



DROGAS DE DROGAR: COMO A CULTURA POPULAR ANTECIPOU À ALTA CULTURA NO TRATAMENTO DO TRÁFICO DE DROGAS NO AUGE NA GALÍCIA DOS ANOS OITENTA

Miguel Ángel González-Abellás*
Washburn University – Kansas

RESUMO: Neste artigo, nosso objetivo é mostrar como a música pop galega na década de oitenta refletiu o problema do contrabando e do tráfico de drogas no momento em que este ocorreu, através do humor, especificamente a retranca galega, e da intertextualidade com a literatura espanhola séria de períodos de crise anteriores. Para este fim, vamos analisar duas músicas de figuras importantes da cena musical galega: “*Todo por la napia*” do grupo Siniestro Total e “*Contrabando de amigo*” de Antón Reixa.

PALAVRAS-CHAVE: Antón Reixa, Siniestro Total, intertextualidade, tráfico de drogas, retranca.

DROGAS DE DROGAR: HOW POPULAR CULTURE ANTICIPATES HIGH CULTURE IN THE TREATMENT OF THE DRUG TRAFFICKING BOOM IN GALICIA DURING THE 1980S

ABSTRACT: In this article, our objective is to discuss how Galician pop music in the eighties reflected the problem of smuggling and drug trafficking at the time this occurred, through humor, specifically the Galician *retranca*, and intertextuality with serious Spanish literature from prior crisis periods. In order to do that, we'll study two songs by capital figures of Galician popular music: Siniestro Total's “*Todo por la napia*,” and Anton Reixa's “*Contrabando de amigo*.”

KEYWORDS: Anton Reixa, Siniestro Total, intertextuality, drug trafficking, retranca.

* Profesor de lengua española y literatura hispanoamericana en la Washburn University de EE.UU. Es autor de varios artículos publicados en *Alba de América*, *Caribe*, *Hispania* e *Hispanic Journal*, y también de dos libros: *Jugando con estereotipos* (Madrid: Pliegos, 2003) y *Visiones de exilio: Para leer a Zoé Valdés* (Lanham: UPA, 2008).

Manuel Rivas publicó en *Todo é silencio* (2010), posteriormente traducida al castellano como *Todo es silencio* (2011), y más tarde con una versión cinematográfica por parte del director José Luis Cuerda en 2012.¹ La novela se centra en un periodo turbio de la historia de Galicia desde el punto de vista socioeconómico: la década de los ochenta, a fines del pasado siglo XX, cuando una parte de la sociedad gallega consiguió despegar económicamente de manera sustancial, gracias al contrabando de drogas provenientes en principio de Marruecos—hachís—pero luego, en su mayor parte, de Colombia.² La novela de Rivas se publicó en 2010, más de dos décadas después de los sucesos que, ficticiamente, retrata. La tardía llegada de un excelso representante de lo que se ha dado a conocer como la “alta cultura” (la literatura seria, de la que Rivas es posiblemente el mayor representante en lengua gallega hoy en día) contrasta con la inmediata respuesta de la “cultura popular” al problema del contrabando, representada por la letra de las canciones de varios grupos gallegos durante esa década, justo cuando los eventos tenían lugar. En concreto, nos vamos a limitar aquí a las letras de dos canciones de representantes de lo que se ha dado en llamar “la movida gallega”: el grupo Siniestro Total y autor Antón Reixa. A través del humor, en particular la “retranca” gallega, unido a un interesante empleo de la intertextualidad con la alta cultura (específicamente con la tradición lírica galaico-portuguesa en un caso y española en el otro), se observa el impacto que la narcocultura estaba teniendo en ese momento en la sociedad española en general y gallega en particular.

