

CANCIONEIRO ESCOLAR URXENTE

DE RIANXO. VOL. I



Concello de Rianxo

EBS

EDITORIA



CEP Xosé María Brea Segade
José Luís do Pico Orjais (Coord.)

Deseño: BBS editora

Ilustración portada: Séchu Sende

Edición: Concello de Rianxo.

Revisión lingüística: SNL do Concello de Rianxo

Dep. Leg.: C 1350-2020

Impresión: Create Impresión Dixital

Rúa Amor Ruibal, 17

15702 Santiago de Compostela

Para a realización deste volume só utilizamos software libre.

Para todas as avoas de Rianxo.

A J. A. Durán, in memoriam.

**Cancioneiro escolar urgente
de Rianxo**

**CEP X. M^a. Brea Segade
José Luís do Pico Orjais (Coord.)**

Volume 1

Rianxo ten a gran fortuna de ser cantada nun bo feixe de temas musicais que a mencionan e a poñen no mapa do país (e máis alá), como pode ser ese segundo himno que é o *Ondiñas da nosa ría*, logo transformado como *A rianxeira*. Non son poucas as cantigas que as xentes do noso concello compuxeron para loar o seu berce natal, os seus feitos, cantar os seus costumes, acompañar os seus traballos, agasallar aos persoeiros literarios... Neste cancionero urxente, o primeiro, feito que apunta xa a feliz continuidade da colección, o colexio Brea Segade de Taragoña, baixo a coordinación do mestre e investigador José Luís do Pico, amósanos toda unha serie desas melodías que deben ser, se non o son xa, parte do coñecemento musical básico de todo veciño e veciña.

Neste volume hai toda unha serie de pezas que poderíamos chamar de autor, moitas delas nadas ao longo da primeira parte do século XX e fins do XIX nun pobo como o noso, onde predeu a música como se aquí encontrase unha feraz terra e unhas xentes especialmente motivadas para esta arte. Ha ser difícil encontrar unha casa en Rianxo onde non entrara a música da man das bandas populares, as rondallas, os coros, as orquestras, os gaiteros e gaiteras!

Mais tamén imos ver que, alén destas composicións e, froito das pescudas e do traballo de investigación, se rescatan pezas da nosa tradición galega, correspondentes ao ciclo de festividades anuais como os Maíos, o Nadal, o Entroido, entre outras, o que supón lembrarnos de tradicións con cadansúa cantiga para celebrala. Algunhas son de cancioneros coñecidos e outras son de informantes que con este cancionero ficarán por sempre para a nosa memoria. Parabéns por esta fundamental tarefa!

Adolfo Muíños, alcalde de Rianxo.

Prólogo

Ser mestre de música em Rianjo é uma grande responsabilidade, mas também um privilégio. As crianças do nosso concelho moram num ambiente onde as diferentes músicas fazem parte da paisagem cultural; ficam a mão.

Durante os anos que levo no CEP Xosé María Brea Segade teve a oportunidade de dar aulas a muitas crianças cujos pais ou nais tinham a música como modo de vida. Conheci avós que tocavam em bandas de música ou amenizavam as noites a bordo de barcos de passageiros. Mulheres, caixa-forte do folclore, esperando a que o nosso alunado fora procurar nelas o mais precioso dos alimentos: a tradição. Mas sobretudo encontrei-me com crianças-artistas, pequenos e pequenas que cada dia me lembram a mim mesmo naquele instante em que, por vez primeira, logrei tirar uma nota dum instrumento musical.

Essas crianças têm o direito ao legado dos seus maiores, e nós, mestres e mestras de música, a obrigação de servir de ponte entre eles.

Este cancionero, como o próprio nome sugere, tem um carácter urgente com a finalidade de que, como naquele conto de Borges, a nossa memória não aprenda a esquecer. Mas o volume em papel é apenas parte dum projeto que é complementado por todos os documentos sonoros, visuais, unidades didáticas, bibliografia complementar... que podem ser consultados através da página web do nosso centro. E, por fim, o esforço de recolha, transcrever e atualizar o repertório tradicional rianxeiro, só terá sentido quando as vozes das nosas crianças voltarem a encher as aulas com os sons dos seus maiores.

O nosso critério, talvez errado, foi simplificar ao máximo as melodias e harmonias para a sua fácil utilização nas aulas. Em qualquer caso, estarão disponíveis em nosso site os áudios originais, quando existirem, e transcrições mais exaustivas com suas respectivas análises.

Desde o CEP Xosé M^a. Brea Segade queremos manifestar o nosso agradecimento a todas as famílias que durante estes anos nos transmitiram os saberes tradicionais e em especial, para este volume, a María Tembra e Verónica Triñanes. Igualmente a todo o alunado da Uned-Senior de Rianxo e a Pepe Romero, professor de prática instrumental, polo seu conselho. A Xosé Comoxo e Xesús Santos agradecemos o seu ensino e amizade. Finalmente, ao amigo Séchu Sende, por permitir-nos utilizar um desenho seu para ilustrar a capa e a David Cobas por sua iniciativa e profissionalismo.

José Luís do Pico Orjais
Taragonha, dezembro de 2020

CICLO FESTIVO

Adeus meu Toribiño

Canto do Entroido

Trad.

$\text{♩} = 80$ C

A - diós meu To - ri - bi - ño, xa non

4

co - mes máis tou - ci - ño; a -

6 F

diós, a - diós, a - diós, a - ta o

8 Dm F C

a - no das fi - llós.

*Adiós, meu Toribiño,
que non comes máis touciño.
Adiós, adiós, adiós,
ata o ano das fillós.*

Esta canción aprendémola do alumnado da Uned-Senior de Rianxo, e trátase dun canto de acompañamento ao Enterro do Toribiño (Enterro da Sardiña), que se celebra na noite do mércores de cinza.

A primeira referencia documental sobre o Toribio no Entroido rianxeiro aparece en *El Barbero Municipal*, o 24 de febreiro de 1912. O Enterro da Sardiña é un cerimonial que posiblemente naceu en espazos urbanos no século XVIII. Das grandes cidades pasou ás vilas e desde estas, nalgúns casos, ás aldeas. Nas entrevistas feitas ás persoas de máis idade de Taragoña, O Araño e Asados, comprobamos como descoñecían que era iso da queima do Toribiño. Ningunha desas persoas lembraba que na súa nenez se queimase un boneco no mércores de cinza –ou en calquera outro día– polo que esta tradición parece xenuína da vila de Rianxo.

Outra cuestión é o porqué do nome de Toribiño para denominar o Momo rianxeiro. Na nosa opinión, isto podería obedecer a unha broma máis do Carnaval, ben orquestrada polos animadores locais da festa. Nos inicios do século XX, na prensa de todo o Estado, están presentes as andanzas do bandoleiro Mamed Casanova, coñecido polo alcume d’*O Toribio*, e cuxo perfil biográfico debemos a José Antonio Durán (Durán, 1974). *Ser ou parecer un Toribio ou Toribiño* converteuse nunha expresión para cualificar ou describir alguén de modo pexorativo. O enterro do Momo ou da Sardiña supón a queima dunha figura que simboliza todos os vicios e excesos que se celebran durante o Carnaval; un lume purificador que nos conduce directamente ao recollemento da Coresma. Non espanta, pois, que os rianxeiros e as rianxeiras viran no bandoleiro Toribio a imaxe dunha orde subvertida que querían deixar atrás.

En Rianxo, durante o Entroido tradicional, o habitual era disfrazarse de choqueiro con roupas vellas e un pano tapando a cara. O Carnaval é o tempo do mundo ao revés, por iso os homes vestían con roupas de mulleres e viceversa e as crianzas disfrazábanse de vellas e vellos. Era habitual gastar bromas, como por exemplo, deitar enriba da xente cinza ou ameazala cun pau, batendo con el no chan ou nas portas das casas. A comida típica eran as fillós, palabra que conserva a flexión de xénero dialectal propia dalgunhas parroquias do noso concello. Xosé María Arcos Moldes foi un grande animador do Entroido urbano rianxeiro e, talvez por iso mesmo, o seu principal reformador. Nas páxinas de *El Barbero Municipal*, Arcos Moldes describía o Entroido da vila como: «bárbaros divertimientos de jeringazos con aguas mal olientes, *enfurruxamentos* con betún, exhibición de astrados osos bípedos, y de otros denigrantes espectáculos que no mentamos por no asquear a nuestros lectores». Moitas destas actividades bárbaras, como o disfrace do oso e o domador, aínda vivo en diferentes folións da Península Ibérica, eran en realidade, manifestacións do Entroido tradicional.

