoranzas de la patria distante»⁹. Igualmente, nas festas organizadas polo Centro Republicano Español no outubro de 1904, cada rexión posuía o seu apartado ou pavillón, en cada un dos cales se combinaba o baile coa gastronomía, o canto da Marsellesa e os vivas á República.¹⁰ Mesmo, nas veladas dalgúns sindicatos ou agrupacións mutualistas de oficio nas que os galegos eran amplamente maioritarios —coma os empregados de correos e telégrafos, os dependentes de almacén ou a sociedade de mozos e cocineiros españois— adoitábase incluír numerosos elementos de cultura popular galega. Un exemplo foi o programa nidiamente *enxebre* do festival celebrado en xaneiro de 1909 na sede do *Orfeón Gallego Primitivo* pola sociedade dos empregados de Correos e Telégrafos de Bos Aires, en conmemoración do seu terceiro aniversario.¹¹

Entre 1892 e 1907 (cadro 1) a maioría das festas galegas baixo teito de Bos Aires tiñan practicamente un só protagonista: os diversos orfeóns, aos que circunstancialmente se unían algunhas veladas de homenaxe a personalidades concretas ou co gallo de efemérides sinaladas. Logo de 1900 engadíronse as veladas da *Unión Gallega* e, dende 1904-1905, as dalgunhas sociedades de instrución que foron vendo a luz.

Cadro 1
Materiais musicais nas festas galegas de Bos Aires, 1892-1907

Elementos incluídos	Nº de veladas que os inclúen	Porcentaxe
<i>Alborada</i> de Veiga	8	15,68%
Himno galego	—	—
Marcha Real (himno monárquico español)	2	3,92%
Himno de Riego (himno republicano)	—	—
Himnos esquerdistas	—	—
Himno arxentino	3	5,88%
Música «española» (pasodobres, zarzuelas etc.)	26	50,98%
Música folclórica galega	23	45,1%
Música arxentina	5	9,8%
Pasodobres de ambiente galego/ dedicados ás entidades	14	27,45%
Número de veladas	51	

Fonte: Elaboración propia a partir de *El Eco de Galicia*, 1892-1907

⁹ Vid. «Romerías españolas», *Caras y Caretas*, Bos Aires, 14-1-1899.

¹⁰ «Romería original», NG, 16-10-1904; A. Duarte: *La República del Emigrante. La cultura política de los españoles en Argentina (1875-1910)*, Lleida, Milenio, 1998, 117.

¹¹ Vid. NG, 17-1-1909.



Agrupación Coral Rosalía de Castro, Bos Aires. No centro está o director, Cesáreo Rodríguez Varela

O peso dos referentes identitarios galegos era aínda relativamente baixo e a música «española» (pasodobres e zarzuelas) ocupaba boa parte dos programas dos orfeóns, xunto dun bo número de pezas de música clásica. Nas representacións teatrais, o peso do teatro costumista, do xénero chico e do drama histórico español era moi grande, mentres a lenta pero crecente aparición da comedia e mais do sainete arxentino se facía notar. Só se rexistraba unha tímida presenza, incipiente, de obras teatrais en galego.

As celebracións festivas en datas solemnes organizadas polo novo *Centro Gallego* de Bos Aires (fundado no 1907) seguiron a conservar o carimbo doutrora. Nelas, e cabo dos himnos arxentino, español (Marcha Real) e galego, incluíanse declamacións de óperas e zarzuelas, cantos típicos galegos e españois e representacións de óperas. Por exemplo, no festival realizado o 25 de xullo de 1913 o programa incluía pezas de Rossini, rapsodias de Liszt por Pepito Arriola ao piano, solos de violín, algunhas recitacións de poesía en galego e castelán e pezas de música folclórica galega, catalá e aragonesa.¹² Nos anos sucesivos as festas do *Centro Gallego* adquiriron un carimbo máis popular e máis semellante ao das asociacións locais, en parte polo feito de se achar nunha fase de acelerado crecemento de socios. Nas festas en conmemoración do 25 de xullo celebradas entre 1914 e 1920 gañaron un meirande espazo as comedias e sainetes tanto españois como arxentinos e de temática galega en castelán; en menor proporción, tamén aparecían nos programas monólogos en galego e cadros de costumes con números de baile e música, a cargo xe-

¹² Vid. *Boletín Oficial del Centro Gallego* [BOCG], Bos Aires, 1-8-1913, e «Centro Gallego de Buenos Aires. Un festival hermoso», *Teo*, Bos Aires, 15-8-1913.

ralmente da *Agrupación Artística Gallega* constituída en 1913.¹³ Esta última contaba con cinco seccións diferentes e pretendía converterse na principal compañía galega de teatro, coro e declamación que operase na armazón societaria de Bos Aires. No seu repertorio figuraban sobre todo melodías galegas, composicións corais en castelán e galego e obras teatrais en castelán.¹⁴

A partir de mediados da década de 1920 o carácter das celebracións festivas do *Centro Gallego*, convertido xa nunha entidade con milleiros de asociados e rexentada polas elites acomodadas da colectividade galaica, adquiriu de novo un ton elitista. O obxectivo destas festas non era tanto recrear o pasado e reproducir o espazo de sociabilidade orixinal como presentar unha nova face perante a sociedade arxentina, que relexitimase ás elites inmigrantes e, por extensión, ao conxunto da colectividade e dos seus descendentes. Endalí un marcado carácter *burgués*, só adubado pola presenza dalgunhas pezas musicais galegas e dalgunha recitación de poesías en galego. Por exemplo, na festa en conmemoración do Día de Galicia de 1928, celebrada no teatro Cervantes, incluíase o himno arxentino e a Marcha Real, así como o Himno galego, varias poesías, o recitado do prólogo da obra de Ramón Cabanillas e Antón Villar Ponte *O Mariscal* e mais a obra teatral *Salamantinas*.¹⁵ E na velada do 24 de xullo de 1932 o programa dirixíase claramente á alta sociedade e comprendía como prato principal a ópera *La Bohème*. A celebración do 25 de xullo de 1933, pola súa banda, incluíu o drama lírico *Vida Breve* de Manuel de Falla e *El Secreto de Susana* de W. Ferrari. Un ano despois, a velada abrangueu a representación da ópera *Falstaff* de Verdi, ademais de melodías galegas e de Manuel de Falla.¹⁶ Un carácter semellante revestiron as funcións do Círculo Celta, unha sociedade que pretendía agrupar a elite do ascenso económico da colectividade galaica.¹⁷

II.