El humor es un elemento que caracteriza en mayor o menor medida a todas las culturas. En el caso concreto de la cultura gallega, se aprecia ya desde sus primeras manifestaciones impresas: la cantigas galaico-portuguesas, especialmente las de escarnio o maldecir, cuya característica más sobresaliente, como ya ha señalado Eva María Teijeiro Suárez, era la sátira³. Esta vena humorística ha continuado desde el siglo

¹ José Luis Cuerda, director de filmes tan conocidos como **Los girasoles ciegos**, **La lengua de las mariposas** (basado, por cierto, también en una obra de Rivas) o **El bosque animado**, filmó **Todo es silencio** en escenarios naturales de Galicia y posteriormente en los Estudios de Ciudad de la Luz de Alicante. La película cuenta con la participación de TVE, Canal + y Televisión de Galicia.

² Véanse los artículos “Los narcos gallegos movieron dos mil toneladas de droga en 20 años” de Susana LUANA en **La Voz de Galicia** 25 de diciembre de 2010 http://www.lavozdegalicia.es/galicia/2010/12/26/0003_8930189.htm o “Galicia: El paraíso perdido de la cocaína en Europa” de Pablo SANTIAGO en **Replicante** (mayo 2010) <http://revistareplicante.com/galicia-el-paraiso-perdido-de-la-cocaina-en-europa/>; también toca el tema Manuel RIVAS en **Galicia: El bonsái atlántico**. Madrid: Aguilar/El País, 1994 (pp. 198-200).

³ Eva María TEIJEIRO SUAREZ, “El humor gráfico gallego y el contacto entre lenguas: tendencias evolución a lo largo del siglo XX” **Rex Diachronicae Virtual 4** (2005), p. 105.

XIII hasta el presente, y no se debe confundir con el uso humorístico del gallego como objeto de todas las burlas, particularmente extendido en América Latina.⁴ Nos referimos aquí no al gallego como objeto de burla, sino como agente sujeto que emplea el humor para reflexionar sobre una situación contextual en la que se halla inmerso, un recurso que, como ya se mencionó, se encuentra frecuentemente en la literatura o incluso en el humor gráfico a través de viñetas o cómics.⁵ Por supuesto, la música contemporánea no podía ser ajena a este fenómeno, y dentro de la ya icónica movida española de los ochenta, la mayoría de los grupos más representativos salidos del noroeste peninsular tenían como rasgo emblemático el uso del humor en las letras de las canciones. Dentro de la gran variedad de ejemplos, vamos a centrarnos para el presente estudio en dos canciones que se ocupan del tema que aquí nos concierne, la representación del problema de las drogas en Galicia y sus efectos sociales. Para dar espacio a la realidad bilingüe gallega, una de ellas tiene la letra en español, la canción “Todo por la napia” (1989) del grupo Siniestro Total, mientras que la otra tiene la letra en gallego, “Contrabando de amigo” (1988), de Antón Reixa.

Siniestro Total es uno de los grupos más gamberros por excelencia del panorama musical español de los últimos tiempos. Su actividad durante la década de los ochenta fue prodigiosa, con siete álbumes en dicha década, todos con una aproximación crítica y burlesca a los problemas no sólo de índice doméstico sino internacional, y una constante evolución musical, desde el punk de su primer disco hasta el blues de sus obras más recientes, pasando por el rock and roll. Uno todavía se pregunta cómo no han sido objeto de una yihad como la que apartó de la vida pública por un tiempo a Salman Rusdie, después de dar luz a la canción “Ayatolah, no me toques la pirola” de su primer disco en 1983. Dentro de esta variedad de tópicos, el tema de las drogas tiene un espacio amplio en su discografía. No sólo “Todo por la napia” se centra en este problema, sino

Es de amplio conocimiento popular los chistes de gallegos en varios países hispanoamericanos, especialmente Argentina, así como la imagen del gallego en el teatro popular cubano de la primera mitad del siglo XX (p. ej.: el personaje de Rudesindo Caldeiro y Escobiña en **La Tremenda Corte**). Para más información, ver el artículo de Juan Jesús AZNAREZ. También, una búsqueda en línea de “chistes de gallegos” en librerías como Barnes and Noble o Amazon.com arroja una variedad de títulos de libros, muchos latinoamericanos, sobre chistes que tienen al gallego como protagonista.

