



Xosé Manuel Sánchez Reie Noemí García Rodríguez

CANCIONEIRO DA RIBEIRA DE PIQUÍN

UNHA APROXIMACIÓN Á POESÍA TRADICIONAL
DA MONTAÑA LUCENSE

EDITORIAL CANELA
TRADICIÓN ORAL

ÍNDICE

Agradecementos 9

OS CANTARES DA RIBEIRA DE PIQUÍN
E O VALOR DA POESÍA TRADICIONAL 11

1. Introducción 13

2. Os motivos deste *Cancioneiro* 19

3. Significación social das cántigas tradicionais 22

4. O valor dos cantares tradicionais 25

4.1. O punto de vista estético 26

4.2. A onomástica 29

4.3. A información etnográfica e histórica 32

5. A lingua do cancionero 41

5.1. Información sobre variedades dialectais 43

5.2. Información sobre fenómenos populares 46

6. Criterios de edición 49

7. Cabo 54

8. Referencias bibliográficas 56

CANCIONEIRO DA RIBEIRA DE PIQUÍN 61

1. Introducción

Manuel Murguía (1833-1923), unha das figuras máis representativas da cultura galega durante a Idade Contemporánea e primeiro presidente da Real Academia Galega, sabía da grande vinculación entre a lírica e música tradicionais e os sinais de identidade dos países. Con bon criterio, pensaba que os pobos que non cantan están condenados a morreren ou a seren asimilados por outros ou a seren esquecidos do concerto das nacións do mundo. E, con efecto, un país que deixa de cantar na súa propia lingua e que adopta idiomas alleos para celebrar, lembrar ou mesmo chorar efemérides, corre o serio risco de desaparecer como colectivo humano. Paralelamente, un pobo que abandona o idioma auctóctone por pensar que outros poden ser máis adecuados tamén se acha no incerto camiño do esquecemento e da absorción globalizadora, ao paso que ve seriamente ameazada a súa idiosincrasia diferencial. Naturalmente, nada disto desexamos para ningunha nación do mundo nin para a Galiza nin tampouco nada disto queremos para unha das comarcas galegas máis singulares do oriente do país, como é a enformada polas montañas e os vales, polos ríos e os regatos, polos frondosos camiños e os *noiros* da Ribeira de Piquín, terra de afamados gaiteiros e de artesáns do instrumento nacional galego por excelencia.

Porque, na realidade, a orixe deste traballo está estreitamente vinculada á música de orixe tradicional. Durante o inverno do ano 2018 unha das persoas responsábeis polo presente monográfico estivo a procurar documentación sobre a vida e obra de Xosé Seivane (1921-2012), probabelmente o máis recoñecido construtor de gaitas de todos os tempos. Unha notoria parte deses datos acabaría por constituír o núcleo do libro dedicado ao prestixioso artesán, o cal sería escrito no verán daquel mesmo ano e terminaría sendo intitulado *Xosé Seivane. A gaita con maiúscula* (cfr. Sánchez Rei, 2019). Moitas persoas foran entrevistadas para aquel proxecto e moitos e diferentes materiais foron manexados para

tal propósito: entrevistas, gravacións, literatura especializada, noticias da prensa, programas de radio e televisión etc. Mercé a esas pesquisas, puidemos verificar que a nai de Seivane, Estrella Rivas Rascado (1892-1969), posuía un fino ouvido musical e unha memoria capaz de lembrar un cuantioso número de melodías e cantares tradicionais. Isto fixo que servise como elo de transmisión entre músicas posibelmente datadas en finais do século XIX ou nos inicios da seguinte centuria e o seu fillo máis vello, Xosé Seivane, que tamén as transmitiría ás novas xeracións de gaiterías e gaiteros; grazas a esa transmisión da nai ao fillo, por exemplo, melodías como a «Muiñeira de Curuxeiras» e aínda outras fan parte hoxe en día do repertorio de música de gaita de moitos grupos e solistas.

Precisamente, indagando naquelas melodías e poesías de extracción anónima, o manexo de cancioneros e compilacións de textos populares que contivesen cantares da zona da Pastoriza, onde naceu Seivane, e da Ribeira de Piquín, concello en que viviu a maior parte da súa vida até 1994, fixo que entre eses materiais de que se falou no anterior parágrafo se contase un interesante número de cántigas desa rexión. Algunhas son comúns a outras partes da Galiza, cuxas versións só difiren en mínimos aspectos dialectais, lingüísticos ou formais; isto xa o soubera notar Saco Arce (1987: 47) en finais do século XIX cando dicía que, como as ideas, as opinións e as modas se transmiten duns individuos a outros e dunhas localidades a outras, igual acontecía cos cantos tradicionais que, «a pesar de su desconocido origen, hallan pronto acogida en la memoria de los que los escuchan, no tardando en propargarse a las aldeas inmediatas y aún a las más remotas, en virtud de la recíproca comunicación social». Así, varias desas poesías que proceden da Ribeira xa se documentan, con algunha variante nos cancioneros galegos clásicos. Podemos reparar neste sentido nunhas estrofas que escollemos como mostra: no traballo de Pérez Ballesteros, dado a lume nos anos 1884-1885 mais que comezou a ser colixido en meados do século XIX, figura este cantar, compilado posibelmente na zona de Betanzos:

