





# Metodoloxía Didáctica do Repente Galego

---

Marina Porto Crespo  
&  
Kike Estévez

Deputación de Pontevedra

Presidenta

Carmela Silva Rego

Deputado de Cultura e Lingua

Xosé Leal Fariña

Esta metodoloxía foi realizada por Marina Porto Crespo no ano 2010 por encomenda da Asociación ORAL de Galicia e corrixida e finalizada por Kike Estévez en 2016.

© da edición: Deputación de Pontevedra. Editorial

© do texto: Marina Porto (2010) e Kike Estévez (2016)

© da corrección: ORAL de Galicia (Kike Estévez, 2016)

© das fotografías: os seus autores

© do deseño da cuberta e maquetación: Nuria López (2016)

Impresión: Técnicas & Gramaxe, SL

ISBN:

Depósito legal:

© Sen a autorización escrita dos titulares do copyright, queda prohibido, so pena das sancións sinaladas pola Lei: A reprodución total ou parcial desta obra por calquera medio ou procedemento, comprendidos a reprografía e a distribución de exemplares do devandito traballo, mesmo por aluguer ou préstamo público.



*“Estamos afeitos a pensar que todo comezou coa escritura, mais esta naceu cando xa transcorrera o 94% da nosa existencia como especie, usando a comunicación oral como tecnoloxía de comunicación”*

Jonh Miles Foley

*“A poesía improvisada non é un fenómeno illado de ningunha comunidade lingüística, nin de ningunha etnia específica, senón unha arte universal da cultura popular e tradicional dos pobos”*

Alexis Díaz Pimienta



# índice



Costa de Xaviña, Calviño de Tallo, Luís O Caruncho e Pinto d'Herbón (ano 97)