⁵ El humor es un elemento clave tanto en los novelistas que emplean el gallego (Vicente Risco, especialmente su novela **O porco de pe**, 1928; o Álvaro Cunqueiro), como aquellos cuya obra está principalmente en castellano (Ramón María del Valle Inclán, Wenceslao Fernández Flores o Camilo José Cela). Dentro del humor gráfico también hay una extensa lista que se extiende desde Castela hasta Miguelanxo Prado. Para más información, véase “El humor gráfico gallego...” de Eva María TEIJEIRO SUAREZ.

que otros títulos como “España se droga”, “Qué corra la nicotina” (del disco *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984) o “Al hijo de la Marijuana” (del disco *Me gusta como andas*, 1987) tocan el tema.

Mientras Siniestro Total, como banda, siempre tuvo esa aura de gamberrismo, Antón Reixa se ha forjado una imagen de defensor “da galeguidade” desde una óptica abierta: su uso del gallego como lengua de expresión no es obstáculo, óbice o valladar para que en su obra musical se introduzcan aspectos de la globalidad de una manera activa y vigorosa. Así, géneros tanto de alta cultura, como el haiku, y otros en principio populares (luego, con el transcurrir del tiempo, más aceptados), como el *spoken word*, o el rap, comenzaron a aparecer en los discos de su primer grupo, Os Resentidos, en un momento en que eso todavía no se hacía en España. Además, instrumentalmente aparece en su obra el empleo de la gaita fuera de su contexto folclórico, elemento también novedoso en ese momento. A pesar del empleo del gallego, Os Resentidos tuvo una importante repercusión en el panorama cultural español, e incluso uno de sus temas, “Galicia caníbal: Fai un sol de carallo” llegó a cruzar fronteras. Además de eje orquestal de Os Resentidos, Reixa también colaboró con otros grupos, como el caso que aquí nos ocupa: “Contrabando de amigo” es un tema que aparece en el disco *Ondas do mar de Vigo* del grupo Na Lúa.

Que dos vertientes musicales en cierta medida tan dispares se centren en un mismo tema nos da una idea de la relevancia del mismo. Efectivamente, durante la década de los ochenta, Galicia pasó a convertirse en el principal eje de entrada de cocaína colombiana a Europa, aprovechando el sistema de contrabando anteriormente perteneciente al tabaco. El problema de la droga (más de contrabando que de consumo, si bien el primero trajo como consecuencia un aumento del segundo) dio lugar a la aparición de lo que Manuel Rivas sintetizó como “cousa nostra”⁶, que si bien no llegó al nivel de su casi homónima italiana, si llegó a la notoriedad al ser portada y objeto de estudio de varios semanarios nacionales y extranjeros en esa década.⁷ Los nombres de algunos de los “capos” más famosos, como Sito Miñancos, Laureano Oubiña o Marcial Dorado Baúnde, llegaron a ser nombres de sobremesa en la región y, al igual que ocurre

⁶ Manuel RIVAS, **Galicia: El bonsái atlántico**. Madrid: Aguilar/El País, 1994, p. 197.

⁷ Como indica Manuel Rivas en *Galicia*, semanarios de difusión nacional como *Cambio 16* llegaron a tratar el tema en su portada, y se hicieron distintas investigaciones en Europa.

en otras zonas, idolatrados por una parte de la población que los veía como sostén económico y de prestigio.⁸

Las dos canciones analizadas en el presente trabajo se centran en este problema y en esta situación al mismo tiempo tan gallega pero tan universal o cosmopolita en sus ramificaciones, y para hacerlo recurren al humor a través de dos vías: el empleo de la retranca gallega por un lado y el uso de la intertextualidad con la tradición de la alta cultura poética por el otro. La retranca es un término difícil de catalogar o de definir. Según la Real Academia de la lengua española, la que fija, limpia y da esplendor, es o bien una “correa ancha que rodea las ancas de las caballerías de tiro y que sirve para frenar el carruaje o hacerlo retroceder” (primera acepción), o simplemente una “intención maliciosa, disimulada y oculta” (en su segunda acepción). Si bien esta acepción, que viene en segundo lugar, no ayuda mucho, es toda una mejora con respecto a la oferta de definiciones en los diccionarios anteriores a la década de los ochenta, en donde está completamente ausente. Como señala Rafael Chacón:



En el DRAE no encontramos *retranca* con valor de intención disimulada u oculta hasta la vigésima edición de 1984 y como quinta y última acepción. Antes vienen las de correa del caballo; línea retrasada en una batida de caza; en Andalucía, freno del carro; en Colombia y Cuba freno de distintos carruajes. Hay que esperar hasta la vigesimosegunda edición de 2001 para que se invierta el orden y se dé como primera acepción, por ser la más usada, la de intención oculta o disimulada. De todas maneras extraña la tardía aceptación de esta palabra con este significado, tal vez por considerarlo ajeno al castellano y ser un posible galleguismo⁹.

Conviene entonces ceñirse a las definiciones del gallego. El diccionario de la Real Academia Galega define la retranca como: “Habilidade para falar con segundas intencións, en especial cando se procura unha graza intencionada no que se di”¹⁰ (Habilidad para hablar con segundas intenciones en especial cuando se busca una gracia intencionada en lo que se dice). En este sentido es muy similar a la definición de ironía, no tanto como una figura retórica simplemente (en su tercera acepción en el DRAE:

⁸ De hecho, el contrabando era una práctica tolerada y formaba parte de la realidad gallega durante el siglo XX. No fue sino hasta 1983, en parte por el cambio del tabaco hacia el hachís primero y la cocaína después, que se comenzaron a tomar medidas para su persecución, en parte motivadas por los problemas locales que generaba ese “dinero fácil” pero también por presión europea (RIVAS, 1994, pp. 201-203).

⁹ CHACÓN, Rafael. “La retranca y los caracteres nacionales”. **La cueva de Zaratrusta** n.d. http://tallerediciones.com/cuza_new/?p=1443 [4 de octubre de 2013]

¹⁰ DICCIONARIO de la Real Academia Galega.

“Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice”) sino en su primera definición como “burla fina y disimulada”. Como señala Margaret Rose en su libro sobre la parodia, la ironía es “a statement of an ambiguous character, which includes a code containing at least two messages, one of which is the concealed message of the ironist to an ‘initiated’ audience, and the other the more readily perceived but ‘ironically meant’ message of the code” (ROSE, 1993, p. 87).¹¹ En inglés, el término se traduce simplemente en la mayoría de los casos por “wit, witticism”.

Esta retranca, este decir las cosas con segundas intenciones, se aprecia en “Todo por la napia”: “era el trabajo de aspirador/al que aspiraba, al que hizo oposición”¹² nos lleva a ese juego con el concepto de aspirar: “1. Tomar aire u otra mezcla gaseosa con los pulmones [...]. 2. Absorber gases, líquidos u otras sustancias una máquina [...]. 3. Pronunciar aspirado un sonido [...]. 4. Tener deseos de algo”. Así, Perico (el nombre del protagonista de la canción, que es también uno de los términos empleados para la cocaína en España: “¿tienes perico?”), tiene deseos (aspira a) de ser aspirador (máquina que aspira, en este caso, las líneas de la cocaína). Otro ejemplo de este juego conceptista, basado en la polisemia, ocurre más adelante: “y era el pegamento y las colas industriales/sus otras pasiones, sus efectos personales”¹³. Desde un punto de visto ajeno, uno consideraría pegamento y colas industriales como simplemente los productos para pegar, juntar objetos. Sin embargo, estos nombres son también empleados dentro del argot de las drogas para referirse a una droga inhalante basada en el pegamento de pegar. De ahí que la oración cobra otro sentido, esa “segunda intención cuando se busca una gracia intencionada” que preconiza la retranca: su pasión no es el artículo en cuanto a su uso industrial, sino a su empleo como droga. Las segundas intenciones se expanden también a la religión (“era el polvo blanco su maná y su alegría”¹⁴: tanto su sustento como la clave de su felicidad por el hecho de ser usuario y, como se deduce de la canción, camello o distribuidor) y a la geografía (“Era Medellín su