A verdadeira expansión das festas populares galegas, e con ela a súa definitiva popularización, chegou coa proliferación de sociedades microterritoriais en Bos Aires a partir de 1904-1906, é dicir, coa irrupción das *sociedades de instrución*. Cada sociedade local, de instrución, mutualidade e recreo, incluía nos seus programas anuais de actividades entre unha e catro festas (*matinéas*, veladas musicais ou festas propiamente ditas), amais das festas campestres ou pícnicos celebrados entre os meses de decembro e marzo nas aforas de Bos Aires. Os contidos volvéronse máis informais e permeábeis á cultura de masas. A música clásica cedeu perante a zarzuela e o pasodobre, o que incluía tamén un bo número de pasodobres dedicados especificamente ás entidades, compostos por algún con-

¹³ Vid. os programas e crónicas das festas reproducidos en BOCG, 1-7-1914, 1-7-1915, 1-7-1916, 1-7-1917, 1-7-1918, 1-8-1920 e 1-8-1921. Vid. tamén o programa do festival en honra do aviador José Piñeiro, celebrado no teatro Victoria de Bos Aires o 7 de febreiro de 1914 baixo o patrocinio do *Centro Gallego*, en *Teo*, 15-1-1914.

¹⁴ Vid. *Teo*, 15-11-1913, 15-5-1914 ou 10-6-1914.

¹⁵ Vid. o programa en CG, 15-7-1928.

¹⁶ *Galicia. Revista Oficial del Centro Gallego*, Bos Aires, 7-1932, 8-1933 e 8-1934.

¹⁷ Vid. por exemplo a recensión do acto de inauguración da sede do Círculo Celta en xuño de 1927, ao que asistiron personalidades diplomáticas e autoridades políticas arxentinas, en CG, 26-6-1927.



Coro Anaquiños da Terra da Casa de Galicia de Bos Aires, teatro Cervantes, 18 de marzo de 1967 (Dir. Alfredo Gatell Flemer)

socio e de calidade artística discutíbel, ou de temática galega, adaptados (igual que rumbas ou outras composicións foráneas) aos ritmos e instrumentos galaicos, cando non executados por cuartetos de gaitas —coma o popular *Sangre Galaica*, de José Barreiro.¹⁸ Inzaron os grupos de gaitas e as parellas de baile popular, de xeito paralelo á xeneralización do tango —a partir da súa popularización no Bos Aires da primeira década do XX, proceso no que as festas dos inmigrantes xogaron un papel sobranceiro— e doutros bailes *modernos* de influencia norteamericana (fox-trot, charlestón etc.).

Con todo, os programas de festas da maioría das sociedades de instrución que nos son coñecidos con anterioridade a 1917-1918 presentan na súa meirande parte un acusado predominio do teatro español e arxentino así como un certo equilibrio entre a música folclórica galega, a música *española*, a música culta (clásica) e, en menor contía, a música arxentina. Suxírenos así os diversos programas das festas das sociedades de Teo e Vedra publicados na revista *Teo* entre 1913 e 1915 así como os das sociedades Hijos del Ayuntamiento de Cambre e Hijos del Ayuntamiento de Meaño tamén reproducidos nese órgano. A diferenza das celebracións do *Centro Gallego* ou mesmo dos orfeóns, nesas festas a audiencia era de clase media-baixa e baixa, e as compañías, orquestras e cadros dramáticos de prezo accesíbel para as caixas das entidades organizadoras. A calidade dos programas resentíase do amadorismo forzado de actores e músicos, pois varias entidades

¹⁸ As letras destes pasodobres, polo xeral en castelán, adoitaban ser unha mestura de morriña saudosista, costumismo e anxeo de volver con alegorías ao reencontro co lugar natal a través do idilio entre un emigrante e unha campesiña.

fundaban cadros de declamación propios, que desenvolvían angueiras tanto musicais como teatrais. Entre os cadros societarios máis prolíficos contáronse *Aires do Miño* (Unión Progresista de Salvaterra de Miño); *Los Perojanos* (Hijos del Ayuntamiento de La Peroja); *Orillas del Umia* (Mutualista y Pro-Escuelas del Distrito de Caldas de Reyes); os cadros dramáticos do Centro Monfortino, da sociedade de Vilanova da Arousa, de Hijos de Silleda (xa existente no 1912) e do Centro Coruñés (constituído contra 1928, baixo a dirección de Enrique Doval); *Los Alegres Galaico-Argentinos*, constituídos cara a finais dos anos vinte por varios socios de *Pro-Escuela en Bandeira* e presidida polo gaitero Manuel Dopazo, e mais o cadro dramático de *Sada y sus contornos*, constituído en 1931 e dirixido polo militante arredista e autor teatral Ricardo Flores (1903-2002), chegado ao país en 1929.

De feito, malia resultaren polo xeral deficitarios, os festivais eran dunha grande rendibilidade en termos comunitarios. A eles concorría a meirande parte dos socios, ademais de conveciños non asociados e conterráneos en xeral, e esquecían por un tempo as tirapuxas e os conflitos internos en prol da recreación simbólica do espazo social de orixe. É aínda que ao longo dos anos vinte e trinta a presenza de fillos de inmigrantes se facía notar, o que acentuaba o eclecticismo cultural dos programas, a cohesión comunitaria que aseguraban os festivais seguía a estar garantida. Mais o obxectivo implícito dos programas destas veladas non só era a procura do lecer. A carón diso, incluíanse en moitos deles palestras «formativas» sobre os fins pedagóxicos, sociais ou políticos das entidades galaicas, sobre a evolución política de Galicia e España ou ben sobre diversos aspectos da educación cívica e democrática. Desas partes explicitamente formativas dos programas encargábanse usualmente os directivos da sociedade, xornalistas galegos ou oradores arxentinos convidados. Cando o programa literario, teatral, político e musical remataba, chegaba a quenda do baile, que, como expresaba un dirixente de *Hijos de Pol* en 1927, podía servir aos mesmos fins. O recreo, e a música, tiña a función dun «tónico» social que melloraría as condicións de vida do ser humano: «escuchando con embeleso las melodiosas notas de la gaita o el lánguido lloriquear de una ‘típica’ a cuyo compás hacemos piruetas bailando la jota, soñamos dibujando un poético tango, nos sentimos marciales y alegres en el pasodoble»¹⁹.