Un exemplo claro do enfrontamento rural vs. urbano provocado pola reforma de Arcos Moldes vémosto no tema das comparsas. As rondallas que o vello mestre creou en Rianxo, con instrumentos académicos como as frautas, violíns, guitarras, laúdes –só ao alcance das elites burguesas da vila– competían coas comparsas de instrumentos pobres onde o papel principal recaía na canaveira.

Ei vén maio

Canto dos maios de Rianxo

Trad.

$\text{♩} = 110$ C G C

Voz 
Ei vén ma - io, ei vén ma - io, ei vén
Voz e unha gaita sen percusión.

Paus 

4 C G C C G C C7

V. 
ma - io co - as flo____res, pe-ro ei

Ps. 

8 F Am G

V. 
vén San Xoán a - trás que aín - da as trai me -

Ps. 

11 3 C 1. 2. $\text{♩} = 110$

V. 
llo____res. pe-ro ei res.
Voz e dúas gaitas con percusión.

Ps. 

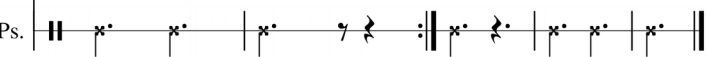
15 G C

V. 

Ps. 

17 G G/D 1. C 2. C D.C.

V. 

Ps. 

Ei vén maio, ei vén maio,
 ei vén maio coas flores;
 pero ei vén San Xoán atrás
 que aínda as trae mellores.



Maio rianxeiro. Arq. Biblioteca BBS.

En 1954, o director da Banda de Música de Santiago, Pedro Echevarría Bravo (1905-1990), na secuencia dunha bolsa de investigación para o CSIF, realizou unha misión de recollida de folclore musical en Rianxo. Un dos seus informantes foi o mariñeiro rianxeiro Ramón Rodríguez Alcalde, de 70 anos de idade. Dos seus parentes aprendera un canto do maio, a única melodía deste xénero que conservamos no noso concello.

Porén, na memoria da veciñanza de máis idade, aínda é posible recoller os restos dunha tradición case que perdida:

Velaí vén o maio
cargado de flores,
para repartir
con todos os señores.

Este maio, maio,
é moi pillabán,
quere que lle boten
os cartos na man.

Dalia Triñanes Becerra,
91 anos, Taragoña.

A perda da tradición de cantar os maios tradicionais en Rianxo parece que está moi relacionada coa aparición no noso concello da Asociación Hijas de María, cuxa patroa era a Purísima Concepción. A ela pertencían as mozas solteiras das «principais» familias de Rianxo, como, por exemplo, Olegaria Dieste ou Josefina e Teresa Castelao. No Fondo Local de Música conservamos moitas das partituras que cantaba no mes de maio o coro desta Asociación, con títulos tan significados como o de *Flores a María*.

«El mes de las flores. Los cultos que vinieron celebrándose, durante el mes de Mayo en esta iglesia parroquial, a los cuales dedicó gran entusiasmo, nuestro querido párroco D. José Benito Fariña Garabán, los coronó la solemnísimas fiesta del domingo último que las Hijas de María dedicaron a su excelsa Patrona. Hubo misa solemne a las doce, cantada a toda orquesta por un afinado coro de jóvenes pertenecientes a esta Asociación, sermón por la tarde a cargo de un R. P. Dominico de Padrón y a continuación, procesión en la que conducía el estandarte el joven Eduardo Losada Rodríguez, a quien acompañaban llevando los cordones los niños Manolito Peleteiro Rosende y Santiaguito Bermúdez de Castro.» *El Pueblo Gallego*: Ano II. Nº 420. 5 de xuño de 1925.

Segundo conta José Antonio Durán, o primeiro estandarte do coro Hijas de María foi deseñado por Alfonso Daniel Rodríguez Castelao.

Fonte: Andrea Puentes-Blanco, "Ei vén o maio", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (data de acceso: 25 nov 2020), <https://musicatradicional.eu/es/piece/32047>

Prosas de Reis

Canto do Natal

Trad.

$\text{♩} = 110$ C F G C Em

Voz 3/4 ||: É des - cor - te - sí - a, é de - so - be - dien - cia, che - gar

6 Am Dm G 1. C 2.

V. a es - tas por - tas, sen pe - dir li - cen - za. É des - za.

11 C G F C

V. Fe - li - ces fes - tas os Rei - ses,
vos - te - des e ou - tros má - is,

Pndr. 2/4 Coiro Ar

17 Am F G C

V. te - ñan vo - sas se - ño - rí - as,
con pra - ce - res e a - le - grí - a.

Pndr. 3/4

23 C

V. 3/4 ||: Ca - eu a fo - lla da vi - ña,
Vi - van os a - mos da ca - sa,

27 F G C

V. ca - eu a fo - lla da vi - ña.
e mais a sú - a fa - mi - lia.

LICENZA

É descortesía,
é desobediencia,
chegar a estas portas
sen pedir licenza.

PROSAS

Felices festas, os Reises,
teñan vosas señorías,
vostedes e outros máis,
con praceres de alegría.
Alegría, alegraina,
velaí ven os tres reinados,
velaí ven os tres reinados,
todos tres en tres cabalos.
Todos tres en tres cabalos.,
todos tres eran *hermanos*.
Para onde van os reises
para onde camiñaban?
Para San Pedro de Muros
que boa terra levaban.
O camiño non sabían
unha estrela os guiaba.
Ai que estrela máis fermosa
que aos reises alumaba!
Un ofreceulle ouro
como o rei do gran tesouro,
outro lle ofreceron mirra
como rei de gran partida.
outro lle ofreceron *cienso*
como o rei do gran contento,
ata os santos lle dixeron
hai que rico ofrecemento.

Felices festas, os Reises,
son as segundas do ano,
onde hai duques e doncelas
o Rei pide o aguinaldo,
e nós tamén llo pedimos
a este cabaleiro honrado.
Que a noite está moi fría
non se pode atolarar,
os zapatos valen caros
non os podemos danar.

DESPEDIDA

Caeu a folla da viña,
caeu a folla da viña,
vivan os amos da casa
e mais a súa familia.

Os cantos do ciclo de Nadal levan en Rianxo o nome xenérico de Prosas. Descoñecemos a orixe deste termo. Como simple hipótese suxerimos que talvez se trate dun préstamo da liturxia relixiosa, na que a prosa era unha secuencia que en certas solemnidades se dicía ou cantaba despois do aleluia ou o tracto.

A dinámica das Prosas é similar a doutros lugares da Galiza. Un grupo de mozos e mozas saen a cantar polas portas pedindo o aguinaldo. Antes de comezar, solicitan licenza e agardan a se as persoas de dentro da casa acceden ou non. Fórmanse entón dous bandos que alternativamente cantan as estrofas. Finalmente, dáse a despedida e os donos e donas da casa entréganlles aos cantores e cantoras o aguinaldo en forma de diñeiro ou especies. Todo o recadado xuntábase para facer unha festa e até para contratar un músico, se as dádivas foran suficientemente abastadas.

As nosas Prosas son a mistura de dúas versións, cantadas na altura por María Tubío, 71 anos, natural do concello de Lousame, mais residente en Taragoña, e Rosa Quintáns, de 94 anos, de Ourille, hoxe xa falecida. Ambas as variantes dunha mesma prosa de Reis eran moi semellantes, o que nos permitiu reconstruír o texto completamente.

As comidas típicas do Nadal rianxeiro eran a caldeirada de bacallau e as castañas maias. Sobre outro dos elementos típicos desta época, o *Cepo de Nadal*, falaremos no capítulo dedicado a ritos, pregarías e esconxuros.

CANTOS INFANTÍS E ARROLOS

Martelo tiña un can

Canto de roda

Trad.