¹¹ En cierta medida, según algunos críticos, se podría considerar la retranca como lo que Israel Reyes denomina “subtle variations of terminology” en torno al humor (REYES, 2005, p. 7), ya que básicamente se podría considerar una ironía regionalista, en la mejor vena del conceptismo quevedesco del siglo de oro, al jugar con el significado de un concepto en particular.

¹² Julián HERNÁNDEZ, “Todo por la napia” **En beneficio de todos** de Siniestro Total, remasterizado en **Quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos**. Madrid: Dro East West S.A. (2002), sin pág.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

tierra prometida”¹⁵: el paraíso colombiano de donde proviene ese “maná” que le da su alegría).

Esta retranca se une a la intertextualidad, en este caso con el soneto de Francisco de Quevedo “A un hombre de gran nariz”, claramente marcado tanto por el primer verso, que es el mismo en ambas composiciones, como por la anáfora presente en ambas obras: “érase”, “era” o “eran” (12 versos en la canción de los 28 totales empiezan así, y 11 de los 14 versos del soneto de Quevedo). Además, hay un cierto paralelismo estructural, si bien se trata de géneros distintos. Así, mientras el primer cuarteto de Quevedo se centra sólo en la nariz, mientras que el segundo añade referencias clásicas—“era Ovidio Nasón más narizado”¹⁶—en la canción de Siniestro Total ocurre algo similar: la primera estrofa se centra principalmente en la nariz, mientras que en la segunda se añaden referencias, si bien ahora, en lugar de la cultura grecolatina, nos centramos en la cultura del nuevo imperio: Hollywood y la película *Scarface* (1983) de Brian de Palma, con Al Pacino como Tony Montana. Como se recordará si se conoce la película, en ésta Tony Montana era un marielito que intentaba llegar a ser una figura importante dentro del mundo de la droga en Miami durante la década de los años ochenta del pasado siglo XX, traficando con cocaína. Hay, efectivamente, en esta revisión del tema, una actualización de las referencias para hacerlas accesibles al público moderno. Así, la película ya había sido estrenada en España unos años antes y era bastante popular en España en ese momento. Además, hay otras referencias que también están actualizadas: las fosas nasales eran como un túnel sobre carretera, algo que conecta inmediatamente con la realidad gallega de abrupta orografía y, efectivamente, con una cantidad abundante de túneles.

Esta canción no sería la única del grupo sobre este tema. “España se droga” también participa de este espíritu intertextual, puesto que la letra señala que “[e]n este imperio español / no sale el sol”¹⁷, cambiando *retranqueiramente* la noción del impero de Felipe II, en donde el sol no se ponía por la extensión de las tierras sujetas al mando

¹⁵ . Julián HERNÁNDEZ, “Todo por la napia” **En beneficio de todos** de Siniestro Total, remasterizado en **Quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos**. Madrid: Dro East West S.A. (2002), sin pág

¹⁶ Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, “A un hombre de gran nariz” sin fecha, sin pág. http://franciscocodequevedo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=837%3Aerase-un-hombre-a-una-nariz-pegado-513&catid=47%3Asonetos-sarcasmos&Itemid=59 [10 octubre 2013]

¹⁷ HERNÁNDEZ, 1995, sin pág.

del rey, por la uno en el que la juventud vive de noche (no ve el sol, la luz del día) y, al estar drogada, no ve tampoco “la luz” en su sentido figurado. Sin embargo, “Todo por la nupia” permanece como la más emblemática, hasta el punto de que ha sido remezclada recientemente en un triple álbum recopilatorio, con un nuevo ritmo musical que contribuye a la retranca: cumbia colombiana en lugar de la versión rock and roll original.