## **1. Limiar - 11**

## **2. Obxectivos xerais, competencias clave e educación transversal - 14**

## **3. Contidos - 19**

### **3.1 Parte teórica - 20**

#### 3.1.1. Orixe e funcións da poesía oral improvisada - 20

#### 3.1.2. A improvisación poética no mundo - 22

##### 3.1.2.1. Na Península Ibérica

##### 3.1.2.2. No resto do mundo

##### 3.1.2.2.1. América

##### 3.1.2.2.2. África

##### 3.1.2.2.3. Europa

##### 3.1.2.2.4. Outras zonas

#### 3.1.3. A literatura oral na Galiza. Orixe e evolución do canto improvisado - 34

##### 3.1.3.1. Coplas populares galegas

##### 3.1.3.2. Manifestacións populares de carácter oral e improvisado

##### 3.1.3.2.1. Cantares de desafío

##### 3.1.3.2.2. Cantares de voda

##### 3.1.3.2.3. Outras manifestacións

#### 3.1.4. O proceso de creación da poesía oral improvisada - 57

##### 3.1.4.1. Introducción

##### 3.1.4.2. Elementos básicos

##### 3.1.4.2.1. Recursos principais

##### 3.1.4.2.2. Calidades da persoa regueifeira

##### 3.1.4.2.3. Estrutura formal da regueifa

##### 3.1.4.2.4. Mecánica da regueifa

##### 3.1.4.2.5. Modalidades e ritmos máis habituais

##### 3.1.4.3. A comunicación non verbal

##### 3.1.4.4. A ambientación

#### 3.1.5. Disciplinas paralelas - 70

##### 3.1.5.1. *Hip Hop e rap*

##### 3.1.5.2. Xeración Bravú

##### 3.1.5.3. Poesía en acción

##### 3.1.5.4. Teatro improvisado

#### 3.1.6. Novos formatos para divulgar a poesía oral - 75

##### 3.1.6.1. Revistas

##### 3.1.6.2. Polafías

##### 3.1.6.3. Certames escolares de regueifa

##### 3.1.6.4. Concursos de regueifa

##### 3.1.6.5. *Webs* institucionais

#### 3.1.7. Novas propostas metodolóxicas - 77

##### 3.1.7.1. Obradoiros de formación (primaria e secundaria)

##### 3.1.7.2. Centro de Interpretación da Oralidade de Vigo

##### 3.1.7.3. Proxecto Regueifesta

## **3.2. Parte metodolóxica - 80**

3.2.1. Introducción - 80

3.2.2. Obxectivos específicos - 83

3.2.3. Contidos - 85

3.2.4. Actividades - 90

3.2.4.1. De introdución-motivación - 91

3.2.4.1.1. Xogos de presentación

3.2.4.1.2. Xogos de ritmo

3.2.4.1.3. Xogos de creatividade

3.2.4.1.4. Xogos de distensión

3.2.4.2. De coñecementos previos - 100

3.2.4.2.1. Xogos con palabras

3.2.4.2.2. Xogos con poemas

3.2.4.2.3. Xogos de improvisación

3.2.4.2.4. Xogos con recursos literarios

3.2.4.3. De desenvolvemento - 127

3.2.4.3.1. Cuartetos didácticos

3.2.4.4. De consolidación de coñecementos - 136

3.2.4.4.1. Creación de cuartetos

3.2.4.4.2. Actividades para mellorar a comunicación oral

3.2.4.5. De ampliación - 146

3.2.4.5.1. Quen é quen?

3.2.4.5.2. Debuxando un regueifeiro

3.2.4.5.3. Quen cho contou?

3.2.4.5.4. O atraparregueifas

## **4. Avaliación - 150**

## **5. Secuenciación didáctica - 152**

## **6. Conclusións - 156**

## **7. Anexos - 160**

7.1. Exercicios - 160

7.1.1. De introdución-motivación

7.1.2. De coñecementos previos

7.1.3. De desenvolvemento

7.1.4. De ampliación

7.2. Escolma de regueifas - 178

7.3. Escolma de cantares de cego - 186

## **8. Bibliografía - 190**

## **9. Epílogo - 195**

## **10. Agradecementos - 195**



## 1. Limiar

Para comezarmos este limiar faremos referencia a dúas cuestións que estiveron presentes no noso maxín ao longo da elaboración desta metodoloxía. En primeiro lugar, a curiosidade que nos provocou o interese crecente na recuperación das manifestacións de improvisación poética ao redor do mundo e, en segundo lugar, se era posible e necesaria unha metodoloxía didáctica para aprender a improvisar en verso; en caso de que iso non fose algo innato.

Ao mergullarnos nesta viaxe sobre a improvisación oral en verso decatámonos axiña de que esta arte, aínda que ultimamente acapare máis atención, é unha das menos estudadas debido, entre outras cousas, á consideración subalterna á que estivo sempre relegada a oralidade, e máis aínda, a poética. Aínda así, nos últimos trinta anos, traballos académicos como os de Maximiliano Traperero e Alexis Díaz Pimienta (no ámbito hispánico), ou de Domingo Blanco (no ámbito galego) deron algo de luz a longos anos de escuridade no estudo desta arte.

Dende mediados do século XIX até principios do XX a cultura popular experimenta un grande avance na súa revalorización e estudo alentado polos novos aires románticos do chamado *Volksggeist*<sup>1</sup>. Mais este avance no estudo das culturas populares sufriu un enorme retroceso en Europa coas guerras do pasado século e veuse, en moitos casos, paralizado (coma no caso galego). No territorio estatal español, a Guerra Civil e o réxime resultante provocaron un estancamento na difusión e defensa das linguas peninsulares que non fose o castelán, así como das súas manifestacións populares, que, en moitos casos, se viron desnaturalizadas e redeseñadas. Só a finais do século pasado aparecen os primeiros achegamentos teóricos sobre a oralidade poética, mentres que para os primeiros estudos metodolóxicos teremos que agardar xa a este século XXI, clara mostra da escasa atención que se lle prestou a esta arte.