$\text{♩} = 80$

Mar - te - lo ti - ña un can, a

4 mar de la - ca - zán. Sem - pre sen -

6 ta - do, sem - pre dei - ta - do, sem - pre dur -

8 min - do es - tá no chan. Ai ² que can!

11 Que bo - ni - ti - ño é! U - u - u, u - u - u.

Berrando: Marcha can de ahí!

Martelo tiña un can
a mar de lacazán.
Sempre sentado, sempre deitado,
sempre durmindo está no chan.
Ai que can!
Que bonitiño é!
U, u, u. U, u, u.
Marcha can de aí!

Este canto ensinounolo o alumno da Uned-Senior Manuel Cespón, de 80 anos. Lembraba telo cantado na súa nenez, posiblemente cando foi creado e difundido entre os máis novos. A historia que conta de modo tan maxistral e sintético, fai referencia á familia dos Martelo, donos da casa que hoxe ocupa a Biblioteca Municipal, e cuxo membro máis ilustre foi o aristócrata e escritor Evaristo Martelo Paumán (1850-1928).

A súa descendencia continuou a visitar o vello soar, cada vez máis en ruínas, e algún membro da familia amosaba comportamentos que para as xentes da vila resultaban algo excéntricos. José Antonio Durán conta a relación especialísima que o fillo de D. Evaristo, Ramón Martelo de la Maza, tiña co seu cabalo: «Martelo, ciertamente, quiso enseñarlo a hablar, quería educarlo para la convivencia, y parece que sus desvelos, frustrados en punto al engranaje humano del lenguaje, obtuvieron resultados sorprendentes en otros aspectos, caso de los modales de la mesa, por ejemplo, donde el caballo alcanzó cierta elocuencia, digna del mejor comensal» (Durán, 1981, p. 186).

Algunha veciñanza da vila aínda recorda os restos de aparatos ximnásticos que se conservaban entre as ruínas do pazo antes da súa reforma, inéditos na vida cotiá rianxeira. Mais a escena ilustrada neste canto ten que ver co trato que unha Martelo daba ao seu can, ao cal paseaba prendido por un collar ou o collía no colo como se fose un meniño. Este tratamento «humanitario» dos cadelos foi obxecto da mofa dos máis pequenos, e ficou igualmente inmortalizado nalgún dos deseños humorísticos de Castelao.

Para San Tomé

Arrolo

Trad.

C F C F C

Eh, me - ni - ño, eh, pa - ra San To - mé,

4 Em F Am G C *morrendo*

ten un ca - ba - li - ño co - xi - ño dun pé. Eh, eh, eh.

Eh, meniño, eh!
para San Tomé,
ten un cabaliño
coxiño dun pé.

Eh, meniño, eh!
para San Tomé,
a carne de lobo
nunca boa é.

A Sociedade Cooperativa Maos realizou un programa de recollida de arrolos ou cantos de berce no concello de Rianxo. O resultado desta recollida pode consultarse na súa páxina web. Entre todos os arrolos, sorprendeunos encontrar un que facía referencia á carne de lobo e a un topónimo inexistente no noso concello.

As nosas pescudas polos cancioneros galegos careceron de éxito, e non se puido encontrar o verso *para San Tomé* en ningunha das colección manexadas.

Onde si puidemos encontrar unha estrofa da mesma familia de versos foi na comedia bárbara *Romance de lobos* (1908), de Ramón María del Valle Inclán (1866-1936). Na cociña de D. Juan Manuel Montenegro, a mendiga Paula *la Reina* aleita á súa crianza mentres lle canta:

Eh, meniño, eh!
Pra Santo Tomé.
Teu pai quen foi?
Túa nai quen é?

O uso que Valle Inclán fai desta copla, sumado á falta de exemplos noutras coleccións, parece certificar a súa natureza barbancesa. O topónimo podería ser un fito da paisaxe mariñeira da nosa bisbarra, o San Tomé do Mar, que xunto con Cambados e Fefiñáns forman a actual vila de Cambados.

Fonte: <https://maos.gal/portfolio/arrolos-de-rianxo/>

CANCIÓNS EMBLEMÁTICAS

Himno a Rianxo

Mús.: Xosé Nino Piñeiro

Let.: Xosé Arcos Moldes

$\text{♩} = 110$

G C G C D G

Frautas Es-

5 C Bm Em

per-ta Ri-an-xo do teu tris-te so-no e os o-llos a brea un

8 A7 D7 G D C A7

no vo vi vir, es-cra-vo non quei-ras por máis ser dundo-no,

11 Em G D G 3

que é min-gua dos tem-pos a un a-mo ser-vir. Teus fi-llos me-

13 D G 3

llo-res de ti van fu-xin-do, cal dun la-za

15 Bm A7 D7 3

ra-do se a-rre-dan os sans, cho-ran-do coi-

17 G D G
 ta - dos tal-vez mal - di - cin - do, a te-rra que

19 D C D G D C D7
 crí - a ca-ci-ques ti - ránk. Es-cra-voda te - rra lim-pa e-sa mo-

22 G Am C D G G7
 rri - ña; ti, domares - cra - vo sa-cú - dea de vez, nun pu-lo xi-

25 C A7 D
 gan - te es-per - ta - de a - xi - ña, fi - llos de Ri -

27 G D G D.S.
 an - xo se a vi - vir que - rés. Ti

Esperta Rianxo do teu triste sono
e os ollos abre a un novo vivir,
escravo non queiras por máis ser dun dono
que é mingua dos tempos a un amo servir.

Teus fillos mellores de ti van fuxindo
cal dun lazarado se arredan os sans,
chorando coitados, talvez maldicindo
á terra que cría caciques tiráns.

Escravo da terra limpa esa morriña,
ti, do mar escravo sacúdea de vez,
nun pulo xigante, espertade axiña
fillos de Rianxo se vivir *querés*.

Ti que es o berce de Manuel Antonio,
de homes sabidos de arte xenial,
a túa voz xunta ao himno do triunfo,
que en Galiza ceibe axiña se oirá.

Decata que viven os pobos que loitan,
que aqueles que dormen parecen de fin,
esperta Rianxo e a loitar disponte,
esperto e loitando poderás vivir.

Mulleres e homes, mocidade rianxeira,
decote adoitados para alleos manter,
cun berro que abrouxe de Viva Galiza!
Que Viva Rianxo! Poñervos en pé!

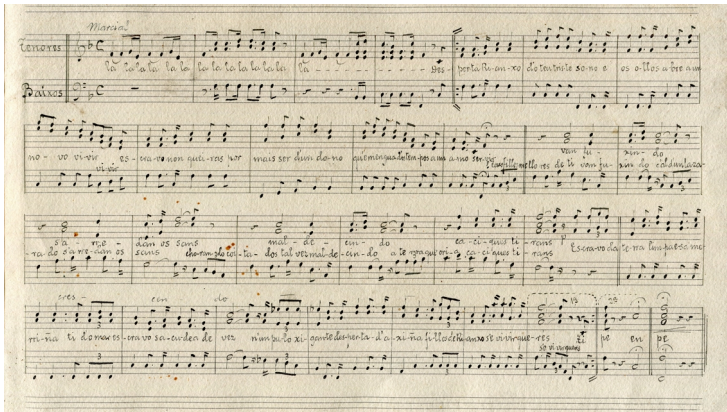
Xosé María Arcos Moldes

No Fondo Local de Música do Concello de Rianxo consérvase unha partitura manuscrita completa deste himno, así como varios apuntamentos que nos permiten afirmar que a persoa que puxo en música o texto de Arcos Moldes foi Xosé Ramón Nino Piñeiro (1895-1939).

Segundo nos contan Xesús Santos e Xosé Comoxo, a primeira versión do poema –co título de *Desperta!*–, foi publicada en 1912 en *El Barbeiro Municipal*, mais non foi até os anos 30 cando as xuventudes galeguistas asumen o texto, xa musicado, como auténtico himno de Rianxo. (Santos e Comoxo, 2016, pp. 129-130).

Anos máis tarde, en 1948, os compoñentes do Coro Castelao da Sociedade de Parroquias Unidas do Axuntamento de Rianxo gravan por primeira vez esta peza, e publícase un disco non comercial que a día de hoxe está desaparecido.