El caso del segundo tema que aquí nos ocupa, “Contrabando de amigo” (1989) de Antón Reixa, la retranca también está presente como recurso, aunque de una manera más tenue que en el caso anterior. Así, la voz femenina que espera al contrabandista amado, señala que es un “amor de batea o que ti me vas dar” y en una estrofa siguiente “de batea o teu querer”¹⁸. Una batea es una construcción cuadrada, generalmente de madera, situada en el mar (en Galicia generalmente en las rías) y empleada como criadero de mejillones, los cuales crecen bajo el agua. Un amor de batea como figura poética representa ese amor oculto, sumergido, como los mejillones que crecen en la batea. De hecho, como explica Rivas, antes del contrabando de drogas duras, cuando sólo se hacía con el tabaco, ya se nombraba al tabaco rubio americano “tabaco batea”, el cual era la “*principal industria* sumergida en las Rías Bajas”¹⁹.

Además de la retranca gallega, como en el caso del tema anterior, también existe aquí intertextualidad, ahora no con el siglo de oro español, sino con la época de oro de la lírica gallega, en las raíces de la poesía galaico-portuguesa, con una cantiga de Mendiño (o Meendinho) del siglo XIII: “Sedia-me eu na ermida de San Simión”, en que la voz femenina se la pasa esperando por su amado cercada por el mar, pasa ahora a “Sentada estaréi na illa de San Simón”²⁰, en donde otra voz femenina, siete siglos más tarde, también espera por su amado. En ambos casos el amado no vuelve, si bien en la versión de Reixa, la voz femenina tiene una mayor agencia porque toma la decisión de dejar al amado al descubrir el engaño existente entre lo que él le ha dicho (que es pescador) y lo que realmente hace (es contrabandista). Así, mientras en el poema de Meendinho la mujer espera y parece morir al final cercada por el mar, en la versión de Reixa ella decide no sentarse más y no mirar atrás, sino dejarlo y enfrentarse al futuro.

¹⁸ Antón REIXA, “Contrabando de amigo” **Ondas do mar de Vigo** de Na Lúa. Madrid: Do Fol Edicións (1988), sin pág.

¹⁹ Antón RIVAS, **Galicia: El bonsái atlántico** 1994, p. 199; (énfasis en el original)

²⁰ Antón REIXA, “Contrabando de amigo” 1988, sin pág.

En este sentido, la canción ofrece un poco más de esperanza que en el caso de la obra anterior, en el que simplemente se señala una situación en la que Perico llega a la descomposición física a causa de la droga (con su nueva nariz de platino).

Las referencias, al igual que ocurría en el caso anterior, también están actualizadas. Esto se observa ya en la primera estrofa, en la que se menciona el puente de Rande y los coches que vienen y van sin parar. Esto le confiere una inmediatez temporal al tema, ya que dicho puente se inauguró en 1978, y la canción se compuso durante la década siguiente, cuando todavía esta construcción (el puente atirantado de mayor longitud del mundo en su momento, con casi una milla) resultaba novedosa y se estaba convirtiendo en uno de los símbolos de Vigo. Si bien en la cantiga de Meendinho no hay casi referencias, todo se centra en la ermita y las ondas que cercan a la mujer, sí se menciona la ausencia de un “barqueiro” o un “remador”, ahora sustituidos por una moderna “planeadora”, un tipo de lancha rápida que hasta hoy día aparece asociada en el contexto gallego al mundo de la droga.