No caso galego, algo comezou a mudar na década dos 90 do século pasado. Por volta do ano 1995 celebrouse o I Certame de Regueifas de Valadares auspiciado por un grupo de persoas que máis tarde, no ano 1997, fundaría a Asociación ORAL (Oralidade Rima Arte e Lingua), entidade sen ánimo de lucro

---

1 O *volksgeist* (espírito do pobo) é un concepto propio do nacionalismo romántico, que consiste en atribuír a cada nación uns trazos comúns e inmutabeis ao longo da historia

de ámbito galego interesada na conservación das tradicións populares improvisadas de carácter oral. Esta xuntanza anual entre regueifeiros e brindeiros, endexamais feita antes, amais da presenza continuada no Certame de outros e outras representantes do improviso ao redor do mundo, colocou a nosa arte no mapa, e comezou a darlle moita máis visibilidade a nivel estatal e mundial. Despois de moitos anos relegada á taberna (regueifa), aos casamentos (brindos), ou a festas populares ou agrícolas (malla, esfolada...), a improvisación oral en verso chegou aos escenarios de televisións (TVG), radios, certames internacionais..., e o seu estudo e descrición foi atacado por diferentes entidades e persoas (Domingo Blanco, Xosé Lois Foxo, Concello de Cabana de Bergantiños...).

O malo foi que, aínda que máis estudada e atendida, a literatura oral perdeu moitos contextos sociais de uso debido ao progresivo esfiañamento da sociedade rural galega producido a partir do primeiro cuarto do século XX. Se na escrita, a dependencia e imposición do castelán na Galiza, xa se levara ao cabo desde o século XIX e anteriores; a oralidade presente en cantigas, contos... foi esmorecendo canda ao mundo labrego ao que estaba asociada.

Nos últimos anos houbo, por outra parte, grandes achegas ao estudo da oralidade en Galiza, como por exemplo a creación do Atlas Lingüístico do Galego Actual (ALGa), o Arquivo do Galego Oral (AGO), o Cancioneiro Popular Galego (Schubart, Santamarina) e máis recentemente o Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade (APOI), que nos permiten facer unha retrospectiva no tempo e unha análise dos datos recolleitos o século pasado sobre as tradicións orais.

Xa na actualidade, neste ano 2016 (e anteriores) en que procedemos á actualización e reelaboración desta metodoloxía foron moitos os exemplos dese interese pola recuperación, valorización e posta en práctica da arte da improvisación poética; sobre todo na súa introdución no ámbito escolar. Achegamentos teóricos, como o de Ramon Pinheiro Almuinha (*Repente Galego*, 2016) que está a piques de saír do prelo; ou metodoloxías didácticas como a publicada polo repentista cubano Alexis Díaz Pimienta (*Método Pimienta para a improvisación poética*, 2013), a Corrandescola no ámbito catalán (*Proposta didáctica per treballar la glosa a primaria*, 2015) ou o propio proxecto Regueifesta (2015), levado ao cabo entre dous institutos galegos, son algúns dos últimos exemplos da relevancia que está a acadar a introdución da improvisación poética no ámbito do ensino.



Así pois, esta proposta de elaboración de material didáctico e pedagóxico débese a que pensamos que a improvisación oral en verso, como toda arte, non se pode traducir como “imposibilidade de ensinanza” (aínda que as “habilidades innatas” poden axudar a aprender máis rápido). A través destas páxinas tentaremos demostrar que esta arte, como todas, require dunha aprendizaxe accesible a calquera persoa. Debemos lembrar que xa desde a época grega, e sobre todo na época andalusí en España, hai noticias de escolas de improvisación e en case todas as tradicións existen pequenas experiencias docentes que distan moito da teoría do innatismo. Se todo na vida se pode aprender, isto tamén ocorrerá coa improvisación poética: só haberá que ensinar a técnica e practicar, practicar e practicar. Xa que logo, alguén que quere ser pintor non confía só na súa intuitiva relación coas cores: ingresa nunha academia de artes plásticas e estuda diferentes técnicas; a unha gaitreira non lle basta con saber tocar, precisa moitas horas de ensaio; un actor, igual etc. Pois iso mesmo ocorre na regueifa, co brindo ou con calquera arte de improvisación poética en verso.