De 1989 data unha segunda gravación, esta vez a cargo da nosa Banda de Música Municipal, baixo a dirección de Simeón Estelles.



Partitura manuscrita do *Himno a Rianxo*. FLM do Concello de Rianxo.

Ondiñas da Nosa Ría

Mús.: Anxo Romero

Letr.: Xesús Frieiro

G C G C

Introdución.

9 D G D7sus2 D7 G

17 G C G

Moi-
Canto.

to me gus - tas rian - xei - ra que es - tás a - quí na Ar - xen -

22 D 1. G 2. G G7

ti - na 3 Moi - na ver -

27 C G E7sus4/B D7sus2

che can - tar e bai - la - re co - mo a - lá na te - rra

32 1. D7 G G7 2. D7 G

mi 3 ña. ver mi 3 ña.

38 G

On - di - ñas ve - ñen, on - di - ñas ve - ñen,

42 C D7

on - di - ñas ve - ñen e van,_____

46 Em Bm

non te em - bar - ques ri - an - xei - ra.³_____

50 D7sus2 D7 G

que te vas a ma - re - ar._____

Moito me gustas rianxeira
que estás aquí na Argentina,
verche cantar e bailar
como alá na terra miña.

tiñas a cara morena
como a virxe rianxeira.

Ondiñas veñen...

Ondiñas veñen, ondiñas veñen,
ondiñas veñen e van,
non te embarques rianxeira
que te vas a marear.

A virxe de Guadalupe
vai no iate de Baltar;
lévana os rianxeiros
a remolque polo mar.

Que guapa estabas rapaza
cando che vin na ribeira;

Ondiñas veñen...

En 1948, nos estudos Par-Buz de Bos Aires, o Coro Castelao da Sociedade de Parroquias Unidas do Axuntamento de Rianxo e o Conjunto Español de Laúdes gravaban *Ondiñas da nosa ría. Rianxeira*. O tema fora composto un ano antes por Anxo Romero e Xosé Frieiro, para homenaxear a Castelao na súa chegada a Arxentina, procedente de París.

A nosa transcripción foi feita a partir dunha fotocopia da partitura editada pola casa Ricordi Americana de Bos Aires en 1952, pertencente ao arquivo de Manuel Vicente Chapí, hoxe conservado no Fondo Local de Música do Concello de Rianxo.

O valse composto por Anxo Romero consta de tres partes: introdución, copla e retrouso. A copla ten como modelo a canción castelá denominada *Puente de la segoviana*, recollida polo folclorista Agapito Marazuela nas primeiras décadas do século XX. Como retrouso, Anxo Romero achega unha melodía que casa á perfección, e que resulta tremendamente eficaz. O autor da letra, Xosé Frieiro *Pinciñas*, escribe unhas coplas onde a auténtica protagonista é a muller rianxeira. Mais en 1952, grávase unha nova versión, esta vez a cargo do Coro Rosalía de Castro, sen a autorización –nin o coñecemento– dos autores. Na versión do coro santiagués, o seu director, Bernardo del Río, compón unha nova introdución, modifica algo as notas do resto do tema e, sobre todo, cambia o texto das coplas. Non sabemos quen foi o autor destas, talvez Crisanto Sanmartín, letrista habitual do coro, mais o certo é que a peza tomou un carácter de loa á Virxe de Guadalupe moi afastado da idea orixinaria (Pico Orjais, 2008).

No noso cancionero reivindicamos a partitura tal e como foi concibida por dous rianxeiros, Anxo Romero e Xosé Frieiro, e cantado polas voces dos nosos veciños do Coro Castelao.

Paxaro Pinto

Popular. Mediados do S. XX

$\text{♩} = 110$

C A7 Dm
Ai, Ri - an - xo, Ri - an - xo, Pa - xa - ro Pin - to!___

7 G C
a ga - nan - cia do pei - xe xa se vai in - do,___

13 A7 Dm
xa se vai in - do Ri - an - xo, xa se mar - chou,___

19 G C
ai, Ri - an - xo, Ri - an - xo, quen a le - vou?___

25 G
Pa - ra ser bo ma - ri - ñei - ro,___

29 Dm F C
ai que na - cer en Ri - an - xo. ___

33 G

ai que co - mer pan de bro - a _____
 pa - ra ter o pei - to an - cho _____

37 Dm F C

pa - ra ter o pei - to an - cho. _____
 ai, la le lo, ai, la la lo.

Chamásteme rianxeira
 porque nacín en Rianxo,
 de Rianxo son aqueles
 que van polo mar abaixo.

Para ser bo mariñeiro
 hai que nacer en Rianxo,
 e comer o pan de broa
 para ter o peito ancho.

Teño un amor en Rianxo
 e outro en Vilagarcía,
 para ver os meus amores
 teño que cruzar a ría.

Dende o *muelle* de Tanxil
 vin saltar unha cabala;
 mariñeiros de Rianxo
 vinde largar a secada.

Ai, Rianxo, Rianxo,
 Páxaro Pinto!
 A ganancia do peixe
 xa se vai indo,
 xa se vai indo, Rianxo,
 xa se marchou.
 Ai, Rianxo, Rianxo,
 quen a levou?

En 1957, Máximo Sar escribía no diario *La Noche*: «Los rianxeiros recuerdan aún, con un profundo suspiro, el año que ellos llamaban del Pajaro Pinto porque era entonces la canción de moda. Hubo tal abundancia de sardina que era posible atraparla con cestas y calderos de los mismos muelles. Todo el mundo descuidó sus oficios y profesiones y se dedicó en aquella época a tan cómoda y lucrativa actividad». A «canción de moda» á que se refire Máximo Sar é *Adiós con el corazón*, unha peza de orixe incerto, mais que comeza a ser popular na década dos trinta. En plena guerra, tras o golpe militar de Franco, ha ser utilizada por ambos os bandos, mais principalmente polos soldados do corpo de mariña.

Paxaro pinto é unha expresión coa que se describe a un soñador, a unha persoa que non pensa no mañá.

Facendo caso a Máximo Sar, en 1957 parece que o *ano do paxaro pinto* era un recordo do pasado. A información que encontramos no Boletín Oceanográfico fálanos de grandes picos de pesca de sardiña no período que vai desde primeiros dos anos trinta, até a fin da década dos corenta. Se como opinan Xesús Santos e Xosé Comoxo, o *ano do paxaro pinto* foi na posguerra española, este tivo que ser 1940, 1944 ou 1945, con capturas de sardiñas moi superiores ao resto.

O retroso da canción rianxeira é un lamento pola imprevisión destes mariñeiros que en tempos de fartura gastaron sen gardar para cando houbese escaseza. Unha bela variante da fábula da cigarra.

O *paxaro pinto* deu nome a unha popular taberna da rúa de Abaixo, no soar agora ocupado por unha panadaría. Quen sabe se ese foi o lugar onde entre «chiquitas» naceu este cantar?

RITMOS BAILABLES

Rianxo

Capricho para piano por L. Fern^z.

♩ = 100

G

Flauta

5 C G

9 C Am G

Bxs. guit.

13 1. Am A7 D 2. Am D7 G

21 C Dm

25 G Am G C

29 Cdim7 D7



33 1. G C



37 2. G C D.C.



Gravación do vídeo *Valse de Rianxo*. Foto: Antón Castro.

Entre os papéis do Fondo Local de Música, depósito de Xosé Ramón Nine Piñeiro, encontramos un fermoso valse titulado *Rianxo*. Está asinado por un tal L. Fernández, de quen nada sabemos, e dedicado á familia dos Nine.

No 2015, o alumnado da Uned-Senior de Rianxo e o colectivo Vai de Roda, xuntaron as súas forzas nun proxecto audiovisual dirixido por Tero Rodríguez, para dar a coñecer a toda a veciñanza esta fermosa peza.

Hoxe en día, na interpretación que dela fixeron Pepe Romero na frauta e Orjais na guitarra, estase a converter nunha melodía familiar.



