

A textualización dos *funcionamentos diglósicos* nas cancións do *Rock bravú* e no discurso que acompaña este movemento

M. Carmen Alén Garabato
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

O *Rock bravú* é sen dúbida un movemento musical moi comprometido coa lingua galega; sen embargo, esto non impide que, en ocasións, as *ideoloxías lingüísticas*, propias dunha situación diglósica pesen con forza sobre algúns dos grupos que o integran. As súas cancións, e o discurso que as acompaña, convértense así nun terreo privilexiado para a observación dos *fonctionnements diglossiques* existentes no espacio sociolingüístico galego. A súa análise pode aportarnos datos sobre a dinámica do conflito diglósico en Galicia.

Palabras clave: sociolingüística, conflito diglósico, *fonctionnements diglossiques*, *Rock bravú*.

ABSTRACT

Rock Bravú is indoubtedly a musical movement deeply committed to Galician language. However, this does not alter the fact that sometimes the *linguistic ideologies* that characterize *diglossic* situations have a great influence in some of the groups that take part in this movement. Thus their songs, as well as the discourse that supports them, become a privileged field from which to observe the *fonctionnements diglossiques* that exist in the Galician sociolinguistic space. Their analysis can provide us with data concerning the dynamics of the *diglossic conflict* in Galicia.

Key words: sociolinguistics, diglossic conflict, *fonctionnements diglossiques*, *Rock Bravú*.

COMO PUXERON de evidencia os sociolingüistas da área lingüística catalana e occitana, a maneira máis axeitada de trata-lo *conflicto diglósico* é a través da análise das *representacións sociolingüísticas* (*actitudes, mitos, estereotipos...*) e da denuncia do que eles chaman *ideoloxías lingüísticas*. Estas *representacións sociolingüísticas* e *normas* asumidas pola comunidade orientan os actos dos individuos concernidos e son facilmente observables en múltiples situacións.

Neste traballo, partindo da definición da *diglosia* que fan os sociolingüistas xa citados, tratarei de sacar á luz algúns *funcionamentos diglósicos* contidos nas cancións de grupos do *Rock bravú* e no discurso que o acompaña. Este movemento musical é sen dúbida innovador e moi comprometido coa defensa da lingua, pero pesan con forza sobre el as *ideoloxías lingüísticas* propias dunha situación diglósica que se mantén dende hai séculos. Por outra parte, algúns grupos textualizan (e ridiculizan) determinados comportamentos propios da situación sociolingüística galega.

1. Os funcionamentos diglósicos

O concepto de *fonctionnements diglossiques* (*funcionamentos diglósicos*) aparece por primeira vez nun artigo de Robert Lafont publicado no ano 1979 (que reproduce unha comunicación pronunciada dous anos antes). Para entender esta noción hai que partir da propia definición da *diglosia* e das achegas e redefinicións que dela fixeron os sociolingüistas valencianos e cataláns e logo occitanos.

Recordemos brevemente que o concepto de *diglosia*¹ foi popularizado nos EEUU por Ch. A. Ferguson e J. A. Fishman para designar unha repartición funcional, estable e equilibrada, dos usos de dúas variedades dunha mesma lingua (Ferguson) ou de dúas linguas (Fishman) no seo dunha mesma comunidade. Por exemplo a variedade ou lingua A (alta) usaríase para os actos de comunicación formais e a B (baixa) para as conversas informais. Nos anos 60 e 70 os sociolingüistas da area lingüística catalana (e máis concretamente do País Valenciano: Ll. V. Aracil e R. Ll. Ninyoles) adaptan este concepto á situación concreta que eles están a vivir; de aí xorde unha modificación do seu estatuto teórico. Para eles é imposible falar dunha coexistencia equilibrada entre dúas linguas ou variedades no seo dunha mesma comunidade; a experiencia móstralles que de haber coexistencia esta é problemática e hai que falar inevitablemente dunha *lingua dominante* (A) e dunha *lingua dominada* (B). Ademais, esta situación de desequilibrio non é en absoluto estable, senón que pode tornarse en dúas direccións: cara a desaparición da lingua B (dominada), substituída pola A (dominante), ou cara á súa *normalización* (é dicir, ó seu uso en calquera dominio da comunicación social) gracias á resistencia e ó esforzo dos seus falantes.

¹ Sobre este concepto e a súa evolución *vide*, entre outros, Gardy e Lafont 1981; Kremnitz 1981; Boyer 1990 a e b.

Os sociolingüistas occitanos van adoptar esta definición e van traballar a partir dela na situación concreta do conflito franco-occitano. R. Lafont aplicando o concepto de *diglosia*, tal como a entenden os sociolingüistas valencianos e cataláns, considera que para describi-la situación franco-occitana habería que facer unha precisión: máis que da circulación incesante dunha lingua a outra, dunha lingua A a unha lingua B, habería que falar dun campo de *fonctionnements diglossiques* entre sete *usages linguistiques* (usos lingüísticos) (Lafont 1979):

1. Un francés oficial, fixado pola escola e difundido polos medios de comunicación.
2. Un francés falado en Occitania, é dicir, a oralización do anterior na fonoloxía occitana: é o uso dos que falan ben co acento do Midi.
3. Un occitano residual, que é a fala local no seu estado de autonomía.
4. Un occitano reconstituído, é dicir, o que xorde nos novos usuarios entre o precedente e diversas normas ou fragmentos de normas interdialectais.
5. Un francés coloquial importado; por exemplo, o francés do norte importado polos funcionarios desprazados.
6. Un argot francés, tamén importado e abundantemente difundido polos medios de comunicación.
7. Un *francitan*: dialecto do francés, con substrato fonolóxico, morfosintáctico e lexical occitano.

Estes usos atoparíanse segundo Lafont nunha situación comunicativa que os mestura sen parar, de maneira que se poden considerar *lignes de force* ou *dynamiques linguistiques* (co que a palabra dinámica implica de evolución e de interacción). Entón, máis que fixarlle a cada lingua unha función, a sociolingüística occitana prefire considera-lo espacio lingüístico occitano como a suma de *funcionamentos diglósicos* existentes só no infinito das comunicacións e non identificables a un determinado *uso*, senón ó cruce de *usos*.

R. Lafont rompía así a aparente unidade da diglosia “fragmentándoa nun número infinito de actos de comunicación reais” (Kremnitz 1981), que fan dela unha “multidiglosia”.

2. Achegas á situación sociolingüística galega

A situación sociolingüística galega é, na miña opinión e na de moitos, conflictiva. Evidentemente, non é igual á occitana (aínda que presenta moitos puntos de semellanza), pero, como sinalaba R. Lafont para o occitano, o conflito non se expresa tampouco, polo menos hoxe en día, entre unha variedade A alta (castelán) e unha variedade B baixa (galego), senón nunha serie de *funcionamentos diglósicos* que se establecen entre os diferentes usos que cobren o espacio lingüístico galego. Se no caso do occitano os sociolingüistas falaban de *hibridación* (Boyer 1990b) como resultado da perda de falantes de occitano residual, en Galicia hai que falar (ademais de dunha dinámica en favor do castelán) da escasa distancia

lingüística entre as dúas linguas en contacto; o que favorece sen dúbida as interferencias e os cambios de código.

O conflito diglósico galego-castelán e a dinámica existente entre os diferentes usos lingüísticos variaron sen dúbida nos últimos anos. Se antes da súa oficialización o galego funcionaba exclusivamente ou case exclusivamente como lingua B, a aparición dun modelo estándar difundido pola escola e pola radio e a televisión fixo que se reafirmasen e ampliases os *funcionamentos diglósicos* dentro do propio galego. Sen embargo, esta *diglosia interna* (Mariño 1998) xa existía e manifestábase en *funcionamentos diglósicos* que poñían en xogo un determinado galego dialectal (máis ou menos “bruto”, “bo galego” ou “fino”, por exemplo), ou que insistían na estigmatización de determinados trazos dialectais (sobre todo a gheada e / ou o seseo), por poñer algúns casos.

Entre os dous polos do conflito (castelán e galego en sentido abstracto) atopamos hoxe en día, polo menos, catro usos lingüísticos. Son os que H. Monteagudo e A. Santamarina (1993: 145) consideran variedades e definen tanto pola súa forma intrínseca como polo seu medio sociocultural (esta clasificación é retomada no esencial por J. L. Regueira (1999)):

- **Castelán estándar** é unha variedade na que poucos galegos teñen competencia oral. As persoas que o empregan tenden a ser consideradas como non galegas, son xentes que recibiron unha educación superior e que raramente son bilingües.
- **Castelán rexional** é a variedade dos sectores galegos máis recentemente castelanizados, con estudos secundarios ou incluso máis elevados: clases urbanas medias e baixas, clases medias non urbanas. Son na súa maioría bilingües e usan ocasionalmente o galego. É unha variedade que presenta interferencias co galego, sobre todo no nivel fonético e morfolóxico.
- **Galego estándar**: pouco estendido e asociado a persoas educadas de clases media ou alta urbanas ou semiurbanas a miúdo cun compromiso ideolóxico galeguista. Os que o empregan son considerados polos falantes das outras variedades como persoas de cultura e de fortes conviccións ideolóxicas. É unha variedade influenciada polo castelán, especialmente na fonética e no vocabulario.
- **Galego popular**: correspondente a un hábitat non urbano e ás clases media e baixa, así como a sectores das clases non altas en vilas e cidades. Caracterízase, segundo Regueira (1999:865-866), no aspecto fónico por apartarse de maneira moi marcada do español (diferenciación entre sete vocais tónicas, presenza, en numerosas falas, de subsistemas consonánticos parcialmente diverxentes do estándar con gheada e/ou seseo, rotacismo, aspiración de /s/, etc.), a súa gramática corresponde de maneira global coa da lingua estándar pero en determinados aspectos da flexión nominal a maioría das falas difiren dese modelo (plural das palabras en -l, paradigmas tipo *irmán / irmá*, etc). No léxico caracterízanse por numerosos castelanismos históricos e por tomar do español sen adaptación as designacións de novas realidades.