Marmulá, marmuladores,
marmulá e non de min;
nunca eu fun marmulada
senon de xente ruín.
(CP, III, 211)

Con algunha modificación lingüística (*nunca eu ~ eu nunca, senon de ~ mais que* etc.) e con certas diverxencias na atestación de fenómenos dialectais e/ou populares (*Marmulá ~ Mormurai* etc.), doadamente comprensíbeis polos medios e as formas con que se transmitiu este tipo de poesía, un outro recitado desa mesma estrofe é o que se puido compilar na Ribeira de Piquín, cen anos despois de o cancionero de Pérez Ballesteros ser dado a lume:

Mormurai, mormuradoras,
mormurai sempre de min;
eu nunca mormurei nada
mais que de xente me rin.

Outro exemplo dun cantar que se coñece en máis rexións do país é o seguinte, publicado, tamén con mínimas diferenzas lingüísticas (*no'hai ~ n'hai, ningunha ~ nengunha, coa calorciña ~ co calorciño* etc.), en varios cancioneros contemporáneos, como o de Torre Enciso (CTE, II, 564-565):

Miña nai, miña naiciña,
como a miña no'hai ningunha,
que me quentaba a cariña
coa calorciña da súa.

No entanto, como acontece noutras partes da Galiza, hai textos que son exclusivos da comarca ou preferencialmente característicos dela. Un exemplo destes son os dedicados ao coñecido gaiteiro Manuel Prieto Rego, «O Curuxeiras» (1852-1927), natural da Pastoriza, de quen Seivane, como ficou aflorado máis acima, aprendería grazas á súa nai Estrella varias melodías que hoxe fan parte do repertorio común da gaita galega:

Eí vai Curuxeiras,
deixaino pasar,
que vai toca-lo corno
i eu vou merendar.

E, a modo de mostra final, as cántigas en que se cita expresamente algún lugar, aldea, vila ou singularidade xeográfica da zona tamén encaixan dentro da epígrafe dos textos sentidos con facilidade como idiosincráticos da Ribeira de Piquín. O seguinte exemplo é un excerto

dunha poesía en que se van nomeando diversos lugares habitados do termo municipal da Ribeira, o que lle confire un importante valor toponímico (*vid.* 4.3.):

Na Ribeira de Piquín,
por onde pasa o río Eo,
hai uns lugares frondosos
onde se cría centeo.
Onde fai centro a Ribeira
‘tá a aldea do Chao,
que ten Campo da Feira.
Máis arriba o Pousadoiro,
de detrás do Chao tamén mira
Paíme e Barcia d’én fronte
e Sadrarín máis arriba.

A datación dos cantares parece merecer tamén unhas palabras. Conforme sucede con outras compilacións ou seleccións de literatura tradicional, a antigüidade dos textos permite marcarmos certas distincións cronolóxicas. Cabanillas (1976: 16), por exemplo, non tivo dúbidas en indicar que a orixe da poesía popular partía dos «tres séculos derradeiros». E, con efecto, non lle faltaba algo de razón: hai cuabras que, moito posibelmente, parecen retrotraer as súas orixes aos séculos XVII ou XVIII ou, cando menos, as primeiras veces que se ten constancia delas son desa época. Xosé Cornide Saavedra (1734-1804), no seu traballo *Catálogo de palabras gallegas*, escrito, segundo Martínez Barbeito (1956), nos anos finais da década de 1760, recolle o cantar a seguir:

O vello perdeu a vella
entr’a muruga do liño
e agora o vello chora
polo seu agarimiño
(PG, I, 124)

A fortuna deste texto non foi, felizmente, ficar esquecido nunha rexión concreta ou, no mellor dos casos, ser editado polo coñecido erudito coruñés. Hai variantes del noutras coleccións de literatura tradicional do séculos XIX e XX (LPG, 112; CTE, II, 486; etc.) e, ao mesmo tempo, tamén se documentou na Ribeira de Piquín: douscentos anos máis tarde de ser transcrita por Cornide, esta vella estrofe puido

ser colixida no lugar de Vilares, con lóxicas e mínimas mudanzas dialectais (*e agora ~ i agora*) e lingüísticas (*O vello perdeu a vella ~ A vella perdeu o vello* etc.):

A vella perdeu o vello
cuando ía no leiriño
i agora a vella chora
polo seu agarimiño.