Palestras e discursos, elementos alegóricos e simbólicos repartidos por salón e escenario, escolla dunhas pezas musicais ou outras, mesmo a opción por un determinado tipo de obras teatrais facían parte dun propósito implícito de concienciación da comunidade galega. Mais as festas tamén constituían un medio polo que as elites da colectividade tentaban lexitimar a súa hexemonía. Os agrario-esquerdistas de *Pro-Escuelas en Bandeira* expresaban en 1909 o seu desprezo polas celebracións elitistas do *Círculo Gallego* e do *Centro Gallego*, mais non serían mellores as festas dos orfeóns «en donde socios y no socios se solazan revolviéndose en un ridículo desconcierto»²⁰.

Que elementos musicais predominaban nas festas populares da colectividade galega entre a segunda e terceira décadas do século XX? A partir dos programas publicados no

¹⁹ J. Freire: «Para los de Pol. Recreo», CG, 18-10-1927.

²⁰ «Consideraciones», *Fomento de la Instrucción Gallega*, Bos Aires, 15-12-1909.

semanario porteño *Correo de Galicia* entre 1919 e 1923, e sobre a base da análise de 409 veladas festivas baixo teito, podemos ofrecer o seguinte cadro:

Cadro 2
Festas das sociedades locais galegas de Bos Aires, 1919-1923

Elementos incluídos	Nº de veladas que os inclúen						
	1919	1920	1921	1922	1923	1919-23	%
Alborada de Veiga	16	30	14	34	32	126	30,8
Himno galego	—	—	—	—	5	5	1,22
Marcha Real	6	4	5	6	4	25	6,11
Himno de Riego / Marcha de Cádiz / La Marsellesa	2	6	3	2	2	15	3,66
Himnos esquerdistas	2	—	—	2	—	4	0,97
Himno arxentino	6	4	6	6	5	27	6,6
Música «española» (pasodobres, zarzuelas etc.)	37	28	28	33	32	158	38,6
Música folclórica galega	21	29	15	21	17	103	25,1
Música arxentina	6	3	6	11	8	34	8,3
Pasodobres de ambiente local galego / dedicados ás entidades	13	16	11	11	15	66	16,1
Número de veladas	82	78	60	83	106	409	

Fonte: Elaboración propia a partir de *Correo de Galicia*, 1919-1923

Como podemos apreciar, predominaba unha ecléctica combinación de elementos de diversa procedencia, na que se mesturaban así mesmo materiais propios da cultura de masas con elementos folclóricos de orixe rural, e motivos propios da cultura burguesa con elementos máis característicos da cultura obreira. Entraban nesa combinación pezas musicais tipicamente arxentinas, como tangos e cantares crioulos en xeral; «flamencadas» de fasquía pseudoandaluza e zarzuelas breves, comedias e sainetes de ambiente sevillano ou madrileño; zarzuelas e xénero chico adaptadas ao galego ou a ambientes rurais galegos; e obras teatrais en galego de escritores de Galicia ou de autores da propia colectividade galaica de Bos Aires. Tamén era parte integrante dos programas a música folclórica galaica e mais a que xenericamente podemos denominar música *española* (xotas, flamenco, pasodobres e cuplés). Da súa execución ocupábanse, quer grupos afeccionados ou cadros artístico-musicais amadores, quer grupos e bandas especializadas en ofrecer espectáculos musicais para as festas galegas.²¹ Era o caso do gaitero Dopazo, dos cuartetos de gaitas *Os Veiga y Pacheco* a mediados da década de 1910, así como de *Os Mozos de Troula*, creada por José Rodríguez Seijo no barrio de San Telmo no 1913-1914; de *Los Estradenses* (dirixido por Manuel Varela) e *La Alegría del Valle Miñor* a mediados dos vinte; ou ben, nos

²¹ Vid. por exemplo a carta de José Barreiro ao presidente da sociedade Hijos de Silleda, Bos Aires, 5-9-1924 (Arquivo do Centro Lalín, Bos Aires).

anos vinte e trinta, do grupo de gaiteiros *Os de Brántega*; de *Os rapaces de Navia de Suarna*; da rondalla dos *Hermanos Neira*; do músico ourensán Francisco Cao e o seu grupo *Os Orensanos de Valdeorras*; da banda de jazz *Os Veiga*; de José M. Cendán e a súa *Jazz-Band Dancen*, despois unida coa banda do secretario do Centro *Riberas del Eo*, V. Santini, na *Banda Cendán-Santini*, ou do vilalbés José Barreiro, quen lideraba a *Jazz-Band y Rondalla «La Villalvesa»*, de vinte músicos.²²

Malia a existencia de grupos musicais, de danza e teatrais de ámbito galego, a mestizaxe e o sincretismo eran os trazos dominantes na execución artística da maioría das sociedades étnicas. Mesmo algunhas entidades que se presentaban como abandeiradas do cultivo da identidade étnica de orixe nos seus festivais, «sin sacrificar nunca el buen gusto y el galleguismo a una razón de beneficios y utilidades», como a sociedade *Mondoñedo y sus Distritos* en 1923, non ían alén de combinar xotas aragonesas e aires flamencos con bailes típicos e cantos galegos (muiñeiras, alalás etc.).²³ Do mesmo xeito, nunha mesma festa podían figurar sen aparente contradición discursos de aceso galleguismo con representacións musicais en clave de *folclorada* pseudoandaluza. No festival de «neto galleguismo» celebrado por Hijos del Ayuntamiento de Meaño en setembro de 1928, palestrou o galleguista de esquerda Ramón Suárez Picallo, mais fíxoo despois de que un grupo feminino da entidade escenificase un cadro típico... andaluz, «cantando dos de los pasodobles en boga, ataviadas con los clásicos mantoncillos y prendido al pelo un clavel»²⁴. Mesmo os *cantaores* e *bailaoras* de flamenco que *perpetraban* números de canto e baile nas sociedades galaicas ou nalgúns teatros porteños podían ser galegos, ou, malia non o seren, gozaban de certa aceptación entre o público inmigrante galaico.²⁵