The image shows a handwritten musical score on aged paper. The title "Rianxo" is written in a large, elegant cursive font at the top left. Below it, in smaller cursive, is the subtitle "Capricho para piano por L. Fern^x". In the top right corner, there is a handwritten dedication: "Ded. a la familia de los Nine". Below the title, the name "L. Fernández" is written in cursive. The score itself consists of five staves of music. The first two staves are for the piano (piano and right hand), and the last three are for the guitar (guitar and left hand). The music is written in a 3/4 time signature and features a simple, melodic waltz structure with some triplets and grace notes. The paper shows signs of age, with some discoloration and a small tear near the bottom right corner.

Partitura manuscrita do *Valse Rianxo*. FLM do Concello de Rianxo.

Danza das Francadas

Trad. Versión d'Os Areeiras

Musical score for the first system of 'Danza das Francadas'. It features four staves: Gaita 1, Gaita 2, Tambor, and Bombo. The time signature is 2/4. The Gaita parts are in treble clef, and the drum parts are in a simplified notation with 'x' marks for the tambor and notes for the bombo.

Musical score for the second system of 'Danza das Francadas', starting at measure 4. It features four staves: G. 1, G. 2, Tam., and Bom. The time signature is 2/4. The Gaita parts are in treble clef, and the drum parts are in a simplified notation with 'x' marks for the tambores and notes for the bombo.

6

G. 1

G. 2

Tam.

Bom.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 6 and 7. It features four staves: G. 1 (Guitar 1), G. 2 (Guitar 2), Tam. (Tambourine), and Bom. (Bongos). Measures 6 and 7 are marked with a double bar line. In measure 6, G. 1 and G. 2 play a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Tambourine part consists of eighth notes marked with an 'x'. The Bongos play a simple eighth-note pattern. In measure 7, G. 1 and G. 2 play a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Tambourine part consists of eighth notes marked with an 'x'. The Bongos play a simple eighth-note pattern.

8

D.C.

G. 1

G. 2

Tam.

Bom.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 8, 9, and 10. It features four staves: G. 1 (Guitar 1), G. 2 (Guitar 2), Tam. (Tambourine), and Bom. (Bongos). Measures 8, 9, and 10 are marked with a double bar line. In measure 8, G. 1 and G. 2 play a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Tambourine part consists of eighth notes marked with an 'x'. The Bongos play a simple eighth-note pattern. In measure 9, G. 1 and G. 2 play a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Tambourine part consists of eighth notes marked with an 'x'. The Bongos play a simple eighth-note pattern. In measure 10, G. 1 and G. 2 play a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The Tambourine part consists of eighth notes marked with an 'x'. The Bongos play a simple eighth-note pattern. The text 'D.C.' is written above the G. 1 staff at the end of measure 8.

O tándem formado por María del Socorro Fernández Iglesias, *Maruchi*, e José Carnero Valenzuela foi o verdadeiro artífice do que hoxe se coñece como as Danzas de Rianxo. Eles foron os creadores dun folclorismo coreografado que triunfou baixo a protección dos coros e danzas da Sección Feminina e de Educación y Descanso. En 1949, o xornalista de *La Noche*, Julio Sierra, escribía: «Rianxo olvida sus penas danzando. Rianxo es la villa gallega que baila con mayor euritmia, desde que “o boticario noso” [Carnero Valenzuela] se empeñó en fundar allí un ballet del pueblo. Presenciamos en la última fiesta de la Guadalupe la primera actuación pública de los danzarines de Rianxo». Máis adiante, cóntanos que foi o que se bailou naquel debut.

«Bailaron entonces, solamente, la danza de xeiteiros –o sea, de los marineros del xeito-, que ahora es además de redeiras, desde que participan también pescadoras. La rede suple a la ceneira, cuerda que unía a las bailarinas en las danzas tradicionales de espadas, por ejemplo en la de Carril. El motivo de la red, que pertenece a una coreografía totalmente actual, ideada por “o boticario novo”, fue copiada ya de un modo lamentable por los espadanzaris carrileños. Abandonaron su tradicional ceneira, por la novedosa red que al otro lado de la ría, introdujo el ballet recién fundado, un hombre de estupenda fantasía.

Otras dos danzas, bailan ya los rianxeiros: la de las francadas y la del mozo no adro. En la primera los danzarines manejan esos instrumentos erizados de púas que convierten a las lampreas en faquires. En el baile do mozo no adro, un hombre danza con seis muchachas».

No 2006, un grupo de profesores e profesoras do CEP Xosé María Brea Segade entrevistámonos con *Maruchi*, que nos

contou de primeira man a orixe de algunha destas danzas:

«Esa [Danza das francadas] a min ensinouma unha rapaza vasca que estaba comigo en Madrid. Ensinoume a danza das palas que bailan alí e eu tróuxena para aquí, e collín as francadas e bailaban as francadas e funlla ensinar ao Frente de Juventudes que levaba o meu irmán José Luís e díxome: por que non llela ensinas aí, porque eran homes os que a bailaban alí no País Vasco. Pois si, vou e ensínollela. Ensínollela e báilana os mozos, foron a Barcelona, a un montón de sitios, pero quen a inventou fun eu, que fun a que a inventou con francadas. A min a outra ensinouma con remos... Facían todo, todo, como os vascos, pero con francadas».

A respecto da danza das patelas aínda foi máis rotunda: «Esa inventeina eu, collín seis mulleres e tres homes, tres mulleres saían por un lado, tres polo outro, bailaban así e despois con unhas pandeiretas...».

Mais alá das orixes modernas das danzas mariñeiras de Rianxo, o certo é que estas triunfaron, como outras moitas tradicións inventadas, e pasaron a formar parte do imaxinario colectivo.



Fotograma do programa *Raíces*, RTVE. 1973

Muiñeira de Arcos Moldes

X. M^ª. Arcos Moldes

$\text{♩} = 120$

6

11

15

19

23

27

1. 2.

1. 2.

Entre 1890 e 1892, Arcos Moldes reside en Barcelona, período fundamental para entender o seu maxisterio musical en Rianxo. A Barcelona vai estudar para profesor mercantil, onde entrou en contacto cos coros Clavé e a filosofía krausista.

Anselmo Clavé (1824-1874) foi o fundador do movemento coral no estado español. Coa creación do coro La Fraternidad pretendía que a clase traballadora puidese ter acceso a unha parte da cultura musical até entón reservada exclusivamente ás elites. Ademais, dáballes a estes traballadores unha ocupación para o seu tempo de ocio lonxe das tabernas e tugurios.

A idea de que a música ten un papel primordial na rexeneración da sociedade, encontrámola tamén na pedagogía krausista, organizada en territorio español ao redor da Institución Libre de Ensinanza. Os krausistas aspiraban a transformar o país a través da educación do individuo. Combatían o dogma coa razón e defendían o dereito da cidadanía a ser tratada con dignidade, máis alá da clase social á que pertencese.

Todas as actividades nas que se veu envolto Arcos Moldes seguen o ideario krausista punto por punto. En Rianxo, vaise converter en adaiñ da loita contra o tirano, o cacique Viturro; foi promotor das primeiras asociacións de traballadores; crea a primeira asociación cultural (Bretón) e o primeiro orfeón de Rianxo (Unión Rianjesa); funda xornais como medio de difusión das súas ideas rexeneradoras...

O noso concello conta na súa historia con intelectuais que son referentes culturais do noso país, mais, talvez, ningún foi tan decisivo como Arcos Moldes na transformación cultural da vila de Rianxo.

FIADAS E SERÁNS

Alalá-cantar das ribeiras de Rianxo

♩ = 80

Ás mo-zas de Pon - te - ve - dra

3

moi - to lles gus - ta bai - lar, _____

5

sol - tei-ri - ñas e ca - sa - das van, to - das van,

7

to - das van, to - das van, to - das van.

As mozas de Pontevedra
moito lles gusta bailar,
solteiriñas e casadas van,
todas van, todas van,
todas van, todas van.

Se che gustan as morenas
e as roxas che gustan máis,
solteiriñas e casadas van,
todas van, todas van,
todas van, todas van.

A música tradicional de Rianxo pasou desapercibida para a maioría dos musicólogos e das musicólogas, a pesar da fama que o noso concello ten de ser terra de músicos. Nos cancioneiros históricos apenas encontramos referencias a ningunha das nosas parroquias. Resulta especialmente significativo esta ausencia nos sete volumes de Dorothe Schubarth, auténtica enciclopedia do folclore galego.