Á parte destas variedades nas que coinciden os lingüistas galegos, e que foron máis ou menos descritas, existen outras nas que non hai unanimidade ou que non foron suficientemente tratadas:

- Entre o castelán rexional e o galego popular habería que situa-lo **castrapo**, que H. Monteagudo e A. Santamarina (1993: 147) consideran unha variedade de transición extremadamente inestable e que xurdiría fundamentalmente nos sectores sociais onde a desgaleguización é máis recente e intensa: sectores desfavorecidos de zonas urbanas e semiurbanas, e clases medias das áreas rurais, en definitiva clases sociais expostas a unha forte influencia do castelán.
- Regueira (1999: 868-871) introduce aínda unha variedade máis, o **novo galego urbano**, baseándose nas variedades descritas por Vidal Figueroa (1997) e Kabatek (1996):

en xeral circunscribe a falantes que carecen de base no galego popular ou que están moi influídos polos modelos fónicos do español; é dicir, trátase de falantes procedentes de familias que falan 'galego estándar' ou, na súa maioría, español. Maioritariamente son falantes que adoptaron o galego como lingua habitual na adolescencia ou na xuventude, teñen actitudes positivas cara á lingua galega e en moitos casos participan nas reivindicacións de normalización lingüística e na acción política (Regueira 1999: 868).

Sen dúbida, na situación sociolingüística galega as connotacións de *ruralidade* e de *urbanidade* teñen un peso determinante, tal como puxo de manifesto X. P. Rodríguez Yáñez (1997). Como se sabe, o galego estivo sempre asociado ó mundo rural, e este á pobreza e á incultura. As variedades populares ou dialectais do castelán e do galego reflectirían a *ruralidade* (e polo tanto a incultura e o atraso), máis o galego e menos castelán; e as variedades estandarizadas das dúas linguas terían connotacións de *urbanidade* (e polo tanto cultura e progreso), probablemente máis o castelán (como lingua nacional) e menos o galego.

O espacio sociolingüístico galego definiríase, na miña opinión, máis que como unha área cuberta por catro (ou seis) variedades estables, como un *continuum* (Prudent 1981), un espacio lingüístico constituído pola suma de *funcionamentos diglósicos* entre diferentes *usos* desenvolvidos en infinidade de actos de comunicación. O castelán e o galego non se presentan dunha forma simple e unívoca, senón en diferentes niveis de uso. Por outra banda, ó longo do día, en diferentes *actos de comunicación*, unha persoa pode instalarse en *usos lingüísticos* (ou variedades) diferentes e desenvolver variados *funcionamentos diglósicos*, co conflito *ruralidade versus urbanidade* sempre presente.

3. O *Rock bravú*: unha definición (case) imposible

A creación musical en galego está a vivir en Galicia momentos de auxe e de popularidade importantes tanto na música folk coma no pop-rock. Trala eclosión da música popular e de autor nos anos 70 (Suso Vaamonde, *Fuxan os ventos*, *Voces ceibes...*), nos anos 80 produciuse un descenso na creación e na receptividade da música en galego, afogada pola “movida” (fundamentalmente viguesa e en menor medida doutras capitais galegas), feita en castelán dende e para as cidades. Sen embargo, o impacto e a difusión deste movemento importado de Madrid permitiron que se creasen grupos como *Siniestro Total* (que interpretan algúns temas en galego) e tamén *Os resentidos*. Este último, ó que se lle recoñece o mérito de ter roto co prexuízo da inadecuación da lingua galega para a música rock (Souto Eiroa 1997: 302), propiciou, sen dúbida, o nacemento do movemento *bravú*.

O *bravú* é un movemento que non se limita á música, senón que abarca outros campos, entre os que podemos destaca-lo literario, onde atopamos escritores galegos tan coñecidos como Manuel Rivas e Suso de Toro entre outros².

A denominación *bravú* xurdiu tras unha reunión en Chantada de grupos pop-rock de toda Galicia que facían música en galego, no ano 1994. Pero definir este movemento non é fácil, como tampouco dicir cales son os grupos musicais que o integran.

BRAVÚ: Dise pola parte de Carral a Cerceda da carne de caza, e en xeral de toda a carne sen capar. Pola parte de Entrimo dinlle “bravún”. BRAVÚ rima con zulú, e con landrú (cf. coa grande peza de Siniestro Total, *Corta o pelo landrú*³). Adxectivo usado polos carnochos para definir o son bravo do fin de milenio. Un poder tan bonito que mete medo. O 31 de outubro do 94 celebrouse en Chantada, convidados polos Rastreros, a UNIÓN BRAVÚ, a reunión de grupos poderosos, que armaron un documento fundamental: O Manifesto de Viana⁴ (Souto 1995: 130)

Esta é a definición do termo *bravú* que dá Xurxo Souto, membro do grupo *Os Diplomáticos de Monte Alto* e principal “teorizador” do movemento. Dicir en poucas palabras (e aínda en moitas) que é o *bravú* é bastante difícil se non se apela a imaxes, máis ou menos poéticas e máis ou menos claras, como as do mesmo Xurxo Souto, as do escritor Manuel Rivas ou as de Richi, un membro do grupo *Os rastreros*

² Este movemento conta como medio de difusión coa colección *Ferros* de Edicións Xerais de Galicia, así como con *Bravú*. Revista que sae cando a situación o require (que obtivo o premio da crítica a iniciativas culturais como recoñecemento á promoción da lingua galega entre a mocidade).

³ Primeira composición en galego do grupo *Siniestro Total*.

⁴ Reproducimos as citas (declaracións, textos de cancións, notas de prensa...) tal como aparecen na fonte da que proceden.

O bravú é unha escusa para contar, para armar historias poderosas nos días estes, días tristes de novos caciques (Souto 1997: 9)

Os bravús son unha Confederación Irmandiña. Non hai programa, nin ideas preconcebidas, nin uniformes. Unidos pola terra, a lingua e a música, peiteados polo vento, os guerreiros desbrozan as corredeiras cegas. (Rivas 1996: 5)

O bravú ten que estar relacionado co entorno, pero non ten porque ser agrario; sinxelamente falar do sitio no que vives. Non vas falar dunha Harley Davidson correndo a douscentos por hora polo deserto de Arizona. O Bravú é reivindicar de onde es e onde vives, somos da aldea global e todos vivimos, directa ou indirectamente do agro (Richi, in Jaureguizar 1997)

O *bravú* é, en efecto, un movemento heteroxéneo e ás veces mesmo contradictorio. Pola miña parte, adoptarei a denominación de *Rock⁵ bravú* para falar dos grupos de música pop-rock que nos últimos anos xurdiron en Galicia e que teñen como denominador común a combinación da reivindicación da galegitude máis enxebre⁶ (auténtica, pura, xenuína, sen mestura...) coa asimilación e ostentación da mestizaxe que constitúe a cultura galega de hoxe en día. Son o reflexo dunha sociedade onde convive a tradición coa modernidade (sobre todo nos anos en que estes grupos empezaron).

Nos anos 70 chegou á aldea a televisión. Nos 80 os electrodomésticos. Nos 90 as guitarras eléctricas. Bravura ancestral enchufada nun amplificador [...] Neno ¿ti como te criaches? Coma todos. Entre a aldea e a cidade, entre a vila e a paila. Como somos de barrio, somos heavies, como somos da aldea préstanos a música de verbena. Somos dos “Chunguitos” porque somos de barrio, pero tamén che nos presta a música enxebre na taberna, e as melodías mexicanas no campo da festa. Porno-punk de “tapadillo” da ruta, e os saxofóns bonitos dos Satélites (Noya - Queira - Souto 1996: 3-4)

Dende un punto de vista lingüístico o primeiro elemento (a enxebreza) está representado polo seu emprego do galego tradicional, dialectal e o seu rexeitamento, en moitos casos, da norma; o segundo (a mestizaxe) polo emprego de diferentes rexistros e usos lingüísticos e de diferentes linguas⁷. Dende un punto de vista musical, recollen as influencias tanto das

⁵ “en sentido extenso imos denominar rock a calquera tipo de forma musical popular interpretada por un grupo de xente (normalmente moza) que utiliza na súa instrumentación batería, baixo e guitarra eléctrica” (Souto Eiroa 1998: 299)

⁶ Vide Tarrío Varela 1998 para a definición desta termo e a súa equivalencia co moderno *bravú*

⁷ Esta mestizaxe está en moitas ocasións relacionada coa emigración. Así, por exemplo, algúns membros do grupo *Os rastreros* viviron esta experiencia e iso inflúe na súa creación: “O caso de facer cancións noutros idiomas era porque caseque tódolos membros do grupo vivimos nas nosas carnes a emigración, nacendo noutros lugares ou vivindo neles moito tempo. Isto marcou as nosas infancia e quixemos deixar constancia desto no disco. (Eu e mailo cantante entendemos e chapurreamos algo todavía do catalán que aprendemos de pequenos)” (comunicación persoal por medio do correo electrónico).

muñeiras, e pandeiradas ou da música de bandas de verbenas ou corridos mexicanos como dos ritmos modernos: punk, ska, heavy, ragga-muffin, hardcore... Polo resto, combinan a cultura galega rural máis tradicional coa actualidade, modernidade e complexidade da cultura galega de hoxe en día. Dito doutro modo, integran no que normalmente se coñece como enxebre un elemento constitutivo da Galicia que eles viven: a mestizaxe presente na sociedade galega dende un punto de vista lingüístico, musical ou cultural.