O relativo predominio da música de influencia norteamericana —dende os anos vinte— así como das manifestacións musicais tipicamente «hispanicas», como o pasodobre, a xota e pezas de zarzuela ou o flamenco andaluz, mantívose ao longo do período. Con todo, aquelas non sempre traducían un forte carimbo nacionalizador español. O pasodobre, ou o mesmo flamenco, tamén penetrou nas festas das asociacións galaicas como translación dos gustos musicais imperantes na cidade de Bos Aires, onde a comezos do XX estaba moi estendido tanto o gusto polos pasodobres coma por versións da zarzuela en ambiente porteño, a partir da importación de modelos hispanos.²⁶ De feito, varios dos pasodobres de meirande difusión entre as sociedades galegas eran obra de compositores e músicos arxentinos, algúns dos cales eran galegos inmigrados: eís o caso dos pasodobres *Currito de la Cruz*, *Sultana* ou *Reina Mora*, obra do músico ferrolán José Vázquez

²² Vid. X. M. Núñez Seixas: *O inmigrante imaxinario. Estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)*, Santiago de Compostela, USC, 2002, 272.

²³ Vid. CG, 25-3-1923.

²⁴ CG, 30-9-1928.

²⁵ Por exemplo, o *tocaor* flamenco G. Pérez, «un entusiasta coruñés y maravilloso ejecutante del canto andaluz, en guitarra», que amenizou a velada celebrada polo Centro Coruñés a comezos de novembro de 1929. Vid. CG, 10-11-1929.

²⁶ S. A. Pujol: «Presencia de la música española en la cultura popular porteña», en H. Clementi (ed.), *Inmigración española en la Argentina (Seminario 1990)*, Bos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, 1991, 249-57.

Vigo, chegando á capital arxentina no 1914.²⁷ Non era infrecuente que nos programas dos festivais das sociedades de instrución se inclúsen solos e arias de ópera italiana; dende 1927 rexistrouse mesmo unha relativa abundancia de cancións populares italianas.

A presenza masiva de elementos propios da cultura de masas *española*, en versión orixinal ou na súa adaptación porteña, tampouco é algo que teña que sorprenden, de se comparar co que acontecía na mesma Galicia. A mestura sincrética de música folclórica galega e música «española», cando non a adaptación desta última aos ritmos e instrumentos galaicos, tamén era usual nas veladas festivas de Galicia. A cultura de masas *española* penetraba nas zonas rurais do país ao longo do primeiro terzo do século XX. Non había estrañar que no ambiente urbano de Bos Aires ese influxo callase con meirande forza.

Emporiso, ao longo dos anos vinte pódese apreciar unha certa evolución nas festas galegas de Bos Aires, o que en boa parte tiña a ver coa orientación política progresiva das súas elites dirixentes. Algunhas asociacións inseriron con máis frecuencia nos seus programas de festas música galega, incluíndo pezas de apertura de gran valor simbólico e identitario como a *Alborada* de Pascual Veiga, e ás veces mesmo o Himno galego, que dende os anos vinte figuraría a carón do himno republicano español (o Himno de Riego, oficializado máis tarde pola II República española; ás veces *A Marsellesa*). Noutras ocasións, só ou a carón do himno arxentino, nos programas das festas pertencentes á órbita das dúas Federacións de Sociedades Gallegas, nomeadamente da Federación con sede na rúa Belgrano, liderada pola facción nacionalista. En entidades como Hijos de Silleda, a Unión Quiroguesa ou Unión Estradense, o peso da orientación política das elites dirixentes facíase notar nidamente.

Nas festas das sociedades de tendencia máis esquerdista, como nas agrupadas dende 1929 na Federación de Sociedades Gallegas con sede na rúa Mitre, a combinación máis frecuente adoitaba ser a xa omnipresente *Alborada* de Veiga —tocada a xeito de introito en grande número de veladas, do mesmo xeito que en case todos os pícnicos e festas campestres, e convertida nun sucedáneo popular do Himno galego—, o Himno de Riego, o Himno arxentino e mais himnos obreiristas como *La internacional* e o ácrata *Hijos del Pueblo*, adoito combinados de xeito ecléctico na mesma celebración.²⁸

O carácter xeral das festas galegas de Bos Aires presentou algunhas mudanzas no decurso da segunda metade dos anos vinte (cadro 3). Nelas adquiría un meirande peso a música arxentina, se ben os símbolos *formais* (himno español, himnos republicanos ou himno arxentino) non sufrían grandes variacións canto á súa presenza. Os referentes identitarios *galegos* gañaban forza: o Himno galego pasaba de ser executado nun 1,22% das veladas a selo nun 16,7% e a *Alborada* de Veiga abría a velada e mantíñase practicamente igual (30,8% no 1919-24, 28,3% no 1926-29). A música folclórica pasaba de estar presente no 25,1% das celebracións festivas no primeiro período a estalo nun 32,1% na segunda metade dos vinte.

²⁷ M. Suárez Suárez: *A emigración galega no tango riopratense*, Santiago de Compostela, Tórculo Eds., 2000, 148-149.

²⁸ Por poñer un exemplo, o festival da sociedade de Montecuveiro celebrado en xuño de 1929 na Casa do Pobo de Rivadavia 2150 constaba de cinco partes: *La Internacional*, apertura do acto, recensión histórica da entidade, Himno galego e baile familiar pola orquestra «Celta». Vid. EDG, 2-6-1929, 3.

Cadro 3
Festas das sociedades locais galegas de Bos Aires, 1926-1929

Elementos incluídos	Número de veladas que os inclúen					
	1926	1927	1928	1929	1926-29	% ve-ladas
Alborada de Veiga	42	24	16	23	105	28,3
Himno galego	28	12	13	9	62	16,7
Marcha Real	2	3	1	7	13	3,5
Himno de Riego / Marcha de Cádiz	3	3	3	—	9	2,4
Himnos esquerdistas (UHP etc.)	3	3	2	—	8	2,1
Himno arxentino	2	5	3	9	19	5,1
Música «española» (pasodobres, zarzuelas etc.)	54	29	19	32	134	35,6
Música folclórica galega	42	30	15	32	119	32,1
Música arxentina	18	17	17	18	70	18,9
Pasodobres de ambiente local galego / dedicados ás entidades	26	11	5	15	57	15,4
Número de veladas	115	89	68	98	370	

Fonte: Elaboración propia a partir dos programas de festas reproducidos en *Correo de Galicia*, 1926-1929.