Ademais, aprender a regueifa, as súas técnicas, os seus recursos, os seus mecanismos e modos de creación non só dará como resultado o xurdimento de novos e novas improvisadoras, senón que irá creando desde a base un público potencial, coñecedor e admirador desta arte. É necesario prodigar a participación de xente nova na poesía oral improvisada, para así abrir camiños a esta importante veta da cultura tradicional entre a mocidade, tan inmersa e influenciada polas culturas “modernas”, alleas ao noso, e que moitas veces son alienantes.

Tamén cómpre asimilar certos conceptos como son as rimas, a cadencia musical ou as melodías que dificilmente se poden adquirir debido, entre outras cousas, á falta de presenza efectiva na sociedade actual de modelos de referencia dos cales poder imitar e aprender. E como eixo vertebrador, a música terá unha peso fundamental ao longo desta metodoloxía. A escoita programada en cada sesión de pezas tradicionais de regueifas ou doutras improvisacións poéticas ao redor do mundo irá afacendo o ouvido do alumnado a esta arte milenaria. Para isto, nalgúns casos tentaremos vencellar cada punto da nosa metodoloxía cun vídeo demostrativo ou con outros introdutorios do tema correspondente, xa que pensamos que o emprego destes recursos pode axudar á fidelización do alumnado e a promover unha maior atención no seo da aula.

Desde o noso punto de vista, esta metodoloxía ven subsanar a eiva no ámbito galego, xa que non existían materiais nin outras propostas didácticas, alén dos obradoiros soltos impartidos polos centros de ensino de Galicia (normalmente dun par de horas) grazas ao traballo da ORAL e, actualmente, ao de outras asociacións, centros de ensino ou colectivos implicados na difusión desta arte como poden ser a Central Folque, o proxecto Regueifesta ou a Escola Oficial de Idiomas de Vigo.

Como colofón cómpre sinalar que o valor cultural e o grao de dominio que a regueifa require a converten non só nunha arte, senón tamén nun exercicio de alto nivel pedagóxico e formativo, enriquecedor da linguaxe, dos reflexos e da axilidade verbal. Capacidades básicas ás que antigamente non se lles prestaba a suficiente atención como o uso social da lingua, a educación musical, o desenvolvemento activo como persoas ou a cohesión social do grupo, sexa cal for a súa idade; á parte das aptitudes máis transparentes, como poden ser o coñecemento dunha parte do noso acervo cultural, o traballo coa comunicación lingüística e o desenvolvemento de aptitudes escénicas converten este traballo nunha estupenda achega para nós como docentes e un desafío para a educación da nosa sociedade na concienciación da recuperación das nosas tradicións.

## **2. Obxectivos xerais, competencias clave e educación transversal**

A nosa proposta está fundamentada no convencemento de que o ensino e aprendizaxe da regueifa é un recurso moi potente, interesante e accesible a calquera proxecto educativo e a calquera franxa de idade. Será altamente beneficioso no ámbito da educación musical, no uso da lingua, no traballo poético, nas relacións sociais entre o alumnado, nas relacións entre o alumnado e o propio profesorado e en moitas outras áreas. Atendendo ás primeiras experiencias realizadas nas nosas escolas e ás últimas achegas de traballos relacionados coa docencia da poesía improvisada, esta metodoloxía didáctica terá as seguintes **finalidades**:

1. Dar a coñecer a poesía oral improvisada en verso e tentar espertar o interese pola práctica desta técnica que forma parte inherente do noso patrimonio cultural.
2. Enraizar o alumnado coa súa lingua propia e conciencialo do acervo cultural dos nosos devanceiros.

### 3. Potenciar a competencia lingüística e escénica:

- Formar en recursos para a expresión oral: dicción, entoación, volume, estruturación do discurso, actitude corporal...
- Espertar o interese por ampliar o vocabulario
- Formar na dimensión lúdica da lingua
- Traballar recursos formais (cómputo de sílabas, figuras retóricas...)
- Axudar á creación literaria (expresión poética)
- Axudar a mellorar a análise lingüística e a expresión escrita

### 4. Incrementar a competencia musical

- Ampliar o repertorio de melodías tradicionais galegas
- Aprender novas formas de interpretación
- Traballar aspectos como a vocalización, a intensidade...
- Promover o canto en solitario e a escoita e crítica do que canta o resto