Esta heteroxeneidade está reflectida tamén nas denominacións que eles inventan para falar da súa música: “Rock Ajreste” ou “Ajro-Rap”⁸ (*Pinto de Herbón*), “Rock Irmandiño”⁹ (*Xenreira*), “Múseca Castrapa”¹⁰ (*Os papaqueixos*), “arroutada”, ou “tralla-brava”¹¹, “Rock Infictico”¹² (*Os impresentables*) ou “castrapo sinfónico”¹³ (*Herdeiros da Crus*).

Para realizar este traballo de análise, e dada a enorme cantidade de grupos deste tipo que existen e a dificultade de acouta-lo movemento, decidín analizar en primeiro lugar os grupos que acudiron a aquela primeira xuntanza en Chantada (e de onde saíu o disco recopilatorio *Unión bravú*) e engadirllas a estes os que aparecen no libro de Xavier Valiño (*Rock bravú. A paixón que queima o peito*, 1999), encargado das páxinas musicais de diversos xornais galegos e estatais. Finalmente, decidín incluír neste traballo varias cancións doutros grupos como *Yellow Pixoliñas* ou *Herdeiros da Crus*. Estes últimos, aínda que rexeiten explicitamente ter algo que ver con este movemento¹⁴, presentan puntos en común evidentes con el;

⁸ “un trovador dos anos 90, que en vez de cantar “... fermosa doncela, polo teu amor morro de paixón...”, canto cousas como “...a merda de jaliña é abono natural, materia orgánica biodegradable” (*Pinto de Herbón* in AAVV 1996: 19).

⁹ “... agranda-la música da terra leva un dobre traballo, o coñecemento e gusto pola música foránea, xunto co amor á lingua e a cultura da túa terra [...] Só o coñecemento e o feito de espalla-la nosa música e cultura pode achegarnos á dos demais. Nestes tempos que corren falar disto é falar de música de combate, é falar de Rock Irmandiño ” (citado en Valiño 1999:147-148)

¹⁰ “... heteroxénea e salvaxe. Imparable coma o picor dun pemento rabioso demais ” (*Os Papaqueixos* in AAVV 1996 : 9).

¹¹ “ Neno ¿ti como te criaches? Coma todos. Entre a aldea e a cidade, entre a vila e a paila. Como somos de barrio, somo heavis, como somos da aldea préstanos a música de verbena. Somos dos Chunguitos porque somos de barrio, pero tamén che nos presta a música enxebre na taberna, e as melodías mexicanas no campo da festa. Porno-punk de tapadillo da ruta, e os saxofóns bonitos dos Satélites.

Tal rebumbio de emocións tiña que estoupar e está a estoupar. Neno, enche o peito e contra o mundo. Entre todos estamos armando unha forza intensa... cada quen que lle diga como lle pete, nós decímoslle “arroutada”, “tralla-brava”, “Rock bravú”. (Souto 1995: 11)

¹² “Algún se pregunta, ¿qué é iso do Rock Infictico? Pois ben o Rock Infictico nace coa pregunta ¿qué música facedes? Xa que nesta orquestra había unha chea de influencias por diferentes ramas: R&B dos 60, RRV, Rock Nacional, pero todos cuns grupos en común: Siniestro Total e Os Resentidos. Todos estes estilos para crear o Rock Infictico ” (*Os Impresentables* in AAVV 1996: 23)

¹³ Denominación recollida en *La Voz de Galicia*, 10-3-96: “ Coa segunda entrega dun estilo musical que eles chaman ‘castrapo sinfónico’ ”.

¹⁴ En efecto este grupo afirmou en varias ocasións que non se considera a si mesmo integrante do movemento bravú, porque eso equivalería a “ normativiza-lo rock ” : “ Eu simplemente dixen [...] que o rock está para romper institucións, normas... Pódese permitir o luxo de rachar con todo, eso é o bonito que ten o rock. Si eso o institucionalizas, metendo a todos nun saco, os grupos perden a súa identidade ” (*El progreso* (4-5-96), pode

ademais Xurxo Souto identifícaos como grupo *bravú*. Por outra parte, eles mesmos adoptan na súa páxina web expresións acuñadas polo movemento *bravú*: “Crónicas bravas”, “Títulos arroutados”.

4. ¿Por que interesarse polo *Rock bravú* ?

En primeiro lugar, porque sen dúbida é un fenómeno social digno de ser comentado dado o seu impacto entre a xuventude, do que dá fe o número de discos editados e vendidos así como a súa presenza nos medios de comunicación (*vide* Anexo). Os grupos que se poderían *a priori* considerar como tales son moitos e espállanse por todo o territorio galego; Xavier Valiño (1999) chega a citar máis de trinta.

Por outra parte, independentemente dos gustos musicais de cada quen e da calidade das súas letras e da súa música, as cancións dos grupos *bravús* son (ademais dun corpus oral propicio para observa-la lingua galega nas súas variedades dialectais, como xa puxo de manifesto F. Fernández Rei nalgúns dos seus traballos) un terreo onde se atopan representadas as *manifestacións sintomáticas* (Boyer 1997: 24) dunha situación sociolingüística conflictiva. Nelas está reflectido todo un abano de *representacións sociolingüísticas colectivas*¹⁵ que, pese a estar cambiando gracias ós avances dos últimos anos na normalización lingüística, seguen a ter un peso considerable na evolución do *conflicto diglósico*.

Finalmente, en tanto que creación xuvenil e popular, son un bo indicador da dinámica deste conflito en Galicia.

5. *Funcionamentos diglósicos textualizados nas cancións do Rock bravú e no discurso que o acompaña.*

En situación de conflito os discursos que textualizan a diglosia son extremadamente abundantes, en galego como noutras linguas. Non é preciso acudir á literatura para atopar exemplos de posta en escena dos *funcionamentos diglósicos*, senón que estes se reflecten en multitude de actos de fala ó longo do día. Precisamente as letras das cancións dalgúns grupos de *Rock bravú* son un campo de observación privilexiado destes funcionamentos. Como xa

verse tamén *O correo das rías* (29-7-95)). Na páxina Web do grupo (<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Stage/6361/intro.htm>) preséntanse como: “o caso aparte do rock bravú” e na web dos *Diplomáticos* dise deles que son o grupo máis provocador do Rock bravú (<http://www.lander.es/lmisa/bravu.html>).

¹⁵ O concepto de *representación social* foi popularizado dentro da psicoloxía social por M. Moscovici. Nas Ciencias da Linguaxe numerosos investigadores tentaron darlle un estatuto teórico baixo diversas denominacións: imaxinarios lingüísticos, actitudes lingüísticas, representacións sociolingüísticas, ideoloxías lingüísticas, etc. (P. Bourdieu, H. Boyer, A.- M. Houdebine, W. Labov, R. Lafont, R. Ll. Ninyoles...). (*Vide*, como introducción, Boyer e Peytard 1990).

dixen, estes grupos caracterízanse pola mestura, ou a hibridación, sexa nos estilos musicais ou na/s lingua/s; en consecuencia, os *funcionamentos diglósicos* recobren un campo de mestizaxe de linguas e de niveis que vai dende o galego popular herdado ata o castelán normativo.

5.1. A actividade epilingüística: síntoma da obsesión pola lingua

O discurso marcadamente epilingüístico destes grupos é xa un *síntoma* (Boyer 1997) dunha situación de conflito lingüístico: estes mozos non só empregan a lingua galega, senón que ademais falan dela e convértena nun tema recorrente nas súas cancións e nas súas manifestacións. Podemos falar pois dun primeiro *funcionamento diglósico*: a obsesión pola lingua reflectida no discurso epilingüístico.

A lingua é sen dúbida ningunha un elemento clave na definición mesma do movemento *bravú*, un elemento unificador destes grupos que está presente dende a súa fundación:

Nas primeiras conferencias que tivemos do rock bravú falabamos de facer ... que todo o que nos unía é o amor á terra e o amor á lingua, máis ca un ideario ou unha ideoloxía clara ou definida. [...] Máis ca unha ideoloxía é unha idea: a lingua e a terra. (Entrevista con Xurxo Souto reproducida na páxina web do grupo *Os Diplomáticos*: <http://www.lander.es/lmisa/bravu.html>)

Os membros dos grupos *bravús* fan alarde publicamente dun marcado *sentimento de lealdade* (Weinreich 1970) cara á lingua e cara á cultura galegas. O seu emprego da lingua intenta ser algo natural e así o manifestan:

Cantamos en galego porque casualmente somos de aquí (Toñito de Poi de *Herdeiros da Crus*, Revista Dominical do *Faro de Vigo*, 6-8-95)

[...] E se vives nestas terras... procura non cantar en indio, a menos que cantes para eles, porque non te vai entender nin dios (*Rastreros* na súa páxina web: <http://members.es.tripod.de/rastreros/index.html>)

Galician People speak Galego (título do primeiro disco de *Yellow Pixoliñas*)

Algúns declaran incluso a súa vontade de contribuír coas súas cancións á normalización do idioma galego:

Xa que non podemos falar de normalización da nosa cultura ou do noso idioma, tócanos a misión de botar unha man, antes de adicarnos a outros temas. Non podemos facer letras de cancións se non temos lingua en que facela, ou se non nos entende ninguén. Por iso o primeiro buxele de futuro para cos grupos galegos que utilizan cun afán de normalización a nosa lingua, repetimos “cun afán de normalización” (*Xenreira* 1997:60)

E incluso fan chamadas á loita contra aqueles que segundo eles están en contra de Galicia e do galego. Tal é o caso da seguinte canción dos *Skornabois* de Lourenzá titulada “Son galego”:

Esperade, amigos
 a loita vai comezar
 temos moitos inimigos
 aos que debemos gañar.
 Falo de toda esa xente
 detractores en xeral
 que co noso país galego
 eles queren rematar.
 Xuntémo-nos irmáns
 imos todos loitar
 pola Galiza e o galego
 que esa xente vai matar.
 Temos povo, temos fala
 temos moito que dicir,
 o que digan en Madrid
 aquí non lles vai valer.
 Chegou o tempo de loitar
 chegou a hora de berrar:
SON GALEGO E NON O NEGO!
 A fronteira está en Zamora
 en Asturias en León
 desde que pasamos delas
 ninguén fala coma nós
 pois debemos dar-nos conta
 de cal é a situación
 eu con todo orgullo berro
 son galego, si que o son.
 Cousa que non aturamos
 os inimigos do galego
 esa camada de fachas
 e dos cales eu renego
 pois berran Galiza Ceive
 todos cheos de razón
 e na súa casa aos fillos
 falan-lles español
 [...]