O peso das dirixencias étnicas á hora de determinar a escolla de elementos programáticos e identitarios das festas pódese apreciar tamén ao compararmos a táboa anterior cun elenco máis reducido, en concreto ao analizarmos á parte as festas das asociacións adheridas á esquerdistista e galeguista *Federación de Sociedades Gallegas, Agrarias y Culturales*

Cadro 4
Festas das sociedades locais galegas adheridas á Federación de Sociedades Gallegas, Agrarias y Culturales, 1924-1929

Elementos artísticos e culturais	Número de veladas que os inclúen	Porcentaxe sobre total de veladas
Alborada de Veiga	68	46,6%
Himno galego	34	23,3%
Marcha Real (himno monárquico español)	1	0,7%
Himno de Riego / Marcha de Cádiz / A Marsellesa (himnos republicanos)	10	6,8%
Himnos obreiros (La Internacional, Hijos del Pueblo etc.)	20	13,7%
Himno arxentino	1	0,7%
Música «española» (pasodobres, zarzuelas, xotas aragonesas etc.)	51	34,9%
Música folclórica e coral galega	47	32,2%
Música arxentina	23	15,7%
Pasodobres de ambiente local galego / dedicados ás entidades	45	30,8%
Número de veladas	146	

Fonte: Elaboración propia a partir de *El Despertar Gallego*, 1924-1929

Cadro 5
Celebranzas festivas das sociedades locais adheridas á
Federación de Sociedades Gallegas, 1931-1932

Elementos incluídos	Nº de veladas que os inclúen			
	1931	1932	Total	%
Alborada de Veiga	7	8	15	27,2
Himno galego	7	16	23	41,8
Marcha Real	—	—	—	—
Himno de Riego / Marcha de Cádiz	1	3	4	7,2
Himnos esquerdistas (UHP etc.)	1	—	1	1,8
Himno arxentino	1	2	3	5,4
Música «española» (pasodobres, zarzuelas etc.)	3	11	14	25,4
Música folclórica galega	11	11	22	40
Música arxentina	7	8	15	27,2
Pasodobres de ambiente local galego / dedicados ás entidades	2	8	10	18,2
Número total de veladas	25	30	55	

Fonte: Elaboración propia a partir do periódico *Galicia*, 1931-1932

entre os anos 1924 e 1929 —é dicir, até o intre da súa escisión en dúas pólas. Os materiais culturais exclusiva ou predominantemente galegos, promovidos sobre todo polos sectores nacionalistas (meirande presenza do Himno galego, da música folclórica e do teatro na lingua de noso) aumentaban a súa frecuencia de xeito significativo (cadro 4). Doutra banda, era apreciábel a case desaparición da presenza da Marcha Real, a meirande frecuencia dos himnos republicanos e o importante aumento porcentual, mesmo se se mantén en niveis baixos (13,3% das veladas), dos himnos obreiristas.

As tendencias referidas para as asociacións que xiraban na órbita da FSG con sede na rúa Belgrano, en mans do sector pro-nacionalista, acentuáronse durante os anos trinta,

Cadro 6
Distribución temática dos elementos incluídos nas veladas festivas
das asociacións dos concellos de Teo e Vedra en Bos Aires, 1929-1936

Elementos incluídos	Nº de veladas que os inclúen	Porcentaxe
Alborada de Veiga	5	25%
Himno galego	2	10%
Marcha Real	—	—
Himno de Riego / Marcha de Cádiz	4	20%
Himnos esquerdistas (UHP etc.)	1	5%
Himno arxentino	2	10%
Música «española» (pasodobres, zarzuelas)	5	25%
Música folclórica galega	5	25%
Música arxentina	5	25%
Pasodobres de ambiente local galego / dedicados ás entidades	4	20%
Número de veladas	20	100%

Fonte: Elaboración propia a partir de *Unión de Teo y Vedra*, 1929-1936

de xulgarmos polos datos que podemos ofrecer para o bienio 1931-1932 (cadro 5). Máis do 40% das sociedades incluían nas súas veladas o Himno galego, nunha proporción case seis veces superior á presenza do Himno de Riego. Igualmente, as execucións de música folclórica galega, sempre segundo os programas publicados, sobardan desta vez a pasodobres, xotas aragonesas e flamenco.

O devandito proceso de *regaleguización* apreciábase tamén en núcleos societarios comarcais situados fóra da FSG e do influxo directo dos galeguistas. Era o caso das activas asociacións de tendencia republicano-agraria dos concellos de Teo e Vedra en Bos Aires (cadro 6). Malia non integrárense en ningunha das Federacións de Sociedades Galegas, pódese deducir da análise dos contidos das súas veladas festivas entre 1930 e 1936 que a penetración de referentes culturais galegos tamén avanzaba fóra dos ambientes máis influídos polo galeguismo político. Os símbolos formais de meirande significado galeguista diminúen notabelmente neste grupo, como é o caso do Himno galego e mais da *Alborada* de Veiga. A *regaleguización* era, sobre todo, informal.

III.

Dende comezos da década dos trinta e ao longo de case tres décadas, Bos Aires asistiu á aparición dunha serie de masas corais con características diferentes ás dos orfeóns xurdidos tres décadas denantes. Os casos mellor coñecidos amosan así unha presenza moi maioritaria de pezas galegas e en galego, e as mesmas agrupacións poñen en evidencia nos seus percorridos, ámbitos de actuación, compoñentes e directores a influencia do galeguismo político, ideal que algúns coros adoptaron como bandeira. Dun punto de vista musical, dividíanse en corais e polifónicas: as primeiras cultivaban o repertorio *enxebre*, cun tratamento harmónico básico, herdeiro en parte da estética creada polo coro galego *Aires d'a Terra* logo da súa xeira triunfal pola Arxentina. As segundas tamén incluían obras académicas de certa fasquía, polo xeral non galegas, nas que imperaba a polifonía e o contrapunto. Na estética dos coros sobranceaban agora os traxes típicos enxebriantes, agás no caso do director, e nas súas interpretacións cantábase a capella, ou con acompañamento dun pandeiro de peito, unha pandeireta e/ou un gaitreiro. *Aturuxos* e prácticas vocais espontáneas eran recorrentes.²⁹