### 5. Favorecer as relacións sociais

- Traballar a cohesión social do grupo
- Promover o discurso igualitario entre mulleres e homes
- Fomentar o uso social da lingua
- Axudar a superar a vergoña, a introspección, o medo ao ridículo...
- Posibilitar o uso da lingua en momentos de ocio en grupo
- Aceptar o erro, a crítica
- Favorecer a capacidade de observación e de crítica

### 6. Aumentar outras competencias persoais e no caso do alumnado máis novo entroncalo cos obxectivos do currículo educativo, tanto de primaria como de secundaria:

- Aumentar a autoconfianza
- Fomentar a actitude creativa
- Desenvolver a memoria
- Desenvolver a personalidade
- Fomentar actitudes e competencias para a improvisación
- etc.

### 7. Divertirse, pois, ante todo, a regueifa é unha das expresións máis lúdicas e enxebres do noso patrimonio antropolóxico e cultural

### 8. Conseguir que ao remate desta metodoloxía o alumnado sexa quen de facer unha improvisación oral en verso

Alén destas finalidades principais, é importante facer unha referencia máis extensa ao **currículo** escolar e á súa conexión cos nosos obxectivos e contidos. O *Decreto 05/2014, do 4 de setembro, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia* baséase na potenciación da aprendizaxe por competencias e en propostas metodolóxicas innovadoras que promovan un coñecemento adquirido ao través da participación activa en prácticas sociais. A partir desta visión interdisciplinar e transversal e facendo unha revisión polo miúdo podemos relacionar unha serie de **obxectivos xerais** da educación primaria cos nosos, a saber:

*a) Coñecer e apreciar os valores e as normas de convivencia, aprender a obrar de acordo con elas, prepararse para o exercicio activo da cidadanía e respectar os dereitos humanos, así como o pluralismo propio dunha sociedade democrática.*

*b) Desenvolver hábitos de traballo individual e de equipo, de esforzo e de responsabilidade no estudo, así como actitudes de confianza en si mesmo/a, sentido crítico, iniciativa persoal, curiosidade, interese e creatividade na aprendizaxe, e espírito emprendedor.*

*c) Adquirir habilidades para a prevención e para a resolución pacífica de conflitos que lles permitan desenvolverse con autonomía no ámbito familiar e doméstico, así como nos grupos sociais cos que se relacionan.*

*d) Coñecer, comprender e respectar as diferentes culturas e as diferenzas entre as persoas, a igualdade de dereitos e oportunidades de homes e mulleres e a non discriminación de persoas con discapacidade nin por outros motivos.*

*e) Coñecer e utilizar de xeito apropiado a lingua galega e a lingua castelá, e desenvolver hábitos de lectura en ambas as linguas.*

*o) Coñecer, apreciar e valorar as singularidades culturais, lingüísticas, físicas e sociais de Galicia, poñendo de relevancia as mulleres e homes que realizaron achegas importantes á cultura e á sociedade galegas.*

Por outra banda, segundo o currículo de primaria potenciarase o desenvolvemento da comunicación lingüística. Xa que logo, traballaremos esta competencia de maneira primordial, mais sen deixar de lado outras competencias clave que entroncan con esta metodoloxía:

1. Comunicación lingüística
2. Aprender a aprender
3. Competencias sociais e cívicas
4. Conciencia e expresións culturais

En canto á **educación transversal**, cremos que desde esta metodoloxía se poden traballar a comprensión lectora, a expresión oral e escrita, a comunicación audiovisual, as tecnoloxías da información e a comunicación, a educación cívica e constitucional, a cohesión grupal... Coa posta en práctica desta proposta promoveranse valores que fomenten a igualdade efectiva entre homes e mulleres, a prevención da violencia de xénero e o principio de igualdade de trato e non-discriminación por calquera condición ou circunstancia persoal ou social.