Algúns grupos, os máis irreverentes, rebélanse contra as normas sociais establecidas en materia lingüística, como é o caso de *Ollo ó can* e *Herdeiros da Crus*:

Eu son estudante de Filoloxía Hispánica- di Alfonso- e observo que non hai unanimidade cara unha tendencia concreta; entón, dalgunha forma rebélome contra iso, e concluo en que cada quen fale como queira, ges, jotas e o que sexa (Alfonso de *Ollo ó Can*, en *A Nosa Terra*, 19-8-93)

Parvos, todos, sobre todo ó intentar homologar un idioma. Eu me enterei de que falaba con xeadá e con seseada cando fun estudar a Vigo, ós quince anos. Ou sexa que durante quince anos non o sabía... A parte de que deberíamos estar orgullosos de tanta diversidade. (*Herdeiros da Crus* en *El Progreso*, 4-5-96)

5.2. O/s conflito/s: rural vs urbano, galego vs castelán, Galicia vs Madrid

Un elemento que está moi presente nas cancións e no discurso destes grupos é a oposición entre a *ruralidade* e a *urbanidade* (*vide supra*). Xurxo Souto insiste no conflito que provoca e numerosos grupos reflícteno nas letras das súas cancións. Tal é o caso de *Diglósicos & Porco Jones* (Mondoñedo), que nos seus primeiros tempos (cando se facía chamar *The Rappers*) fixeron unha especie de declaración de principios nun dos seus temas (non editado comercialmente), onde identificaban o rural co marxinado (convertendo a oposición co mundo urbano nun motivo de subversión ou de protesta para o seu rock). O fragmento que reproduce a continuación está tomado de X. Valiño (1999: 57):

Oe rapaz, escóitanos
 Os rappers do agro somos nós
 non imos falar de temas urbanos
 que son cantados dende hai moitos anos
 o rap é música de marxinados
 e en galicia abondo estamos
 arroz con chícharos
 patacas novas
 repolos de Betanzos
 e mais cebolas
 e mais cebolas
 e rap'n the agro
 que é o que mola

A cultura que eles reivindicán está fóra do mundo urbano, atópase no rural pero tamén nos arrabaldes das grandes vilas de Galicia. É xustamente nestes últimos onde a mestizaxe

entre o mundo rural-galegofalante e o mundo urbán-castelanfalante se manifesta de maneira particular e conflictiva¹⁶:

...E logo tamén está outra viaxe, o desacougo que hai nas cidades, esa gran mentira que se manexa constantemente, a da oposición entre a cidade e o campo, a aldea. Os nosos pais viñeron á cidade e cambiaron de lingua para unha que non é a deles, cambiaron de cultura, e teñen ós fillos de señoritos. Os fillos van de campeóns pola vida, pensan que son de segundo de televisión, pero non teñen traballo nin nada e hai un desacougo tremendo porque, ó mesmo tempo, teñen que dar unha imaxe brutal. E nin sequera teñen un respecto pola aldea, polo sitio do que lles viñeron os pais. (Entrevista con Xurxo Souto reproducida na páxina web do grupo *Os Diplomáticos*: <http://www.lander.es/~lmisa/bravu.html>)

Atópanse mesmo manifestos sobre a necesidade de preservar a cultura propia da aldea pechándose ás influencias exteriores. O exemplo seguinte, non editado comercialmente, está tomado do libro de X. Valiño (1999:111-112):

Ti es un home de aldea
 Que sempre se subestima
 Racha amigo coas cadeas
 Que a túa causa o xustifica
 [...]
 Nós xuntiños na ladeira
 aínda hai comunicación
 Para que siga esta historia
 apaga a televisión
 (Pinto de Herbón)

A oposición complétase nos textos de cancións doutros grupos ó entrar en xogo a lingua. Atopamos entón rural / marxinado / galego vs urbano / privilexiado / castelán. Pero os grupos *bravús* non soen manifestarse claramente en contra do castelán de Galicia, senón do que se fala en “Madri”, así como das xentes da capital. Atopamos un exemplo desto na canción “A nova Fifi” (do grupo os *Skornaboís* de Lourenzá), onde o castelán queda desvalorizado ó mesmo tempo que a moza madrileña castelanfalante (que leva o ridículo nome de Fifi), coa que pretende casar un home xa non moi novo desoíndo os consellos dos seus veciños (que rozan a xenofobia e o machismo). Obsérvese a coincidencia co argumento de *Os*

¹⁶ Esto correspondería ó que X. P. Rodríguez Yáñez denomina, tomando un préstamo do dominio da xeografía, *rururbano*: “cette notion peut être appliquée en Galice au contact culturel entre ces deux mondes et, de manière spéciale, aux alentours de deux villes les plus grandes, Vigo et A Coruña” (Rodríguez Yáñez 1997: 199).

vellos non deben namorarse de Castelao, onde os tres vellos quedan ridiculizados e morren por terse namorado de tres mozas; esto pódenos permitir falar de *intertextualidade*: o protagonista da canción aparece tamén como un personaxe ridículo que está a punto de perde-la súa identidade galega ó casar cunha madrileña.

Pasou un caso no meu pobo
que digno é de comentar
un home, xa non moi novo
que se quería casar

Vou vende-las vacas todas
deixádeme por Xesucristo
hei facer un casamento
nestas terras nunca visto.

Cásate ti se queres
dixo un daquel lugar
que a min non me viñeron
as ganas de me casar

Foi á casa dun veciño
non sei que facer compadre
ela quéreme moitiño
e está disposta a ser madre

Namorado da Fifi,
que chegou dende Madri
Namorado da Fifi,
que chegou dende Madri

Colle outra moza
non entendo o que di
cásate con outra
que non sexa de Madri

Fala a modo nena
non entendo o que dis
a xente e mai-lo gando
deben ser do país
[...]

No exemplo seguinte de *Os Impresentables* de Soneira preténdese unha inversión nas representacións: os pailáns xa non son os que falan ou teñen acento galego, senón os que non o fan e teñen acento madrileño:

QUE FOI DO ROCK & ROLL

Non sei que pasa
nin o podo evitar
pero a xente de agora
so lle gusta o pescado
non eso non eso é bacalao
debo ser un bicho raro
unha especie inusual
pero o que a min me gusta
é a tralla material
que foi dos The Who,
dos Rolling e Lou Reed
que foi de Van Morrison,
Otis Redding e Sam Cooke

Que foi, que foi...
que foi do Rock & Roll
que foi do Rock & Roll
que foi das rapazas
que non pedían condón
que foi do Rock & Roll
sexo, drogas e Rock & Roll

¡Me cago na gripe!
¡Me cago na tos!
Non teño cartos
canto custa o pantalón
os pijos da cidade
non entenden o galego
accento madrileño
os moi paletos
agora doume conta
de que non estou só
o outro día vin un rapaz
escoitando os Doors
góstame saltar
levar o ritmo do compás
e sei que algún día
o rock volverá
[...]

Trátase nestes casos da textualización dun *funcionamento diglósico* consistente en reivindicar e valoriza-lo relativo á lingua dominada (o verdadeiro espírito do rock só se atopa en Galicia, nas aldeas e na lingua galega) e ó mesmo tempo en descualificar e desvaloriza-lo relativo á lingua dominante (a cultura urbana, Madrid, o castelán) como medio de compensación da situación de inferioridade.

5.3. A idealización ou mitificación: un funcionamento falsamente compensatorio

Unha forma de hipervaloriza-lo propio é procedendo á súa *mitificación*, o que sería un *funcionamento diglósico* que obraría no nivel das representacións. Os *mitos* son representacións simplificadoras e fixas que pretenden idealiza-la realidade representada. No libro *Unión bravú* (AAVV 1996: 3-7) faise precisamente esto, presentando a Galicia como un mundo á parte (“vivimos no cu do mundo pero temos bravura para tronzar o Universo”) co seu paraíso (“se existe un paraíso de bravura no mundo, seguro que é a Costa da Morte”), e creando unhas expresións e un léxico único que os identifican¹⁷: “Kontra a Repunancia”, “arrotada”, “tralla brava”, etc. Fronte a este mundo mitificado atópase o “da repunancia” (“Vivimos no cume da ‘repunancia’ [...] Frente a crise, frente aos ‘repunantes’ arrotada e subversión!!! [...] No tema este do Rock & roll haiche moito ‘repunante’”, etc.). O galego é a lingua dese mundo idealizado.