O primeiro destes novos coros foi *Lembranzas d'Ulteya*, fundado en 1932. Actuou con grande éxito no teatro Solís de Montevideo no ano 1934 e mais no teatro Maravillas de Bos Aires ao ano seguinte.³⁰ O seu repertorio incluía o Himno galego e pezas como *O Consolo*, *Nos caneiros*, *Romance de Don Sancho* ou *O quer que lle quer* —composto por Mauricio Farto, director do coro coruñés *Cántigas da Terra*—,³¹ algunhas desas pezas, como *Nos caneiros*, eran da autoría do seu primeiro director, o tudense Manoel Prieto Marcos (1905-1945), chegado ao país no 1928 como integrante pola

²⁹ Vid. N. P. Cirio: «Galegüidade, españolidade e arxentinidade. A música como territorio sonoro», en *Maruxa Boga, Recordando a Galicia*, Santiago de Compostela, A Central Folque, 2017, 98-137.

³⁰ A maioría dos datos sobre este coro e os que seguen proveñen de A. Vilanova Rodríguez: *Los gallegos en la Argentina*, Bos Aires, Ediciones Galicia, 1966, vol. II, 1424-1429.

³¹ Vid., por exemplo, *Galicia* [Ga], Bos Aires, 9-10-1932, 23-10-1932, 6-11-1932.



Coro Ultreya, 1934

súa vez da Sociedade Nazionalista Ponal, organización arredista existente dende 1930.³² Varias das actuacións desta masa coral foron parte dos esforzos da colectividade galega de Bos Aires para apoiar ao Seminario de Estudos Galegos e mais a construción da Residencia de Estudantes na Universidade de Santiago de Compostela.³³ No 1936, e logo de sufrir unha escisión e asumir a súa presidencia o galeguista Victoriano Martínez Baqueiro, mudou o seu nome polo de Agrupación Artística e Cultural *Ultreya*, asumindo a súa dirección o músico e compositor de Entre Ríos, fillo de vasco e galega, Isidro B. Maiztegui Pereiro. Tamén o poeta e musicólogo galeguista Emilio Pita, dende a dirección artística da agrupación, contribuíu á fusión de *Lembranzas d'Ultreya* no 1939 coa Casa de Galicia e o Grupo Galeguista de Bos Aires (delegación do Partido Galeguista na cidade), que tivo como resultado a constitución da nova Casa de Galicia, baixo a presidencia de Ramón Rey Baltar até 1942, cando algúns membros de *Ultreya*

³² Prieto Marcos dirixira o coro da nova Casa de Galicia, que pasou despois a se denominar *Lembranzas d'Ultreya, Saudades* (1932) e *Os Rumorosos* (1933). Algúns títulos das súas pezas foron «Romaxes», «Cantarella», «Ruada», as tres con letras del mesmo; «Muiñeira do tío Chuco», con letra tamén propia; «Alalá do peixeiro», «Alalá do Namorado», «Romancelo» e «Mariñada de Sada»; harmonizou igualmente varias pezas tradicionais e compuxo outras para canto e piano, amais de catro cantigas para a obra teatral do tamén militante arredista Ricardo Flores, *Nai e Filla*. Cfr. Vilanova Rodríguez, *Los gallegos*, vol. II, p. 1311. Cfr. igualmente a edición dos seus poemas e cantos, *Versos en gama de gaita*, Bos Aires, Eds. das Mocidades Galegas, 1943.

³³ Vid. Ga, 11-9-1932, 1-1-1933.



Os Rumorosos, teatro Colón, Bos Aires. Posiblemente dirixido por González Moreno

e do Grupo Galeguista saíron da institución e se integraron na nova Irmandade Galega, presidida por Alfonso R. Castelao.

Case ao mesmo tempo nacían *Os Rumorosos* o 23 de abril de 1933, coral polifónica do Centro Betanzos de Bos Aires, cuxo primeiro director foi tamén Prieto Marcos. Sucedeuno na dirección até 1944 o prestixioso músico e compositor italiano José Coralini, dedicado á docencia e mais á dirección de coros en varias escolas de adultos de Bos Aires, até 1944. O seu interese pola música galega era case antropolóxico, pois sostíña que «la música gallega aún no ha emigrado y está en estado puro, original. Los coros deben ser el vehículo para su difusión, pero para que esta música tenga aceptación en la sociedad argentina es necesario adaptarla al medio local sin que pierda su esencia y hacerla circular fuera de los ámbitos gallegos»³⁴. De feito, a súa versión do poema rosaliano *Negra Sombra* acadou grandes cotas de perfección lírico-expresiva.

A partir de 1946, e durante os trinta anos seguintes, ocupou a dirección de *Os Rumorosos* o betanceiro e futuro promotor da Asociación Galega de Compositores Carlos López García-Picos, chegado a Bos Aires no 1939 e integrado no coro catro anos despois.³⁵ Baixo a súa dirección, *Os Rumorosos* ofreceron concertos tanto no marco da colectividade galega —por exemplo a homenaxe tributada o 28 de agosto de 1948 a

³⁴ Citado en G. S. Pistocchi Pereira: *Carlos López García Picos «O Chapa». Recuerdos y apuntes para transitar su biografía*, Bos Aires, Centro Betanzos / Ediciones, 2013, p. 65.

³⁵ García-Picos dirixiu ademais o coro polifónico do Centro Galego de Bos Aires, creado na década de 1970.