Non debullaremos aquí os obxectivos específicos relacionados coas diferentes áreas e bloques que compoñen os currículos de primaria ou secundaria, xa que o faremos na parte metodolóxica, para así coñecermos as **áreas** de ensino-aprendizaxe que se poden ver favorecidas coa implementación das diferentes actividades propostas nesta metodoloxía e que serán:

- Área de lingua galega e literatura
- Área de educación musical

Mais non só os obxectivos educativos enían cos nosos, senón que podemos tamén vinculalos co **PNL** (Plan de Normalización Lingüística), que entre os obxectivos que propón nas distintas áreas e sectores en que se divide, destacan:

- *Promover unha oferta máis ampla e diversificada de produtos lúdicos en galego que combinen a diversión coa promoción dos valores humanistas*
- *Coñecer o patrimonio cultural e participar na súa conservación e mellora e respectar as distintas linguas e culturas*
- *Desenvolver proxectos de recuperación da memoria histórica local*
- *Potenciar a aprendizaxe do galego por parte de toda a poboación mediante fórmulas didácticas máis motivadoras que garantan resultados comunicativos máis satisfactorios e que poñan en relación a lingua coa historia e cultura de Galicia*
- *Promover economicamente a aparición de entidades destinadas a desenvolver actividades de lecer en lingua galega para a infancia e estimular a participación nestas de nenos e nenas*

- *Estimular nas xeracións máis novas actitudes favorabeis que se traduzan nun uso xeneralizado do galego, superando así vellos prexuízos, presións globalizadoras...*
- *Fomentar todo tipo de creatividade de base en galego, como forma lúdica de galeguización e creación de mercado cultural*
- *Garantir que en galego haxa unha oferta ampla, diversificada, competitiva e atraente de produtos de cultura*
- *Potenciar o uso do galego como lingua de relación na mocidade galega*
- *Fomentar a realización de obradoiros de lingua, que presenten o galego como unha actividade lúdica que contribúa a desfacer prexuízos entre a mocidade e de constituír un ámbito en que se practique de forma efectiva a lingua*
- *Incentivar a produción cultural galega e promover o consumo cultural en lingua galega*

## contidos



O Ribeira de Louzarella nun Xantar Brindeiro celebrado no ano 2009

### 3. Contidos

Para tentar acadar os obxectivos anteditos, decidimos dividir os contidos en dúas partes, unha teórica e outra práctica, que poden ser traballadas dunha maneira alterna ou ben seguindo a orde presentada nesta metodoloxía: primeiro a parte teórica e despois a parte práctica. Desde o noso punto de vista, a combinación de contidos teóricos e prácticos será a máis conveniente, para que, deste xeito, o alumnado acadase unha aprendizaxe o máis significativa posíbel.

#### 3.1. Parte teórica

Antes de comezar coa parte central deste traballo (que é a metodolóxica), sería pertinente ter primeiro unhas nocións básicas sobre a poesía popular, a súa orixe, o fenómeno das improvisacións poéticas, da oralidade..., para achegarnos así dunha forma máis consciente ao mundo da regueifa.

Nesta metodoloxía faremos un percorrido, sen querer ser dogmáticos nas nosas descricións, polas diferentes manifestacións que se deron e que se dan na Galiza e ao redor do mundo no eido da improvisación poética. Ademais disto, repasaremos as posibles orixes e todo o relacionado co proceso creativo, desde as tonadas máis habituais, até os temas máis comúns ou o xeito de armar as coplas.

No noso caso, ao tratarse dun traballo eminentemente metodolóxico, non tentaremos ser moi extensos nas nosas explicacións teóricas antes de facer a nosa proposta didáctica. En caso de que o alumnado pretenda ampliar coñecementos sobre os diferentes temas propostos nesta parte teórica, proporemos diferentes opcións que poden ser consultadas na bibliografía final deste traballo.

##### 3.1.1. Orixe e funcións da poesía oral improvisada

A improvisación poética pode definirse como unha necesidade natural do ser humano, inherente a todos os pobos e sociedades ao longo da historia, que perdurou no tempo e que formou parte do seu desenvolvemento cultural. A evolución da poesía improvisada foi diferente ao redor do mundo mais mantivo a súa característica principal: *“a de expresar de forma instantánea as necesidades ou a de criticar as fallas dos homes, da forma máis poética e atractiva posíbel.”* (Foley, 1988).