Ambas canciones tocan un tema comprometido en ese momento en Galicia, y lo hacen de una manera humorística, empleando el humor como arma crítica para una situación social. Se podría hablar aquí de lo que ya Max Eastman en denominaba hace casi un siglo “playful pain”, ese acto de recibir de manera juguetona una situación dolorosa o descorazonada, en este caso el daño que el narcotráfico ocasiona al tejido social gallego.²¹ Israel Reyes, por su parte, al analizar la función del humor en la literatura puertorriqueña, habla de que lo cómico funciona a menudo dentro del reino del juego para conseguir un fin altamente político²². Si bien en la mayoría de las obras estudiadas por este crítico se refiere a la situación colonial de Puerto Rico ante los Estados Unidos, uno podría extender la definición del término como una actividad orientada en forma ideológica a la toma de decisiones de un grupo para alcanzar ciertos objetivos: Así, las dos canciones intentarían concienciar al grupo de oyentes, principalmente el público gallego y, por extensión del resto de España, para lograr el objetivo de concienciarlos pero de una manera indirecta, a través del humor, mostrando

²¹ Eastman decía que la risa manifiesta ese “playful pain” o dolor juguetón: “is an act of welcoming a playful shock or disappointment—an act for which our nervous systems are arranged at birth as perfectly as they are arranged to greet with anger and pugnacious effort a more serious blockade of our wills” (EASTMAN, 1921, p. 14).

²² Israel REYES, **Humor and the Eccentric Text in Puerto Rican Literature**. Gainesville: UP of Florida (2005), p. 9.

el efecto de las drogas tanto en el individuo en sí (“Todo por la napia”) como en las personas que lo rodean (“Cantiga de amigo”).

Al igual que ocurría con mucha de la poesía del Siglo de Oro (no tanto en “A un hombre de gran nariz” de Quevedo, pero sí en otras de sus obras), que criticaba la decadente realidad española de la época, evidente para los autores del Barroco, la composición de Julián Hernández para Siniestro Total busca lo mismo: criticar un reflejo de la decadencia de esta época a través del humor.²³ En este sentido tenemos un cierto continuismo que se rompe, sin embargo, con el segundo ejemplo de este trabajo, “Cantiga de amigo”, puesto que si bien en la composición medieval de Meendinho tenemos una voz femenina pasiva a lo largo de todo el poema, en el caso de la canción de Reixa, esta voz femenina comienza pasivamente esperando al amado, pero cobra agencia hacia el final. Se podría hablar más de ruptura, en consonancia con la evolución del papel femenino con el paso del tiempo. Tanto en un caso como en el otro, sin embargo, la exposición de los riesgos que la situación del narcotráfico comporta para la fábrica social gallega está clara.

Como conclusión, nos gustaría señalar que este contacto o influencia intertextual de la alta cultura en la música popular no es del nada descabellado si se piensa en la formación de muchos de estos músicos. Antón Reixa era profesor de escuela secundaria cuando comenzó sus aventuras musicales, que después le llevarían a ser director de cine e incluso, por un breve tiempo, presidente de la SGAE (Sociedad General de Autores de España). Julián Hernández, líder de Siniestro Total, empezó estudios de filología hispánica en Madrid cuando estaba formando la banda a finales de los setenta. Ambos grupos se conocen desde un comienzo e incluso ya en 1984 habían editado un EP juntos (*Surfin' CCCP*, con el sello DRO). De esta manera, la viveza y la retranca se unen a la intertextualidad y al lienzo de la literatura clásica española y galaico-portuguesa para, por medio del humor, hablar de una situación social impactante en su momento con una crítica sutil a las consecuencias del contrabando en distintos estamentos de la sociedad gallega del momento, y todo esto antes de que la alta cultura tomara nota.

²³ Varios estudios han incidido en la conexión entre el Barroco como movimiento artístico y la situación de crisis sociohistórica que da origen al movimiento. Ver José Antonio Maravall, **La cultura del Barroco**, Barcelona: Ariel (1975) pp. 47-51; u Omar Calabrese, **Neo-Baroque: A Sign of the Times**, Princeton: Princeton UP (1992) pp. 4-5. De hecho, Angela Ndalians, en **Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment**, Cambridge: MIT (2004) considera el Barroco como el arma de reacción que los intelectuales tenían ante la crisis social (p. 15).

RECEBIDO EM: 11/02/2015

PARECER EM: 17/12/2015



www.revistafenix.pro.br