A *mitificación* chega ata a apropiación do mito céltico¹⁸ (*vide* por exemplo, Barreiro Fernández 1986) como xustificación dun sentimento de raza (do que se manifestan herdeiros, gardiáns e transmisores) que se atoparía só no pobo galego, non urbano e galegofalante. Sería sobre este sentimento imaxinario sobre o que se funda a auto-estima¹⁹ do grupo. Transcribimos dous exemplos da recreación deste mito no discurso que acompaña este movemento, tamén extraídos do libro *Unión bravú* (AAVV 1996). O primeiro é unha exaltación da Costa da Morte, que se presenta como paraíso do movemento; o segundo, parafraseando a Asterix, presenta os *bravús* como salvadores da cultura galega fronte ó reino da repunancia.

Se existe un paraíso de bravura no mundo, seguro que é a Costa da Morte [...] Eses botíns [...] ó pasa-lo tempo tornaron en fonte de inspiración para que, nos noventa, rapaces melencos e non tan melencos sentisen o arrotado é (sic) que ven do mar. Eles, a través das súas guitarras e gorras, liberan a forza brava dos deuses do Atlántico, para seguiren os ritos eternos da Costa da Morte.

Xente brava, coma os celtas que poboaron as terras que pisaron Eduardo Pondal, e Alfredo Brañas, os romeiros de San Fins do Castro, os percebeiros do Roncudo, as palilleiras de Camariñas [...] (Tasende 1996: 6)

¹⁷ Léxico que Xurxo Souto se encarga de recoller ou crear e difundir, por exemplo nos seus libros (1995, 1997)

¹⁸ Que, recordemos, se atopa mesmo no Himno Galego

¹⁹ Actitude e sentimento que ten as súas orixes no século XIX e que se mantén, consciente ou inconscientemente, ata actualidade (Barreiro Fernández 1986; Tarrío Varela 1998: 64-65).

Estamos no século XX d. de C. Todo o mundo semellou sucumbir ante o imperio do consumismo e do aburrimiento ¿Todo? NON. Unha aldea poboada por irreductibles galaicos resiste sen descanso ó reino da repunancia.

O Caballero de Viana, maître da cantina do mesmo nome, remexe coma o mellor druída na poción máxica, que arde mentres 24 gorxas cantan o conxuro purificador antes de bebe-la apócema que os fará invencibles .

[...] É a 1ª reunión , a 1ª fraternización, das tribus da provincia celta da Gallaecia [...].
(Richi rastreiro 1996:7)

Como é lóxico, o mito celta reflíctese tamén nas letras das cancións destes grupos. No seguinte fragmento da canción “Estamos en gherra” de *Ruxe Ruxe* (grupo da comarca compostelá) aparece evocado (exemplo tomado do libro de X. Valiño (1999:132)):

Eu nacín nunha aldea
un día de Abril mentres chovía,
enraizado na terra [...]

Eu medreiche con orgullo,

co espírito galego,

eu teño a forza do aire,

eu teño a forza do vento.

Eu funme facendo a idea

de que aínda estamos en gherra

cunhas linguas estranas,

cunha cultura allea.

Quixeron acabar connosco

pero nós somos gherreiros,

(*Ruxe Ruxe*)

Esta mitificación en si mesma non é algo negativo, pero pode ser unha representación reductora. No que respecta á lingua, pode levar a identificala con determinadas temáticas relacionadas co enxebre, o auténtico, natural... e non coa modernidade ou o progreso. Podería poñerse en relación coa *ruralización*, da que imos a tratar no seguinte apartado.

5.4. A ruralización: unha ilusión de estabilidade

A hipervaloración do propio non impide que nalgúns grupos se caia na *ruralización* da lingua galega. É o que sucede no conxunto de cancións contidas no disco *A piñón fixo* de *Os Rastreros* de Chantada. Se observámo-lo ton, o tema e, en consecuencia, o léxico das súas letras podemos extraer algunhas conclusións provisórias en canto ás *representacións* asociadas ás linguas presentes:

- Hai 7 cancións que empregan o galego (que podemos considerar non estándar: “collós”, “perdigós”, “pra”...). Todas elas reflicten a Galicia rural, e mesmo ás veces pintoresca ou vulgar. Se exceptuamos “Tratorada”, escrita ó fío da actualidade (contra as taxas do leite impostas pola Comunidade Económica Europea), o resto poden ser comparadas ós temas do folclore popular, cun gusto marcado polo cotián e polo malsoante ou irreverente.
- O castelán (estándar) aparece só en 5 cancións de tema e ton ben diferentes. Son letras que falan das cousas alleas á vida diaria dos galegos rurais; e nalgún caso parecería que lle cantan a algo só coñecido a través da ficción televisiva ou das revistas do corazón. Así, o tema da canción titulada “A Jet(a) set” parece moi afastado da realidade diaria de Chantada. Segundo explican os autores na súa páxina web, son “muestras de los primeros trabajos en castellano del grupo con el punk más CLASHICO”; fronte a elas atópanse os temas en galego: un traballo, segundo eles, “más reciente y con gaita”.
- Atopamos tamén unha canción en catalán de ton poético (versión de Woody Guthrie, que fixera famosa *La Trinca*), que recorda as orixes na emigración de parte da banda (Valiño 1999: 121). Esta composición, en palabras textuais, “intenta reflejar el concepto de aldea global, ya que también incluye gaita” (obsérvese o simbolismo da gaita, e a circunstancia de que os temas en castelán non a leven).
- Por último, inclúen unha canción protesta en inglés “que le da un toque internacional a un disco fraguado en una de las aldeas olvidadas de la Galicia profunda”²⁰.

A distribución de temas e linguas neste disco parece dar a entender que o galego para este grupo é a lingua do vivir de cada día nas aldeas e do folclore; pero que parece non adaptarse a outros temas máis serios e/ou alleos. Ó mesmo tempo, o castelán non é axeitado para describi-lo rural (case carnavalesco) ou o chabacano. Este grupo acepta, pois, a situación de diglosia imposta: unha repartición de funcións onde á lingua dominada se lle recoñecen funcións que a lingua dominante non pode asumir. Pero tamén é interesante observa-la evolución do grupo que reflicte a dinámica do conflito diglósico: pasa de cancións de tema non rural e lingua castelá a cancións de tema rural e lingua galega (e “con gaita”); é dicir o cambio de lingua parece implicar un cambio de tema e viceversa.

Menos evidente, pero presente, atópase a ruralización no disco de *Yellow Píxoliñas* de Monforte *Non pises a herba*, que recompila 14 temas: deles so dous están en castelán, once están en galego e un nun híbrido galego-inglés. Os temas en galego (popular: “virtú”, “marraos”, “cristale”...) falan de novo da vida diaria do mundo rural e en menor medida mariñeiro (quizais nunha maneira tan folclórica como *Os Rastreros*). En consonancia, os campos semánticos que dominan son os dos animais de curral, instrumentos ou vexetais máis típicos (“vacas”, “zoco”, “pote”, “marraos”, “xahali”, “motoserra”, “sacho”, “leite”, “herba”,

²⁰ Citas da páxina web do grupo (http://members.tripod.de/rastreros/una_historia_arrastras.htm)

“pino”, “barcos”, “peixes”, “años”, “ovellas”, “cabras”, “pitas”, “paxariños”, “pimentos de Padrón”...); pero tamén o léxico da “chanson à boire” (“bodega”, “augardente”, “viño”...). Pola contra, nas dúas cancións en castelán (estándar) non hai nada que poida connota-la ruralidade. A primeira fala da Berenguela (“Está sonando la Berenguela en Santiago de Compostela...”); a segunda, titulada “Atados a la cama”, fala de estupefacientes, de Napoleón e de Humphrey Bogart.

Podería facerse unha interpretación similar (aínda que quizás, en vez de *ruralización*, habería que falar de especialización en determinados temas) dunha canción de *Heredeiros da Crus*, da comarca do Barbanza (zona de gheada e seseo), titulada “Alabaré”. Este grupo é un dos que máis xogan nas letras das súas cancións cos *funcionamentos diglósicos* recorrentes na situación sociolingüística galega (a miúdo entre o galego popular e o *castrapo*, ámbolos dous con gheada e seseo). En “Alabaré” poñen en escena un mozo que vai confía-los seus pecados a un cura. A conversa, como é de rigor, comeza en castelán (é sabido que a igrexa galega nunca se caracterizou polo seu compromiso coa lingua)²¹, pero, cando se trata de relata-los vergoñentos pecados do penitente, a incapacidade desta lingua, mesmo na variante rexional (ou mesmo en *castrapo*), ponse de evidencia: a lingua do prestixio non se adapta para expresar algo tan “grave” (malsoante e vulgar). O protagonista recorre ó galego, marcando o cambio de lingua cunha frase de transición. Ó mesmo tempo, o galego tampouco se emprega para dirixirse ó Sagrado: o protagonista reproduce frases en castelán calcadas da liturxia relixiosa.

Padre me confieso de todos los pecados,
me confieso que soy malo, soy el mismo diablo.
Hijo mío tú que hicistes para ser tan desjrsiado.
Padre, se lo cuento pero no en castellano.

Por que esto é moito mal é tela marinera
eu son o demo, son quen arma a jerra,
de pequeniño escupía nas portas
e rompíalle os cristales á casa da Collona

Mimá!! mi madriña!!

Enseñáballe a fumar a tódolos rapases
e xuraba con eles as cousas máis salvaxes.
Como: caca, pedo, culo, pis,
conacha, carallo, puta e esjarro.