En canto á súa orixe, poderíamos remontarnos á noite dos tempos xa que a improvisación poética pertence ao gran repertorio da literatura oral (que é tan antiga como o é a palabra); de feito comprobamos como aparece en todas as culturas antigas e en todos os continentes, desde Europa (Grecia, *aedos*<sup>1</sup>) ou África (*kharchas*<sup>2</sup>) pasando por Asia (*qasidas*<sup>3</sup>) e chegando posteriormente até América (*décima*).

O abondoso repertorio da literatura oral está recollido basicamente en contos, lendas e cantigas. Este inventario chegou ata nós por medio de dúas vías: unha **primaria** (ao través da voz humana), a partir da que este repertorio foi transmitido ao longo da historia da humanidade interxeracionalmente coas conseguintes transformacións locais, familiares...; e outra **secundaria**, que comezaría cando un sector do auditorio transcribe os textos executados oralmente, iniciando, deste modo, un novo modo de transmisión. Desde comezos do século XX coa aparición das primeiras gravadoras, as cancións conservadas durante séculos foron recollidas. Ao mudar o vehículo de transmisión, perdéronse elementos propios do contexto da *performance* oral, como a entoación, a calidade da voz, a graza da interpretación, a reacción dos oíntes... Por razóns coma esta (a chegada das novas “tecnoloxías”), mais tamén por outras como o vencellamento desta clase de literatura ao mundo rural e labrego, a improvisación oral en verso foi considerada como unha **arte subalterna** de valor cultural secundario e non merecedora de estudo até hai ben pouco. O seu carácter efémero, vencellado á literatura popular e alonxado da cultura das elites provocou que nunca fose recoñecida como unha verdadeira arte.

A continuación, presentamos tres cancións do ámbito das muiñadas (Sampedro, 1990), en que as diferencias se deben ás modificacións propias da transmisión oral da **vía primaria** da que falamos:

---

1 Os *aedos* eran cantores gregos capaces de improvisar lendas enteiras sobre as fazañas de Atenas  
2 As *kharchas* eran pequenos poemas mozárabes en que se cantaba á desesperación da amada ao ter lonxe ao seu amigo e que poden ser unha influencia previa das cantigas de amigo galaico-portuguesas

3 Composición poética propia da Arabia preislámica adoptada despois polos persas. Longas composicións compostas de pareados e coa temática de louvanza ao rei ou nobres

<p><i>Unha noite no muiño Unha noite non é nada Unha semaniña enteira Esa si que é muiñada</i></p> <p>(Popular galega)</p>	<p><i>O cantar avovadiño María quen cho levou? Unha noite no muiño A augacho maredou Unha noite no muiño Unha noite non é nada Unha semaniña enteira esa si que é muiñada</i></p> <p>(As Neves, Pontevedra)</p>	<p><i>Fun ó muiño Unha noite de xiada Fun unha noite ó muiño Unha noite non é nada, E unha semaniña enteira esa si que é muiñada. Rapariga do meu tempo chamácheme a min rapase Durme conmigo unha noite E mañá xa mo dirase</i></p> <p>(Ponteareas, Pontevedra)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No tocante ás **funcionalidades** da poesía improvisada a nivel universal, as principais serán as de comunicarse, ensinar, entreter, criticar, divertir, inxuriar ou mesmo acompañar nas tarefas agrícolas, no traballo cos animais etc. As grandes coleccións recollidas durante distintas etapas e en espazos xeográficos diferentes reflicten que o repertorio oral debeu ser amplo. Estes repertorios da literatura oral transmitíanse seguindo un dobre proceso:

- Invención ou adaptación para cada ocasión seguindo un patrón común
- Selección das mellores pezas e as máis oportunas que as persoas participantes memorizaban para cando tivesen ocasión de volvelas reproducir

### 3.1.2. A improvisación poética no mundo

A improvisación poética, cuxas máximas expresións no noso país serían a regueifa e o brindo, non é un fenómeno exclusivo de Galiza, senón que, se afondamos un pouco, nos decataremos que está presente coas características propias de cada lugar na maior parte do mundo, e que a súa orixe é tan antiga como as primeiras civilizacións. Algúns autores afirman que *“la improvisación, en verso o en prosa, está en la misma esencia de la creación estética del hombre desde tiempos inmemoriales y en todas o casi todas las lenguas y culturas”* (Díaz Pimienta, 1998, 52).