No percurso da historia, outras cántigas, en confronto, parecen ser datábeis máis recentemente. En finais do século XIX tiveron lugar varios conflitos bélicos en Cuba, na altura colonia española. Os derradeiros deles foron a Guerra da Independencia (1895-1898) e a Guerra Estadounidense (1898), os cales concluíron, entre outras consecuencias, coa emancipación política da illa caribeña a respecto da tutela da metrópole europea. Para alén de haber unha notabilísima representación de migrantes naturais da Galiza naqueles territorios que desenvolveron un louvável labor de defensa do país e de apoio filantrópico a empresas culturais e educativas (lémbrese que unha institución como a Real Academia Galega nace precisamente das ansias dese colectivo), sábese que galegos de diversas rexións participaron nas contendas da illa. Tendo isto presente, é como se pode comprender o seguinte fragmento dun cantar que fai referencia a eses sucesos, no cal presumiblemente se recolle como unha muller ficou sen parella por mor das guerras:

Carmiña, Carmela,
que pena *te* dás:
na guerra de Cuba
morreuchò rapaz.

Por iso, perante a pregunta de que se podería facer con todos eses materiais, coas cántigas típicas da Ribeira de Piquín e con aquelas comúns a máis partes da Galiza, con eses textos de finais do século XVIII e con aqueloutros máis recentes, a resposta xurdiu nunha conversa con Pablo Quintana, presentemente responsábel pola activa casa Edicións Canela. A solución podía consistir en publicar os tales textos e contribuír para que o legado cultural, lingüístico e literario desa área fose mellor coñecido e valorizado en forma de cancionero adscrito fundamentalmente (embora non só) ao concello *ribeirego*. Os cantares que se recollen na presente

edición, por tanto, integran o que se podería denominar *Cancioneiro da Ribeira de Piquín*, aínda que tamén se recollan varias composicións de zonas limítrofes (A Fonsagrada, A Pastoriza, Meira, Pol, Taramundi etc.) que fan referencia explícita á Ribeira ou que son coñecidas no territorio desta demarcación municipal.

Acol'arriba, naquela montaña,
 segan o trigo cunha gadaña
 i o galo canta e a pita chora
 porque lle dormen os pitiños fóra.¹

Acolá'nriba, naquelas penas,
 hai on galo batend'as orellas;
 o galo canta i a pita chora
 porque lle dormen os pitiños fóra.²

A cabo, leira, i a cabo,
 i a cabo, leira de trigo,
 i o noso amo é honrado
 i hanos pagar a cuartillo.³

A castañas ben se comen
 i o viño vaise bebendo;
 o cariño vai entrando
 e a honra vaise perdendo.⁴

A miña camaradiña
 dis que lle doi a cabeza;
 moito llo sinto na i-alma,
 na alma muito me pesa.⁵

A miña muller é vella
 e de vella caill'o coiro;
 del'hei facer un pandeiro
 pra correr con ela o 'Ntroiro.⁶

1. CPG, VI, 21.

2. CPG, I-2, 109.

3. CPG, I-2, 16.

4. CPG, I-2, 59.

5. CPG, VI, 297.

6. CPG, VI, 209. V1: *pa.*

A miña muller é vella,
de vella non pare fillos;
heina poñer d'estancón
nunha figueira de figos.⁷

A miña muller i a burra
nunha cuadra 'saminei;
tiña mais entendemento
a burriña cá muller.⁸

A muiñeira é medio meiga
i o qu'a toqu'é meigo enteiro
i o criado ladrón probado
i o meu foi...⁹

A miña muller morreume
i enterreina no palleiro
e deixei'l'un brazo fóra
pra que tocas'o pandeiro.¹⁰

A muller de Rique Roque
non ten falda na camisa;
se llo sabe Rique Roque
como rebenta ca *risa*!¹¹

A muller do tiu Mateu,
Xirómeno meu,
tén unha *xoroba*
que lle fizò tiu Mateu,
Xirómeno meu,
co rabo da '*scoba*.¹²

7. CPG, VI, 209.

8. CPG, VI, 211. Nota dos colectores: «Ái vos vai...» (235d). V4: *pollina*.

9. CPG, I-2, 47.

10. CPG, VI, 210. V4: *tocarò*.

11. CPG, VI, 264. V2: *falda*.

12. CPG, VI, 23.