²¹ O grupo *Korosi Dansas* no CD *Non!* (Chorima, 1997) inclúe unha canción titulada “Queridos irmáns” onde as palabras postas en boca da Igrexa están en castelán e o resto da canción en galego

Abre María, virgen por un día.
 Ahora de jrande a cousa é peor,
 porque agora non ofendo sólo a Dios,
 senón a todo Cristo e a toda institución.
 Amén!!
 Alabaré, alabaré a mi señor
 Mimá!! mi madriña!!
 Alabaré, alabaré a mi señor

A ruralización permítelle ó individuo manter unha situación de bilingüismo sen tomar unha decisión drástica; pode así evolucionar nas dúas linguas sen necesidade de contradicirse atribuíndolle a cada unha funcións diferentes. Esta actitude creada pola mesma diglosia, da que xa falaba R. Lafont (1984) con respecto ó occitano, crea unha ilusión de estabilidade: a lingua dominada ten así o seu propio espacio, paralelo ó da lingua dominante, e polo tanto non ten por que desaparecer.

5.5. *O sentimento de inferioridade. A auto-denigración ou “auto-odio”*

Segundo Ninyoles (1969: 42-47) o *auto-odi* é o sentimento de inferioridade que experimentan certos individuos, especialmente das clases medias caracterizadas pola súa mobilidade social, porque algúns trazos característicos poderían identificalos como membros de grupos desvalorizados socialmente. Se esto se producira, serían expulsados de novo ó grupo dominado. De aí que por un lado intenten identificarse con tódolos valores dominantes, e por outro desprenderse de todo o que os relaciona co grupo de orixe, e por suposto da lingua. Desta conducta despréndese unha forte dose de frustración e un odio de si mesmo²².

Se observámo-lo tema “Galego en Madrid”, do disco *Feito na casa de O Caimán do río Tea* (grupo de Pontearreas), atopamos mostras deste comportamento. O protagonista da canción chega a Madrid e séntese diferente. Expressa o contraste entre a “boina” e o “vestido de chulapona” dos madrileños, entre o seu “can de palleiro... sen pedigree” e os “galgos”; é dicir, o contraste de dous mundos: Galicia e Madrid. Pero o que máis chama a atención é que nunha canción escrita en galego popular con influencias do castelán (“calle”, “i”, “dicen”) e sen gheada (“cheguei”, “galgos”, “galegos”...) a pesar de ser un grupo de zona gheadófono aparecen dúas palabras con gheada en todo o texto: “juapo” e “enjominado”, pronunciadas polo protagonista na frase que dirixe a unha moza.

²² Vide Kremnitz (1990) para máis información sobre a xénese e evolución do concepto de *auto-odi*

Cando cheguei, pensaba que estaban de coña
 por mirar todos pra min porque eu non
 levaba boina
 Quizás se vira, vestido de chulapona
 e pasar desapercibido no Parque do Retiro
 andar perdido pola calle Serrano
 levo o can de palleiro cara a carreira de galgos
 Despois alí que non me deixan competir
 porque dicen que non ten e que lle falta
 “pedigree”
 Si, si, si, galego de aquí
 si, si, galego de Madrid
 Vou cara a sede de banco
 para ver se me dan ese cheque en branco
 Afiliándome a ese partido
 subirei a escalada, serei ministro
 Mira nena como estou de juapo
 con este uniforme e o pelo enjominado
 A que sí, que non parece verdade
 quen diría que eu son Galicia Calidade

¿Como se pode interpretar esta ausencia de gheada no conxunto do texto e a súa presenza unicamente nestas dúas palabras? Podería tratarse, na miña opinión, dunha manifestación do auto-odio, e dos prexuízos negativos cara ó galego con connotacións rurais (xa que no resto da canción este trazo estigmatizado non aparece). O autor podería estar a burlarse do protagonista, que, a pesar da súa aparencia²³, non pode disimular a súa orixe popular e, sobre todo, rural. Parecería tamén que, cunha especie de humor amargo, se dixera que o “pedigree” ou a esencia do slogan “Galicia calidade” se atopase na gheada²⁴.

Esta interpretación parece confirmarse cando se observa o resto das cancións dese disco. Sucede algo similar ó que xa vimos no disco dos *Rastreros*, pero neste caso xa non son dúas linguas (galego e castelán) as que están en xogo, senón dous niveis de lingua: o galego máis ou menos estándar (sen gheada) e o galego popular. En efecto, só se atopa a gheada, ademais do caso xa citado, en dúas cancións: “Pedro Marelo” (canción tradicional de tema rural e léxico malsoante) e “De puta nai” (de ton similar). Os temas e o léxico do resto das cancións (con ausencia de gheada) son moi distintos e nada teñen de groseiro. Para este grupo a gheada parece, pois, representa-lo mundo rural e primitivo.

²³ De feito, a gheada aparece xustamente cando fala do seu aspecto persoal

²⁴ A gheada segue a soporta-la connotación de ruralidade e ten un baixo prestixio social entre a poboación galega por ser considerada unha marca do « galego da aldea », que simboliza o atraso a rudeza, a pobreza (Fernández Rei 1999). *Vide* ademais, entre outros, Fernández Rei 1990; Recalde 1994; Kabatek 1996; Regueira 1999.

F. Fernández Rei (1996) observou que algúns grupos empregan xustamente este trazo estigmatizado para connota-la ruralidade, e que algún grupo como *Yellow Pixoliñas* válese ademais da gheada aspirada, en castelanismos onde cabería espera-la realización [x].

5.6. A textualización da substitución (ou do intento falido de substitución) en favor da lingua de prestixio

Na canción “Alabaré” de *Herdeiros da Cruz* atopamos xa unha mostra do que se pode chamar *castrapo* (“Hijo mío tú que hicistes para ser tan desjrasiado”): castelán falado con interferencias do galego, estado de transición entre ámbolos dous (Monteagudo-Santamarina 1993:147)). Tamén podemos ve-la textualización doutro *funcionamento diglósico*: o intento de substitución lingüística en favor da lingua de prestixio feito polo cura²⁵, que resulta frustrado xa que a lingua dominada xorde inevitablemente no seu discurso, a través da presenza da gheada, entre outros trazos.

Na canción “Tranquilo curmán (IASA)”, do mesmo grupo, volve poñerse en escena esta mesma mestura e o mesmo *funcionamento diglósico*. A lingua que domina é o galego (con seseo e gheada), e a única frase que aparece en *castrapo* (mostra ó mesmo tempo do intento e da incapacidade de expresarse en castelán) é a pregunta que alguén dirixe a unha descoñecida²⁶. Con esto *Herdeiros* non fai senón reproducir un comportamento habitual en moitos galegofalantes (*vide* a propósito deste os resultados do Mapa Sociolingüístico de Galicia (Seminario de Sociolingüística 1996: 284)):

A sete metros dunha esquina paráronlle á visiña a preuntar
 Oija señora llevo prisa! voy pra Santiago, ¿Qué hora ten?
 Todo Cristo cheo de esperar e eu ajuantando as janas de mexar
 Non pasa nada, tranquilo curmán,
 escarrilouse o IASA , casi chejando a Padrón.
 Está todo controlado, xa chejou a protesión,
 atendedes ás notisias, sale Toñito o de Poi.
 Mujeres y niños primero que son Toñito un Herdeiro
 espesialista en asidentes, protajonista do R-7.
 No lloni no! No lloni no!
 Telesinco díjame! a TV jaita está tamén,
 atendendo as narrasións do acontecido en Padrón.
 Eu viña lendo no asiento de atrás,
 tranquila familia, tranquilidá.

²⁵ *Vide*, por exemplo, Ferro Ruibal 1990. Recordemos que durante moitos anos a acceso ó seminario foi o único medio de que dispuñan os fillos dos labregos para ascender socialmente. A promoción social tiña, por suposto, como condición indispensable o abandono da lingua galega en favor do castelán.

²⁶ Obsérvese tamén que se reproducen frases estereotipadas, por suposto en castelán, que lle dan ó incidente un aire de aventura (“No Lloni no!”, “Mujeres y niños primero”).

Noutra canción un tanto delirante do mesmo grupo un pretendido turista en iate (símbolo da modernidade, da opulencia económica e do éxito social) diríxese en castelán a un rapaz nativo (cunha frase en castelán perfecto sen gheada); parece que o nativo, que nun principio lle responde en galego, intenta cambiar de lingua cando aquel di que non entende porque “I am de Rianxo”. Temos pois unha posta en escena interesante de substitución lingüística ligada ó prestixio, que parte dun prexuízo, dunha representación negativa do galego: o presunto turista, de orixe galega e rural (como quedará desvelado axiña), emprega nun primeiro momento o castelán (que simboliza o seu ascenso social e económico) e cando esta lingua non funciona (xa que o rapaz nativo non respecta ese simbolismo: respóndelle en galego e de malas maneiras) emprega o idioma de prestixio universal (o inglés), coa única frase que seguramente coñece nel (“I am de Rianxo”, slogan ben coñecido que ridiculiza aínda máis o personaxe). Este segundo intento funciona, xa que o nativo adopta para falar con el o castelán (con interferencias galegas como corresponde a un “mariñeiro”, “proletario” e “sen escola”).

ÍSCA-LLE LURA

Son fillo de Antonio e de Juana Carballo
 Eu son mariñeiro, eu son proletario
 Non teño escola nin tampouco son parvo
 Desde os sinco anos levo currando

Conosín a Paquita en Betansos
 Bailando os dous un agharrado

Retrouso:

Ísca-lle lura, my friend!
 Ísca-lle lura, meu rei!
 Ísca-lle lura, non ves?
 Ísca-lle lura, hei!