A nosa hipótese é que o folclore urbano, con epicentro na vila de Rianxo, ocultou todo un rico caudal de cultura tradicional, cuxos restos se resisten a desaparecer nos beizos das mulleres de máis idade.

O Alalá-cantar das ribeiras de Rianxo foi recuperado polo profesor Xabier Groba de entre os arquivos do anticuario pontevedrés Casto Sampedro (Groba, 2011). A data que acompañaba a dito documento era a de 1898, sen aclarar quen foi a persoa que recolleu a peza, nin tampouco a quen lle foi recollida.

Casto Sampedro tivo unha tupida rede de colaboradores que lle forneceron informacións das localidades onde vivían ou exercían as súas respectivas profesións. Dous dos colaboradores do fundador da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra foron o fabricanteiro Juan Goday (1838-1900), propietario da fábrica do «Castillo», e o cura Valentín Losada Vázquez (1874-1937).

Para ser bo mariñeiro

Cantiga de remo

$J = 80$

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The tempo is marked as quarter note = 80. The lyrics are written below the notes. Chords are indicated by letters above the notes: G, A7, D, G, G7, C, and Em.

Pa - ra ser bo ma - ri - ñei - ro hai que
na - cer en Ri - an - xo, e co -
mer o pan de bro - a pa - ra
ter o pei - to an - cho. _____ Moi - tos
di - cen que o pan tri - go a - li -
men - ta moi - to máis, _____ pe - ro

17 Am G

nós non o que - re - mos que co -

20 A7 D7 G

me - mos de ou - tro pan. Á - ni - mo Ri -

23 D7 G

an - xo bo-ga un pou - co máis, que os de Vi - la -

25 D7 G D7

xoán, xa non po - den máis. Ai la la, ai la

28 G D7 G

la. ai la la, ai la la.

Para ser bo mariñeiro
 hai que nacer en Rianxo
 e comer o pan de broa
 para ter o peito ancho.
 Moitos *dicen* que o pan trigo
 alimenta moito máis,
 pero nós non o queremos,
 que comemos doutro pan.

Ánimo Rianxo,
 boga un pouco máis,
 que os de Vilaxoán,
 xa non poden máis.

Xosé Comoxo e Xesús Santos contan no blogue Rianxeiros.blogspot.com a historia da rivalidade entre as lanchas *A Manuela* de Rianxo e *Carmelo* de Vilaxoán, unha competición deportiva que quedou rexistrada na memoria popular case como se fose o relato dunha batalla épica. A *Manuela*, propiedade de Xosé Galbán Tarrío, fora construída en 1929 polo carpinteiro Francisco Places, no seu taller do Chazo, Abanqueiro. Os trece homes que a tripulaban percorrían catro veces a distancia comprendida entre o peirao de Vilagarcía e a praia da Cuncha, nas regatas que se celebraban durante as festas de San Roque. De 1946 a 1950 chegaron sempre os primeiros, e foron o orgullo dunha vila que se paralizaba o día da competición para seguir os seus heroes ata Vilagarcía.

Daquel pentacampeonato ficou na memoria colectiva o orgullo da vitoria na eterna competencia entre veciños, mais tamén un feixe de coplas que aínda fan parte do cancionero rianxeiro vivo. Quizais a máis popular sexa a que di:

En Rianxo hai unha lancha
que lle chaman a *Manuela*,
en toda a Ría de Arousa
non hai lancha como ela.

A cantiga *Para ser bo mariñeiro* é unha das escasas cancións de remo que coñecemos na Galiza. Resulta evidente pola natureza da propia canción que debeu ser composta especificamente para estas regatas. A súa melodía é cantada cunha solemnidade de himno, que nos lembra ao estilo de cancións mariñeiras vascas, v. gr. o *Boga, boga*.

Nós aprendémola dos alumnos da Uned-Senior de Rianxo, Manuel Cespón e Francisco Ordóñez.

Foliada de Ourille

Trad.

$\text{♩} = 100 \%$

Voz

Pen - sas - te que che que - rí - a, e -

Pandeireta

5

V.

ra-che un en - ga-no teu. Pen - Ne-

Pndr.

11

V.

sa tú - a fer - mo - su - ra, ne sa tú -

Pndr.

15

V.

a fer - mo - su - ra, non me na -

Pndr.

18

V.

mo-ra - ba eu. Ne -

Pndr.

Chamásteme moreniña
a vista de tanta xente,
agora quedoume o nome
moreniña para sempre.

Pensastes que che quería,
érase un engano teu,
nesa túa fermosura
non me namoraba eu.

Eu cantar cantaba ben
a gracia non era moita,
en cantando como sei
leva burro quen escoita.

Campaíña, campaiña,
campaiña, camparuxa,
quen ten rabia que arrabee,
quen ten catarro que tusa.

Ti és moi arruaneira
sabes moitas arruanas,
tes o ollo lavarqueiro
pero a min non me enganas.

Manoeliño barqueiro,
Manoeliño barqueiro,
lévame Manuel *del* alma
na aba do teu sombreiro.

Esta peza aprendémola de Rosa Quintáns, de Ourille, Taragoña,
que na altura contaba con 94 anos de idade.

O concello de Rianxo conta cunha orografía moi especial. En poucos quilómetros podemos pasar de estar ao nivel do mar, como por exemplo na praia da Torre, en Taragoña, a elevarnos a máis de seiscentos metros de altura, no Campelo. Esta xeografía diversa, con núcleos de poboación diseminados; con xentes do mar, do val e da montaña; con usos da terra diferenciados; fixo que o rural mantivese a súa independencia musical da vila de Rianxo, e mesmo dos núcleos de poboación máis importantes de cada parroquia.

A riqueza que nos achegan as cancións recollidas no rural non só reside nas fermosas melodías e nos variados ritmos, senón que nos seus textos podemos encontrar palabras e expresións que enriquecen o noso vocabulario, cada vez máis contaminado por estranxeirismos innecesarios.

Foliada rianxeira

Trad.

F C G

Ai! ten a fo - lla re - vi - ra - da___ Ai! o car - ba - llo da por - te - la___

9 F G C

___ Ai! ten a fo - lla re - vi - ra - da___ Ai! que lla re - vi - rou o

16 G F G C

ven - to___ Ai! un - ha noi - te de xi - a - da - Ai! un - ha noi - te de xi -

24 G F G C

a - da___ Ai! lLa, la, la, la, la, la, la, la, la,___ Xa

30 C

fun a Ma - rín, xa pa - sei o mar, xa
teu la ran - xal, do teu la - ran - xal, xa

34

Em Dm G 1. C 2. C

co - mín la - ran - xas do teu la - ran xal, do
fun a Ma - rín, xa pa - sei o mar.

Ai! ten a folla revirada
ai! o carballo da Portela,
ai! ten a folla revirada
ai! que lla revirou o vento
ai! unha mañá de xeadá,
ai! unha mañá de xeadá,
ai la lelo, ai la la la la.

Xa fun a Marín,
xa pasei o mar,
xa comín laranxas
do teu laranxal,
do teu laranxal,
do teu laranxal,
xa fun a Marín,
xa pasei o mar.

Ai! como miña nai ningunha
ai! miña nai miña naiciña,
ai! como miña nai ningunha
ai! que me quentou a cariña,
ai! co calorciño da súa,
ai! co calorciño da súa,
ai la le lo, ai la la la la.

Xa fun a Marín,
xa pasei o mar,
xa comín laranxas
do teu laranxal,
do teu laranxal,
do teu laranxal,
xa fun a Marín,
xa pasei o mar.

Ai! quedan as dúas berrando
Ai! miña nai e máis a túa
ai! quedan no río berrando
ai! por culpa dunha galiña
ai! que tiña amores cun galo
ai! que tiña amores cun galo
ai! la le lo, ai la la la lo.

Xa fun a Marín,
xa pasei o mar,
xa comín laranxas
do teu laranxal,
do teu laranxal,
do teu laranxal,
xa fun a Marín,
xa pasei o mar.