Castelao polo Centro Betanzos— como fóra dela, xa que actuaron en teatros coma o Colón, Coliseo e Avenida, amais de nas universidades de Bos Aires e La Plata e en varias provincias. Foi igualmente Carlos López quen dirixiu en xaneiro de 1950 os coros que, diante do panteón do Centro Galego no cemiterio porteño da Chacarita, despediron cos seus cantos o cadaleito de Castelao. O sentimento galeguista da coral púxose unha vez máis de manifesto en 1953, cando se negou a participar nos actos do Día de Galicia porque no programa oficial do mesmo o Himno galego só figuraba como *canción Os Pinos*, o que para o Centro Betanzos significaba que o acto deturpaba «cada uno de los símbolos patrios gallegos». ³⁶ O coro, en todo caso, sempre estivo integrado por amadores: López García-Picos era un mestre en harmonizar as obras que escollía e adaptalas ás posibilidades vocais dos integrantes do coro, malia estes adoito careceren de coñecementos musicais ou de canto. ³⁷

Durante a guerra civil española, e como reflexo en parte tanto do ambiente de mobilización en prol da República que percorría as sociedades galegas de Bos Aires como da mitificación de Rosalía de Castro na diáspora emigrante, naceu o coro *Rosalía de Castro* (1937), co gallo dun xantar no Centro Betanzos na honra do cónsul xeral da República española na Arxentina, Basco Garzón. Adoptou o seu nome definitivo logo de instalarse na Casa de Galicia. Máis tarde vencellouse ao Centro Pontevedrés. ³⁸

Porén, foi quizais *Terra Nosa* a máis salientábel destas novas agrupacións corais. Fundada en 1946 por Antón Comesaña, foi apadriñada dende os seus comezos polo Centro Orensano de Bos Aires, ³⁹ institución moi influída polos galeguistas e exiliados, e á que se incorporou de xeito formal a partir de 1951. Era un conxunto coral mixto formado por afeccionados, que debutou de maneira oficial o 1º de outubro de 1947 no porteño cine-teatro Atlantic, cun programa nidiamente galego. Ao longo da súa traxectoria actuou en tribunas como o Teatro del Pueblo (1948, 1950), a Asociación Cristiana de Jóvenes (1948), o teatro Argentino (1948, 1949) ou o Club Estudiantes de La Plata, o Club Atlético Independiente de Avellaneda (1949, 1950, 1953), ⁴⁰ amais dos teatros

³⁶ Pistocchi Pereira: *Carlos López García Picos*, 85.

³⁷ Vid. Pistocchi Pereira: *Carlos López García Picos*; igualmente, *Betanzos, una fecunda historia*, Bos Aires, Centro Betanzos, 2007, 269-272.

³⁸ Vid. Vilanova Rodríguez, *Los gallegos*, vol. II, p. 1426.

³⁹ Xa no 1947 o centro provincial editou o folleto *Repinicos de gaita*, que incluía 19 pezas, todas elas galegas ou en galego, dende o Himno galego e a balada *Despedida do emigrante* até muiñeiras, alalás e *O Consolo* (con música de Egidio Paz Herme e letra de Manuel Castro López), pasando por cantigas, alalás e outras composicións. Unha gran cantidade de materiais sobre *Terra Nosa*, na que se inclúen programas de actuacións, correspondencia e notas de prensa, atópanse resgardados no arquivo do Centro Galicia de Bos Aires, cuxo acceso foi facilitado xentilmente aos autores pola institución e mais pola súa bibliotecaria, Marta Villar.

⁴⁰ Resulta de interese o texto do programa da actuación da coral nesa institución deportiva en agosto de 1949, onde salientaba que a presenza do coro «en los medios culturales y artísticos argentinos, ha servido para exponer en todo su bello contenido la muestra exquisita de la música gallega, tan expresivamente situada para ser captada, con honda sensibilidad, por los públicos y muy especialmente por el nuestro, íntimamente ligado por lazos afectivos, con ese espiritual y hermoso pedazo de suelo hispánico, que es Galicia.» Cfr. Programa do concerto da Coral *Terra Nosa* do Centro Orensano de Bos Aires, Club Atlético Independiente, 6-VIII-1949 (Arquivo Centro Galicia de Bos Aires).

Avenida (1950), La Máscara (1951) e Colón (Santa Fe), así como na inauguración do teatro Castelao do *Centro Gallego* da capital arxentina e múltiples audicións de radio. Na altura de 1953 constaba o seu repertorio de 26 pezas galegas e cinco crioulas. Ás veces, como co gallo da velada organizada polo Centro Orensano o Día de Galicia de 1948 no teatro Gran Rex, actuou ensamblada con outros coros, como os xa mencionados *Os Rumorosos*. Era, en calquera caso, un número obrigado de todos os actos patrióticos da colectividade galaica. Entre 1946 e 1952 foi o seu director o xa mentado Isidro Maiztegui,⁴¹ e con el colleitou grandes éxitos, grazas en boa parte á calidade das súas execucións, pois o obxectivo fundacional da coral era «parangonarse con las mejores que oímos en persona y a través de la radio y el disco, desde lejanos países de primera línea lírica». Arelaba por iso «dar el salto de los coros regionales —muy meritorios, pero propios de la infancia coral— a las grandes polifónicas, que acusan una mayoría de edad lírica, más seria, más culta, más responsable y más ilustre»⁴². Tratábase, pois, dun retorno ao punto de partida dos primeiros orfeóns: as corais polifónicas habían ser unha mostra da modernidade e prestixio da colectividade e do país de orixe. Mais, a diferenza daqueles, era agora unha estilización culta da música galega, e non da xenericamente *españolola*, a que se ofrecía ao público. Creábase deste xeito un produto estético propiamente nacional, contribuíndo así ao «mejor y más extenso conocimiento de la cultura en general de nuestra tierra Galicia, en la seguridad de que cuanto mejor se le conozca, se le respetará más»⁴³. De feito, no programa da súa presentación no Hemiciclo Musical da Asociación Cristiana de Jóvenes en xullo de 1948, precedida por unha palestra de Castelao sobre a arte popular galega, insistía no seu propósito de «presentarse en los medios culturales y artísticos argentinos» para ofrecerlles «una muestra de calidad de música gallega, que por su hermosura, constituirá una sorpresa verdaderamente agradable para quienes no la conocen»⁴⁴.

Sen dúbida, tanto baixo a dirección de Maiztegui como do seu derradeiro director, José A. Gallo, esta agrupación interpretou de forma maioritaria un rico repertorio da música tradicional galega, que se sumaba ás cancións arxentinas. Entre 1938 e 1960, un recuento das pezas do seu repertorio con base nos programas de 27 actuacións conclúe que 38 dun total de 45 (84,4%) eran galegas, igual que o 88,4% das pezas executadas (168 contra 22 do folclore arxentino). En 1950 gravou coa discográfica RCA Victor un disco con 13 pezas corais, todas elas galegas, presentado ao público dous anos despois.⁴⁵ Desapareceu en 1962.