Pescando na dorna pasou-me un detalle
 cun turista paseando no yate
 — Oiga señor ¿qué está usted pescando?
 — E ló non ves? Tí es parvo?
 — No entiendo, chico, ‘I am de Rianxo’
 — Ai, logho veña, entonses buenas tardes

retrouso
 retrouso

- Ando ás fanecas y a los piosbardos
- ¿Eso se come?
- Pues hombre claro
- Ay que bien ya estoy afamado
y tenjo el estómajo jripado
- No entiendo, chico, ‘I am de Rianxo’
- Ai logho veña, entonses buenas tardes

É evidente que estamos diante dunha parodia dos “novos ricos”. Por suposto, o personaxe que intenta realiza-la substitución lingüística queda posto en evidencia e ridiculizado na súa derradeira frase, pronunciada baixo a emoción que lle produce a idea de come-los peixes.

Algo similar sucede na canción “Son fillo de José”, do mesmo grupo, escrita case na súa totalidade en castrapo. Neste caso é o desexo de ascender social e economicamente o que motiva o intento (errado outra vez) de cambio de lingua. Con esta parodia dunha balada *Herdeiros* ridiculiza ó o protagonista da canción: figura de transición entre dúas linguas (o galego e o castelán) e entre dous mundos (o rural e o urbano), excluído de ámbolos dous. Como o *franchimand* do conflito diglósico franco-occitano (Gardy 1987), leva consigo as marcas do seu “pecado de orgullo”: interferencias galegas no léxico (“bico”, “beira”...) e gheada.

Son fillo de José
y de mi madre tambien
vivo á beira do mar
y estoy estudiando para cuando sea jrande
Compraré un chalé
Compraré un chalé
y un coche tambien
!Ostia!
Venca, mujer arrechégha-te a min
Y dame un bico en los labios
No tencas miedo que no hajo daño
Compraré un chalé...
Compraré un chalé
Compraré un chalé
y un coche tambien
mujer
Te quiero tanto
como la jata al jato
que embriajado estoy de tí
ay, qué pin-pín

Compraré un chalé

Compraré un chalé

y un coche tambien

!Ostia!

6. Conclusións

Como se sabe, o proceso de elección dunha lingua ou variedade en situación de conflito lingüístico non é case nunca neutro, determinado pola competencia lingüística dos interlocutores coa finalidade de mellora-la comunicación. Trátase máis ben dunha relación de poder na que pesan con forza as *representacións sociolingüísticas*.

A música pode considerarse a un tempo obxecto, instrumento, produto, reflexo, desenvolvemento e fonte dunha cultura. Neste sentido, os textos das cancións destes grupos aquí analizados non fan máis que recoller e reproducir situacións, ideoloxías ou actitudes presentes na sociedade galega. Os integrantes do *Rock bravú* mostran con orgullo e mesmo descaro a súa orixe e enarboran a bandeira da lingua galega, pero non son quen moitas veces de fuxir das ideoloxías lingüísticas latentes na sociedade froito de séculos de conflito lingüístico. Isto non impide que, en ocasións, certos grupos textualicen funcionamentos diglósicos típicos da situación sociolingüística galega con ánimo de ridiculizar determinados comportamentos.

Se facemos caso do que di unha reportaxe publicada no Suplemento Cultura de *La Voz de Galicia* o 18-4-96, estes mozos tiñan nese momento unha media de 28 anos: é dicir viviron entorno á súa adolescencia os primeiros anos da oficialización do galego e do seu ensino no Instituto; así como o inicio das emisións da Radio Galega e a TVG (febreiro e xullo de 1985 respectivamente). Todo isto é moi importante porque podería estar na base dese conflito interno, dese desacougo que reflecten nas súas cancións entre unha percepción da lingua galega vinculada á ruralidade ou á intimidade (ou aínda ás conversas informais e/ou atrevidas) e dun galego en vías de normalización, presentado pola escola e os medios de comunicación como unha lingua capaz de expresar calquera tema.

A análise destes textos móstranos que o conflito diglósico galego non se produce só entre as funcións outorgadas a unha lingua A superior e ás asociadas a unha lingua B inferior, senón que, dependendo das situacións de comunicación, xorden diferentes *funcionamentos diglósicos* nos que entran en xogo as variedades lingüísticas existentes hoxe en día, e que forman un *continuum* lingüístico. A presenza oficial do galego na escola e nos medios de comunicación (radio e televisión) fixo que se fose configurando unha variedade do galego estándar que se distancia claramente do galego popular, de aí que estes mozos reflectan con insistencia novos *funcionamentos diglósicos* no seo da propia lingua galega.

A observación da evolución dalgúns grupos permítete pensar que algúns *funcionamentos diglósicos*, como a ruralización ou o auto-odio, por exemplo, van ocupando cada vez menos espazo nas súas producións, ó mesmo tempo que a súa iniciativa, facer rock en galego, se vai difundindo e, sobre todo, normalizando. E isto é moi importante porque a continuidade destes funcionamentos podería leva-la lingua galega á identificación coa temática rural, folclórica e chabacana, e isto podería influír, dado o impacto destes grupos entre a xuventude galega, na súa valoración social e no seu uso estético.

Probablemente pouco a pouco os *funcionamentos diglósicos* descritos neste traballo van estar cada vez menos presentes nos textos das cancións do *Rock bravú*, aínda que determinados grupos sigan insistindo na súa posta en escena (e ás veces na súa ridiculización), pero en calquera caso, ata este momento, constitúen unha das súas características e son un terreo privilexiado para a observación da dinámica do conflito diglósico en Galicia.

Bibliografía

- AAVV (1996): *Unión bravú*, Vigo: Edicións do Cumio.
- Alén Garabato, M. C. (2000): "La *gheada*: un phénomène de variation phonétique, géolinguistique et socioculturelle du galicien", Actas do coloquio *Le changement linguistique. Évolution, variation, hétérogénéité* celebrado do 2-4 outubro 2000 na Université de Neuchâtel, no prelo
- Alonso, E. (1991): "Doce anos de pop-rock en Galicia", in *Doce anos na búsqueda da nosa identidade*, Asociación Cultural Xérmolos.
- Aracil, Lluís V. (1982): "El bilingüisme com a mite" in *Papers de Sociolingüística*, Edició i presentació a cura d'Enric Montaner, Barcelona: Ed. de la Magrana (1966).
- Barreiro Fernández, X.R. (1986), "A recreación do mito celta", *A nosa terra. Extra 7*, pp. 27-29.
- Boyer, H. - Peytard, J. (coord.)(1990): *Les représentations de la langue: approches sociolinguistiques, Langue française* 85.
- Boyer, H. (1986): "'Diglossie': un concept à l'épreuve du terrain. L'élaboration d'une sociolinguistique du conflit en domaines catalan et occitan", *Lengas* 20, pp. 21-54.
- Boyer, H. (1997): "Conflit d'usages, conflit d'images" in H. Boyer (ed), *Plurilinguisme: "contact" ou "conflit" de langues?*, Paris: L'Harmattan, pp. 9-35.
- Boyer, Henri (1990a): "Matériaux pour une approche des représentations socio-linguistiques. Elements de définition et parcours documentaire en diglossie", *Langue française* 85: pp. 102-124
- Boyer, Henri (1990b): *Clés sociolinguistiques pour le "francitan"*, Montpellier: CRDP.
- Boyer, Henri (1991): *Langues en conflit. Études sociolinguistiques*. Paris: L'Harmattan.
- Casal, Alberto (1994): *Rock'n grelos* Santiago de Compostela: Ed. Lea.

- Estévez, X. M. (1996): "Cantar en galego, un reto cara a normalidade", in AAVV, *Cancións para todos nós. Crónicas de 30 anos de música galega*, Promocións culturais Galegas, Xunta de Galicia.
- Ferguson Ch.(1959): "Diglossia", *Word* 15, pp: 325-340
- Fernández Rei, F. (1990): *Dialectoloxía da lingua galega*. Vigo: Xerais,
- Fernández Rei, F. (1996): "Gheada e seseo no galego coloquial e no galego estándar dos anos 90. Notas sobre a súa presenza nos media e no textos musicais" *I Congreso Internacional. A lingua galega: historia e actualidade*. Santiago de Compostela, no prelo.
- Ferro Ruibal (1990): *A Igrexa e a lingua galega*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Fernández, M. (1995): "Los orígenes del término 'diglosia': historia de una historia mal contada. *Historiographia Linguistica*, vol. XXII, n. ?, pp. 163-195.
- Figuerola, A. (1988): *Diglosia e texto*, Vigo: Xerais.
- Gardy, Ph. - Lafont, R. (1981): "La diglossie comme conflit: l'exemple occitan", *Langages* 61, pp. 75-91.
- Gardy, Ph. (1987): Sur la textualisation du francitan dans le temps long: mise en scène du traitement linguistique comme interlangues *Cahiers de linguistique de Nice*, pp. 75-87.
- Jaureguizar, (1997): "Sexo, leiras & rock'roll", *Bravú. Revista que sae cando a situación o require*, 1.
- Kabatek, J. (1996): *Die Sprecher als Linguisten: Interferenz und Sprachwandelphänomene dargestellt am Galicischen der Gegenwart*. Max Niemeyer, Tübingen. (actualizado e traducido ó galego: *Os falantes como lingüistas. Tradición, innovación e interferencias no galego actual*, Vigo: Xerais, 2000).
- Kremnitz, G. (1981): "Du 'bilinguisme' au 'conflit linguistique' cheminement de termes et de concepts", *Langages* 61, pp. 63-73.
- Kremnitz, G. (1990): "Sur l'auto-odi (Selbsthass)", in *Per Robert Lafont. Estudis ofèrts a Robert Lafont per sos collègas e amics*, CEO/Vila de Nimes, Montpelhièr/Nimes, pp. 197-207
- Labov, William (1976): *Sociolinguistique*, Paris: Les éditions de minuit, (trad. de *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press, 1973).
- Lafont, Robert (1977): "Sobre el procés de patoisització", *Treballs de Sociolingüística catalana* 1, pp.131-136.
- Lafont, Robert (1979): "La diglossie en pays occitan, ou le réel occulté", in R. Lafont, *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, L'Harmattan: Paris (1997) (extraído de *Bildung und Ausbildung in der Romania.*, Band II: *Sprachwissenschaft und Landeskunde* (Akten des Romanistentages in Giessen, 1977), hersg. von Rolf Kloepfer, München, Fink, 1979, pp. 504-512; E.S.N., 134-142a: "Die Diglossie in Okzitanien, oder: die verschleierte Wirklichkeit")