A colección de Bal e Gay e Martínez Torner conta cun pequeno grupo de pezas orixinarias de Rianxo. A número 491 desta colección é a coñecida como *Foliada rianxeira*, talvez unha das que mellor representa o xénero que poderíamos denominar como «foliada mariñeira» (Bal y Gay e Martínez Torner, 1973). O ritmo valseado, o retrouso e o canto por terceiras deste tipo de pezas é case hexemónico na vila de Rianxo, e son a base dos cantos máis identitarios do noso repertorio como *Ondiñas da nosa ría*, *O paxaro pinto* ou *De lusada*.

A *Foliada rianxeira* é unha canción de repertorio dos coros galegos. Foi interpretada por primeira vez no debut do Coro Toxos e Flores, no ferrolán teatro Jofre. De inmediato pasou a ser unha peza popularísima baixo o título *A rianxeira (foliada)*, o cal levou a moitos investigadores a confundila con *Ondiñas da nosa ría*.

En 1922, baixo o título *Xa fun a Marín*, foi gravada polo coro Agrupación Artística de Vigo.



Setefogas e O Rinlo. Postais Alarde. FLM do Concello de Rianxo.

As estrelas miudiñas

Xota

Trad.

$\text{♩} = 110$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of six staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 110. The second staff begins with a measure rest labeled '5'. The third staff begins with a measure rest labeled '9'. The fourth staff begins with a measure rest labeled '13' and includes first and second endings. The fifth staff begins with a measure rest labeled '18'. The sixth staff begins with a measure rest labeled '22' and includes a first ending. The score concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

As es - tre - las mi - u - di - ñas,

tra - en o ce - o a cho - ve - re.

co - mo hei de pa - sar a noi - te

que - ri - di - ña sen che ve re Ai! la la

la la, Ai! la la la la la.

Se non ten - des sa - chos, tra - é - mo - los nós, a -

27

ra - dos de fe - rro e ca - rros con bois, e

31

ca - rros con bois, e ca - rros con bois, se

35

non ten - des sa - chos tra - é - mo - los nós. D.C.

As estrelas miudiñas
traen o ceo a chover;
como hei de pasar a noite
queridiña sen che ver.

Levaio [Levalo], mozas, levaio,
levaio que ben se leva,
levaio, mozas, levaio,
o cantar da nosa terra.

Queridiña doenche os ollos,
tamén che me doen os meus,
vámolos lavar ao río
onde a troita lava os seus.

Heicho de dar, queridiña,
heicho de dar, que o teño,
heicho de dar, queridiña,
o *anillo* para o dedo.

As estrelas miudiñas foille recollida a María Tubío, de 74 anos, unha muller nacida no concello de Lousame que decidiu formar o seu fogar na parroquia de Taragoña. O seu repertorio é extremadamente rico e variado, e está dotada dunha grande memoria e dunha fermosísima voz. O seu home naceu e criouse no poboado de San Fins, lugar ao que acudían moitos veciños e veciñas de Rianxo a traballar nas minas.

María aprendeu as cancións da súa avoa e da súa nai en demoradas tardes e noites de inverno ao pé da cociña de ferro. Ela é, por tanto, un exemplo da transmisión materno filial dun legado de alto valor cultural. Co seu finísimo ouvido musical foi quen de memorizar e reproducir os pequenos matices que diferencian claramente unha linguaxe musical natural doutra froito do adestramento. Por iso é tan importante que estas voces non fiquen silenciadas.



Cruceiro do Montíño, Taragoña. Foto: Orjais.

RITOS, PREGARIAS E ESCONXUROS

O cepo ou cachopo de Nadal

Maruxa *de Troáns*, 91 anos, contounos que na súa casa o cepo de Nadal, chamado noutros lugares do concello “cachopo”, era normalmente de carballo. En Noiteboa prendíase na lareira, e tiña que permanecer acendido até o primeiro de ano. Isto era para que as almas do purgatorio estivesen en paz e tamén para que se puidesen quecer os anxiños. O cepo consumido, xa en forma de tizón, gardábase dun ano para outro, e formaba parte do lume da próxima Noiteboa, polo que se pechaba así o ciclo anual.

Esther e Sinda de Lemos, Buía, lembraban como en Noiteboa non se recollía a mesa, para que viñesen comer as ánimas. Tamén se deixaban as portas abertas.

Alén diso, o tizón tiña propiedades contra a treboada. Púñase diante da casa, no campo onde pace o gando, na corte... e acompañábase este rito cunha oración a Santa Bárbara:

Santa Bárbara bendita,
en el cielo está escrita
nun papel de agua bendita.
Santa Bárbara doncella
líbrame dunha centella
e dun raio malparado.
Santo nombre de Jesús,
Ave María e Amén Jesús.

Maruxa de Troáns, 91 anos.

Santa Bárbara bendita,
que en el cielo está escrita,
guarda pan y guarda vino,
guarda a la gente que pasa por el camino.

Esther e Sinda. Lemos, Buía, O Araño.

Esta oración, que a igrexa católica repartía impresa en estampas, conta con numerosas variantes en Rianxo, onde o uso de palabras ou frases enteiras en galego, parecen demostrar a súa transmisión oral.

San Xoán dos dentes

Un costume amplamente difundido por diferentes parroquias do noso concello, está relacionado coa caída dos dentes de leite. Segundo é costume, cando lle cae un dente a unha crianza ten que ilo deitar sobre a cinza da lareira, ou a borralla da cociña de ferro, e recitar a seguinte súplica:

Meu santiño San Xoán,
lévame este dente podre
e tráeme outro san.

Pensamos que este ritual ten que ver coa íntima relación entre o San Xoán e o lume e o carácter purificador deste último. Tamén sabemos que a cinza, combinada con auga, era a lixivia de moitos fogares, coa que se branqueaban tecidos delicados como o liño.

Cando preguntabamos o porqué deste rito singular, varias informantes dixéronnos que un dente non se pode tirar ao lixo ou desfacerse del sen máis, xa que podería ser comesto por unha galiña ou un porco. Ao comermos a estes animais, estaríamos a facer unha especie de canibalismo indirecto, repugnante na mentalidade tradicional, mesmo que esta viaxe do dente pola cadea trófica fose máis que hipotético. Por contra, o destino da borralla é a de fertilizar os campos, polo que dalgún modo o dente retorna ao principio do ciclo da vida.

O trasno

Cando o profesor Xesús Santos era aínda un neno, escoitou por boca dun ancián veciño seu como este fora visitado durante a noite por un trasno. Este ser fantástico, de pequeno tamaño e imposible de agarrar entre as mans, sentóuselle no peito e non o deixaba respirar. Afortunadamente, o vello contaba con armas para defenderse e conseguir que aquel ser tan molesto non o visitase máis. E primeiro lugar, sabía un esconxuro que había que recitar mentres que co brazo tiñas que describir un amplo círculo:

Trasmiño, trasmote,
da palma da man furada,
sete veces rodearás
a custodia sagrada
antes que entres
na miña morada.

Outro remedio era pór ao pé da cama un barreño con auga. Como o trasno gustaba de xogar con ela, pasaba toda a noite querendo collela coas mans, o que era imposible ao ter as palmas furadas.

Esta historia, tal e como nola contou o profesor Santos, pasou ás páxinas de *Endemoniados de Galicia hoy* de Carmelo Lisón Tolosana (Lisón Tolosana, 1990).

A razón disto reside en que, na secuencia das súas investigacións en territorio galego entre os anos 1962 e 1964, o antropólogo Lisón Tolosana achegouse a Rianxo, acompañado da súa muller, Julia Donald. Aquí contactou co profesor Xesús Santos, que lle fixo de guía e lle axudou a organizar algunhas entrevistas. A primeira tivo lugar na taberna do seu sogro, en

Asados, onde lle contou a historia do trasno, e a outra, cun pequeno grupo de mariñeiros, na taberna de Galbán, na ribeira rianxeira.

Oracións

Padre nuestro que estás en los cielos
ábreme a porta que levo xurelos.

María Tubío, 71 anos. Taragoña.

Padre noso, pequeniño,
lévame por bo camiño.
Alá fun, alá cheguei,
tres Marías encontrei
preguntando por Xesús.
Xesús estaba na cruz
e na cruz e no altar
cos peñños a sangrar.
Tente Madalena, tente,
non me veñas a mancar.
Estas son as cinco chagas
que Xesús ten no altar.