⁴¹ Cfr. A. Comesaña: «El nuevo director de la coral del C. O., Isidro B. Maiztegui», *Opinión Gallega* [OG], Bos Aires, 9-11-1946.

⁴² A. Comesaña: «Lembranza», OG, 10-1-1947.

⁴³ A. Comesaña: «Coral gallega 'Terra Nosa'. Nuestra presentación oficial», OG, 27-9-1947.

⁴⁴ *Programa de la Conferencia y Concierto Coral Gallego en Homenaje al Día de Galicia, Asociación Cristiana de Jóvenes*, 22-VII-1948. Sobre o discurso de Castelao e a actuación de Terra Nosa, véxase tamén «Un gran concierto de la Coral 'Terra Nosa' en la Asoc. Cristiana de Jóvenes», OG, 14-8-1948.

⁴⁵ «Grabó disco la Coral 'Terra Nosa'», OG, 115, outubro 1950; «Presentó su primer álbum de canciones la Coral 'Terra Nosa'», OG, abril 1952.



Coro Terra Nosa do Centro Orensano co tenor José Caamaño no programa *La Voz de Galicia*, apadrinado por Eduardo Blanco-Amor, Radio Antártida, Bos Aires, 9 de xullo de 1953

Outros grupos corais seguiron o trazo marcado polas corais galeguistas de Bos Aires na posguerra. Así, *Brétemas e Raiolas*, vencellado ao Centro Coruñés, foi fundado o 11 de xuño de 1953, dirixido nun comezo por Cesáreo Rodríguez, ao que sucedeu Julio Anta, quen denantes fundara o coro *Residentes de Vigo*. Espallou a música galega por diversos teatros e escenarios porteños e doutras cidades argentinas e uruguaias, así como nas ondas das radios porteñas. Uns anos despois esgazou a agrupación *Breogán*, dirixida por Cesáreo Rodríguez. O coro *Arrieiros de Mos*, dirixido polo mestre Antonio Maceira, naceu en 1959. Finalmente, no *Centro Gallego de Avellaneda* xurdiu o coro *Pascual Veiga*.⁴⁶ Todos eles marcaban a fin dunha etapa: a da harmonización en clave culta, por parte de compositores e músicos con formación académica e ligados ao movemento galeguista, da tradición musical herdada de Galicia e reinterpretada de xeito comenente para prestixiar a colectividade inmigrante e a súa terra de orixe perante os ollos da sociedade argentina, dos inmigrantes e dos seus descendentes. O que os orfeóns de finais do século XIX levaran a cabo, en boa parte, con pezas e composicións españolas e europeas, seguido da fase na que inzaron grupos *enxebriantes* de diferentes tonalidades durante as tres primeiras décadas do século XX, que ao seu xeito *regaleguizaran* centos de festas locais para

⁴⁶ Cf. Vilanova Rodríguez: *Los gallegos*, vol. II, p. 1426-1428; Pistocchi Pereira: *Carlos López García Picos*, 107.



Coro Galego Brétemas e Raiolas, Mar de Ajó (Bos Aires), 12 de outubro de 1958. Foto Marcos

inmigrantes do común. A fusión de ambas as dúas tradicións chegaría a partir dos anos trinta do século XX e estivo moi ligada á actuación das elites galeguistas. A súa influencia non se deixou sentir, certamente, en todos os ámbitos institucionais da colectividade galega. Mais, no eido da música, o seu contributo para a renovación da imaxe de Galicia na Arxentina foi substancial.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- González González, Ramón. *Coro Cantigas e Aturuxos. Repertorio lucense 1918*. Lugo: Ouvirmos, 2015.
- Martí Pérez, Josep. «A tradición vista a través do folclorismo». En *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego II. A música (vol. 2)*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 1998. 323-350.
- Murguía, Manuel. *Historia de Galicia*. Lugo: Soto Freire, 1865.
- Pardo Bazán, Emilia. «La gallega». En *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas, pintadas por sí mismas*. Barcelona: Juan Pons, 1881. 123-128.
- Rodríguez de los Ríos, Juan José. *Real Coro Toxos e Froles (1914-2000)*. A Coruña: Deputación Provincial, 2002.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Bandrés Oto, Maribel. *El vestido y la moda*. Barcelona: Larouse Editorial, 1998.
- Calle García, José Luis. *Aires da terra. La poesía musical de Galicia*. Madrid: edición do autor, 1993.
- Costa Vázquez-Mariño, Luís. «O baile tradicional en Galicia: procesos de folclorización». *Boletín Auriense*. Nº 26. 1996: 213-232.
- Feijoo, Perfecto. «Una carta del fundador de los Coros gallegos». *Libro de Oro de la provincia de Pontevedra*. Vigo: [P.P.K.O.], 1931. 58.
- Fraguas Fraguas, Antonio. *El traje gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985.
- González Pérez, Clodio. *Historia do traxe galego*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 2005.
- _____. *O traxe tradicional galego*. Vigo: Nigra Trea, 2014.
- Hoyos Sancho, Nieves de. *El traje regional de Galicia*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1971. [Cuadernos de Estudios Gallegos, anexo 19].
- Mariño Ferro, Xosé Ramón. *Antropoloxía de Galicia*. Vigo: Xerais, 2000.
- Naya Pérez, Juan. *El traje*. Vigo: Castrelos, 1964.
- Rodríguez Fernández, Francisco. *O traxe muradán*. A Coruña: edición do autor, 2011.
- Sáenz-Chas Díaz, Belén. «A colección de indumentaria do Museo do Pobo Galego». En *O diálogo creador. Deseño e tradición cultural*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 2013. 16-23.
- _____. «Folclorización e estudos de indumentaria en Galicia». *Adna: revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*. Santiago de Compostela. Nº 9. 2014: 41-55.
- _____. «A indumentaria en Galicia no século XIX». En *Con-fío en Galicia: vestir Galicia, vestir o mundo* [catálogo da exposición]. Santiago de Compostela: Cidade da Cultura, Museo Centro Gaiás, 2016. 259-276.
- Vega, Jesusa. «De la estampa a la fotografía: el traje regional y el simulacro de España». En *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: CSIC, 2005. 61-82.