- Lafont, Robert (1980): "Stéréotypes dans l'enquête sociolinguistique", *Lengas* 7, pp. 79-85 (reproducido en R. Lafont, *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris: L'Harmattan, 1997, pp. 69-74).
- Lafont, Robert (1984): "Pour restrousser la diglossie" *Lengas* 15, 5-34 (reproducido en R. Lafont, *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris: L'Harmattan, 1997, pp.91-122).
- Lafont, Robert (1997): *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris: L'Harmattan.
- Mariño Paz R. (1998): *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións.
- Monteagudo, H. - Santamarina A. (1993): "Galician and Castilian in contact: historical, social, and linguistic aspects" in Posner, R. - Green, J.N. (ed.), *Trends in Romance Linguistics and Philology* (vol. 5 *Bilingualism and Linguistic Conflict in Romance*), Berlin-New York: Mouton de Gruyter, v. 5, pp. 117-173.
- Ninyoles, R.-Ll. (1969): *Conflicte lingüístic valencià*. Valencia: Tres i Quatre
- Noya, I. -Queira, T. - Souto, X. (1996): "Kontra a Repunancia. Arroutada, tralla brava, rock bravú. Por unha ética musical de fin de milenio" in AAVV: *Unión bravú*, Vigo: Edicións do Cumio, pp.3-4.
- Prudent, L.-F. (1981): "Diglossie et interlecte", *Langages* 61, pp. 13-38
- Recalde, Montserrat (1994): "Gheada e situación", *Verba* 21, pp.339-367
- Regueira, X. L. (1999): "Estándar oral e variación social da lingua galega", *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* / edición coordinada por R. Alvarez e D. Vilavedra, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Richi Rastroero (1996): "Xuntanza de Viana (Chantada)", in *Unión Bravú*, Vigo: Edicións do Cumio, p. 7.
- Rivas, Manuel (1996): "Peiteados polo vento", in *Unión bravú*, Vigo: Edicións do cumio, p. 5.
- Rodríguez Yáñez, X. P.(1997): "Aléas théoriques et méthodologiques dans l'étude du bilinguisme. Le cas de la Galice", in H. Boyer, *Plurilinguisme: contact ou conflit de langues?*, Paris: L'Harmattan.
- Seminario de sociolingüística da Real Academia Galega (1996): *Actitudes lingüísticas en Galicia*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Souto Eiroa, X. (1997): "A música e os concertos como manifestación da identidade xuvenil", *I congreso internacional ¿Cómo comunicar cos xoves do ano 2000?*, 27, 28, 29 xuño, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 302-312..
- Souto Eiroa, Xurxo (1998): "Novas formas na música popular. Da romería á festa. O rock, da "movida" ao bravú", *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego*, A edición da historia, pp. 277-314.
- Souto, Xurxo (1995): *A tralla e a arroutada*, Vigo: Edicións Xerais.

Souto, Xurxo (1997): *Fumareu*, Vigo: Edicións Xerais.

Tarrío Varela, Anxo (1998): "Do enxebre ó bravú", *Revista Galega do Ensino* 21, pp. 59-88.

Tasende, P. (1996): "A Costa da Morte: o Paraíso Bravú", en *Unión Bravú*, Vigo: Edicións do Cumio, p. 6

Valiño, X. (1999): *Rock bravú. A paixón que queima o peito*, Vigo: Edicións Xerais.

Vidal Figueroa, T. (1997): "Estructuras fonéticas de tres dialectos de Vigo", *Verba* 24, pp. 313-332.

Weinreich, U. (1970): *Languages in Contact. Findings and Problems*, La Haya: Mouton

Xenreira (1997): "Xenreira x Xenreira", *Bravú* 1, p. 60

Grupos, CDs e temas citados

- *Herdeiros da Crus: A Cuadrilla de Pepa a Loba*, Xurelo Roxo, 1994
- "O fillo de José"
- *Herdeiros da Crus: Erecciones municipais*, Boa music, 1996.
- "Alabaré"
- *Herdeiros da Crus: Criatura*, Forza discos, 1997.
- "Tranquilo curmán (IASA)"
- *Herdeiros da Crus: A Cantar co Xabarán IV*, Boa music, 1996
- "Ísca-lle lura"
- *O Caimán do Río Tea: Feito na casa*, Sons Galiza Comunicaci3ns, 1995
- "Galego en Madrid"
- "Oh pá!". "Vale Joe". "Longa noite de pedra". "Novas". "América Latina". "Pedro marelo". "Por poder voltar". "De puta nai". "Alá". "Tempos de Guerra". "Manolo Pescadilla."
- *Os Skosnabois: O verme homicida*, Chorima, 1998
- "Son galego"
- *Rastreros: A piñ3n fixo, a golpe de pixo*, Edici3ns do Cumio, Vigo, 1996
- "Aquesta terra". "Pandeirada Salvaxe". "Vida de Xan". "Cerebro proletario". "Rozando nos toxos". "Kristo Jipi". "O sacristán de Basán". "Hate song". "Johnny caraperro". "O porco de Pé". "Tratorada". "The jet(a) set". "A da vaca (flaca)". "Fuches tu".
- *Unión Bravú*, Edici3ns do Cumio, Vigo, 1996.
- *Os Skornabois: "A nova Fifi"*
- *Os Impresentables: "Que foi do Rock & Roll"*
- Yellow Pixoliñas: Non pises a herba*. Sons Galicia Comunicaci3ns, 1996.
- "Addy Stripped", "A Motoserra", "Lucía", "Atados a la cama", "Na bodega", "La Berenguela", "Si, fodí", "Uh, ah", "Se as cabras mexan, ¿por que as pitas non?", "Pino pinaster", "Dalle có sachó", "Plantemos herba", "Noite en Monforte", "Carallo beibe".

ANEXO

ALGUNHAS REFERENCIAS DO ROCK BRAVÚ²⁷

- **Televisión:** destacámo-lo programa da TVGA Xabarín Club (programa infantil que ten un gran éxito, que contaba con 66 mil nenos socios no ano 1996 e, hoxe ten xa 90.000) que lle deu a oportunidade de gravar a moitos grupos.

- **Discos colectivos diversos que inclúen ou se especializan en cancións de “rock bravú”:**

1994: *Rock na Costa da Morte* (Edisco)

1996: Mini CD *Certame Galego da Canción xuventude'95*

1996-1999: O *Club Xabarín* leva editados cinco CDs de *A Cantar co Xabarín* dos que venderon máis de 25.000 copias (dato comunicado polos responsables da emisión).

1996: *Unión Bravú* (Ed. do Cuñio): 4.760 copias vendidas ata decembro de 1999 (dato aportado por Edicións do Cumio)

1996: *Festival da Canción V Centenario*, Universidade de Santiago de Compostela.

1996: Mini CD editado pola Xunta de Galicia como premio do *Concurso Rock* do ano 1995.

1997: *Selección xa!* (disco que acompaña o n. 1 da revista *Bravú*)

1997: CD editado co n. 10 da revista *Bambán*

1998: *Terra Terremota* (disco que acompaña o n. 3 da revista *Bravú*)

- **Vendas dalgúns grupos (ata dec. 1999):**

Yellow Pixoliñas: 2500 copias

Rastreros: 3420 copias

Xenreira: 2320 copias

- **Repercusión na prensa (algúns titulares dos anos 1995-1996):**

La Voz de Galicia

14-9-95: “Rock de batea” (suplemento Cultura)

9-3-96: “Herdeiros da Crus: ‘As nosas inimigas non son as mulleres, son as feministas’”

18-4-96: “Rock bravú. Sonido made in Galicia” (Suplemento cultura)

19-7-96: “Beiras debería dedicarse al rock”

El Correo Gallego

17-12-95: “Tokes de Xurxo Souto” (Edición 7)

15-3-96: “Herdeiros da Crus presenta en Vigo o seu novo disco ‘Está que te cajas’”

²⁷ Estas referencias foron recollidas no mes de xuño do ano 2000.

O Correo Galego:

30-11-95: “(Febble) filosofía bravú” (Revista das Letras)

Faro de Vigo:

5-8-95: “Siniestro xa ten Heredeiros”

16-3-96: “Seso, gheada y ... churras, churras”

7-8-96: “‘Jallejadas’ en Castrelos. La ‘Xeración Xabarán’ fascinou por su derroche de enerxía”

El País:

10-11-95: “La Revolución bravú” de Manuel Rivas (Suplemento “El País de las tentaciones”)

Atlántico Diario:

16-4-96: “Herdeiromanía. Los herdeiros da Crus reunieron a 1500 personas en la sala Nova Olimpia”

El Progreso:

4-5-96: “Herdeiros da Crus: ‘Ser insubmisio é unha actitude ante a vida’”.

O Correo das Rías:

6-8-95: “Chegaron e arrasaron”

A Nosa Terra:

7-3-96: “Herdeiros da Crus. Os pais do jrunje...”

- **Libros** publicados sobre o tema (véxase a bibliografía).

- **Revista:** *Bravú*. Revista que sae cando a situación o require.