María Tubío, 71 anos. Taragoña.

Día de Todos os Santos
como te hei de encontrar entre tantos.

Esther. Lemos, Buía. O Araño.

CANTIGA SOCIAL

Certo día vindo do muíño

Trad.

$\text{♩} = 175$ C F C Dm

Cer - to dí - a vin - do do mu - í - ño, en - con -
per - gun - tei - lle o que lle pa - sa - ba e e - la

6 F G 1. 2.
C C

trei un - ha ne - na a cho - rar.
tris - te em - pe - zou - mo a con - tar.

10 Instrumental. Dm G C Em

15 Dm G 1. 2.
C C

*Certo día vindo do muíño
encontrei unha nena a chorar.
Pregunteille o que lle pasaba
e ela triste empezoumo a contar.
-Tras do prado daquela revolta
agarróucheme un rapaz,
e o tolo tanta forza fixo
e rompeume todo o avental.
Agora vou para a casa
miña nai hame pegar,*

que o levo todo roto
e non o podo arranxar.
-Non lle digas miña nena
que cho rompeu un rapaz.
Dille que foi unha silva
que che enganhou ao pasar.
*Entre silvas e silveiras
moitas cousiñas se fan.
Os rapaces son moi pillos
teñen ganas, ganas de enredar.*

Esta canción pertence ao repertorio da veciña de Taragoña María Tubío. Cando a recollemos ficamos espantados pola violencia que transmitía o relato. Cunha linguaxe amable que esconde metáforas e imaxes propias da literatura popular, o autor ou autora do cantar describe unha escena terrorífica na que unha nena dá conta dos abusos sufridos na soidade dun prado.

No relato, un narrador ou narradora introdúcenos no tema presentándonos á súa protagonista; unha nena que chora sen consolo e a quen lle pregunta que é o que lle acontece. Ela conta como un rapaz a agarrou á forza e rompeulle o avental, prenda que pode funcionar aquí como metáfora do virgo. O consello da persoa que dialoga coa nena é que cando chegue á casa minta á súa nai, dicíndolle que a ruptura da prenda foi por causa dunhas silvas e non pola agresión da que foi obxecto. Remata a canción recuperando a voz do narrador ou narradora, que nos advirte dos perigos que unha moza corre cando se encontra cun rapaz na soidade dos campos.

A escena que relata esta canción mostra como, en todas as épocas da nosa historia, a violencia de xénero estivo sempre presente na vida das galegas; un drama oculto tras a lousa dos prexuízos, a vergoña e/ou a incompreensión.



Muíño do río do Mar. O Rial, Leiro. Foto: Orjais.

Máis pan

La Raspa

$\text{♩} = 80$

Au - men - ta - ron as au - to - ri - da - des dos re -

4
ci - bos da con - tri - bu - ción, non au -

6
men - tan na cun - ca de mi - llo, nin tam -

8
pou - co no pan da ra - ción. Máis

10
pan, máis pan, máis pan, máis

12
pan que - re - mos - co - mer, ca

14



ra - ción que nos dan, non

Musical notation for line 14: A single staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, followed by a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note G4.

16



nos po - de - mos man - ter. La la

Musical notation for line 16: A single staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, followed by a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note G4.

18



la la la la la la la, la la

Musical notation for line 18: A single staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, followed by a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note G4.

20



la la la la la la.

Musical notation for line 20: A single staff in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, F4, E4, D4, C4, followed by a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note G4.

Aumentaron as autoridades
os recibos da contribución,
non aumentan na cunca do millo,
nin tampouco no pan da ración.

Máis pan, máis pan, máis pan,
máis pan queremos comer,
ca ración que nos dan
non nos podemos manter.

Teresa Triñanes Becerra ten 91 anos e vive na parroquia de Taragoña. Lembra moi ben os tempos da fame, cando as crianzas se achegaban á súa porta pedindo algo de comer, e como a súa nai sempre tiña un anaco de pan para lles dar. A verdadeira triunfadora da guerra provocada pola sublevación militar foi a miseria.

Coa intención de organizar todo o caos que provoca a falta de alimentos, chega o racionamento, o estraperlo e a corrupción. Neste contexto, o maior estraperlista vai ser o propio Estado, a través dos seus funcionarios, que fan da fame un negocio. Non sabemos en que contexto se cantaríaa peza que nos aprendeu Teresa, mais con certeza non sería a ouvidos da autoridade.

A melodía orixinal é a da coñecida *La Raspa*, unha polka mexicana que se fixo moi popular ao facer parte da banda sonora da película *Fiesta* (1947) de Richard Thorpe, protagonizada por Esther Williams e Ricardo Montalbán. Inmediatamente despois da súa estrea americana apareceron partituras para todo tipo de formacións -algunha con letra en castelán- e gravacións sonoras que eran emitidas incesantemente pola radio. Son innumerables as versións adaptadas a textos galegos, case sempre de tipo cómico ou satírico, como a recollida por nós en Catoira hai uns anos:

Padrón, Padrón, Padrón,
Padrón é feira de bois;
Padrón, Padrón, Padrón,
de Pontecesures a Rois.

Bibliografía

BAL Y GAY, J; MARTÍNEZ TORNER, E. (1973) *Cancionero Gallego*. A Coruña; Fundación Barrié de la Maza.

DURÁN, J. A. (1974) “Mamed Casanova. El más famoso bandolero de este siglo”. *Revista Triunfo*. Ano XXIX. Nº 604. p. 40

DURÁN, J. A. (1981) *Crónicas 3. Entre la mano negra y el nacionalismo galleguista*. Madrid; Akal.

El Barbero Municipal: Semanario conservador. Volume I e II (17 xullo 1910 – 7 marzo 1914).

GROBA, X. (2011) *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937)*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela; USC.

LISÓN TOLOSANA, C. (1990) *Endemoniados de Galicia*. Madrid; Akal.

PICO ORJAIS, J. L. do (2008) “Tradição inventada”. *Barbantia*. Nº 4. pp. 130-140.

SANTOS, X.; COMOXO, X. (2016) *Arcos Moldes, mestre sen escola*. A Coruña; Deputación da Coruña.

Para máis información e materiais adicionais:

<https://www.edu.xunta.gal/centros/cepbreasegade/>

<http://bibliobreasegade.blogspot.com/>

Índice

Ciclo festivo

Adeus meu Troibiño 11

Ei vén maio! 14

Prosas de Reis 18

Cantos infantís e arrolos

Martelo tiña un can 23

Para San Tomé 25

Canción emblemática

Himno a Rianxo 29

Ondiñas da nosa ría 33

O paxaro pinto 36

Ritmos bailables

Valse de Rianxo 41

Danza das francadas 44

Muiñeira de Arcos Moldes 48

Fiadas e seráns

Alalá-cantar das ribeiras de Rianxo 53

Para ser bo mariñeiro 55

Foliada de Ourille 58

Foliada rianxeira 60

As estrelas miudiñas 63

Pregarias e esconxuros

Cantiga social

Certo día vindo do muíño 75

Máis pan 77



Selo das Misións Pedagóxicas nun libro escolar
FLM do Concello de Rianxo.

Este nome de cantares gardémolo para aquelas coplas tan sinxelas, tan íntimas e tan nosas, que aprendemos case cando aprendemos a falar. Cantares, para min, son aquelas cantigas con que de pequenos nos adormentaban nosas nais. Eu chámolle cantares a aqueles que se cantan de volta das romarías, ou nas longas parrandas da noite da festa que van recorrendo as calellas cunha copla axeitada en cada porta. Xa sabedes pois que ao falar de cantares, falo destas nosas coplas galegas; e delas é de quen eu quero facer unha gabanza.

Manuel Antonio.

Dixo Tolstoi que dende a Idade Media as clases altas da sociedade viviron sen arte propio, e que só o pobo seguiu gozando dun arte propio, e que só o pobo seguiu gozando dun arte verdadeiro, que responde a súa concepción da vida. Isto parece escrito adrede para Galiza, pois mentres os señoritos alleiros vivían espiritualmente de prestado, o pobo galego seguiu creando arte e sabedoría.

Daniel A. Rodríguez Castelao.