Aínda que a improvisación poética no mundo ten unha serie de características comúns, tamén é certo que existen variantes entre os

seus elementos, que fan que cada manifestación sexa propia dunha zona xeográfica e non doutra. Estes elementos que provocan que cada zona teña as súas propias características que a diferencian do resto, e que ademais fan que se adapten ás súas idiosincrasias particulares son:

- **A música:** cada zona emprega unha música e un ritmo distintos para acompañar as improvisacións. Nalgúns lugares faise con algún instrumento, noutros non hai acompañamento (a regueifa e o brindo son a *capela*).
- **A estrofa:** nalgúns lugares empréganse as cuartetas, noutros quintillas, décimas etc.
- **A forma:** hai quen utiliza o pé forzado, outros o encadeamento (o leixaprén) etc.
- **A temática:** nalgúns zonas emprégase máis o humor e a ironía mentres que noutros lugares son máis líricos ou filosóficos. Unhas máis agresivas cá outras.

A seguir imos facer un percorrido a nivel mundial coa intención de ver qué fenómenos semellantes encontramos, para centrarnos despois na regueifa, explicando as súas posibles orixes e clases. Neste traballo faremos unha pequena achega, destacando só as manifestacións máis importantes, polo que dividiremos este apartado en dous bloques principais: **un primeiro**, centrado na Península Ibérica; e **un segundo** en que repararemos nos diferentes casos no resto do mundo, atendendo aos casos máis relevantes e onde faremos unha subdivisión entre os diferentes continentes.

### 3.1.2.1. Na Península Ibérica

A Península Ibérica é un territorio moi produtivo no ámbito da improvisación poética. De norte a sur temos exemplos desta arte atravesando as diferentes nacionalidades que integran esta terra. Desde o *bertsolarismo* vasco, pasando polos *cantos ao desafío* portugueses; o *trovo* murciano e alpuxarreño; até as *corrandas* catalás, o *glosat* mallorquín ou o canto *d'estil*<sup>4</sup> valencián; a improvisación poética é prolífica nesta parte de Europa. Daremos un repaso, xa que logo, ás manifestacións máis representativas:

---

<sup>4</sup> Canto improvisado en terras valenciás coa peculiaridade de que un/unha poeta/poetisa lle dicta os versos a un cantaor ou a unha cantaora, que se encarga do canto

## País Vasco

Nome: *bertsolarismo*; practicantes: *bertsolaris*; idioma: eusquera

Os e as *bertsolaris* do País Vasco improvisan en eusquera sen acompañamento musical e empregan moita variedade de estrofas e de ritmos. As *performances* adoitan ser entre dúas persoas que realizan controversias dialécticas (aínda que poden aparecer en solitario ou formar tríos que cantan sobre temas impostos por un conductor asumindo, xeralmente, roles opostos). Destaca tamén o feito de lograr organizarse desde hai moitos anos na Euskal Herriko Bertsozale Elkatea (Asociación de Amigos do Bertsolarismo).

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cMjM5y> (vídeo de Youtube: Versolaris. Bertsolaris parte 1. Poesía y tradición oral en Euzkadi el País Vasco. Gora Herria)

<http://bit.ly/2czY2S5> (vídeo de Youtube: Versolaris. Bertsolaris parte 1. Poesía y tradición oral en Euzkadi el País Vasco. Gora Herria)

## Portugal

Nome: *cantar ao desafío, desgarrada*; practicantes: *cantor@s ao desafío*; idioma: portugués

*@s cantor@s ao desafío* do norte de Portugal cantan acompañad@s polo acordeón (denominado *concertina*), con distintos tipos de estrofas octosílabas: cuartetos, quintillas e octavillas. Na provincia de Trás-os-Montes cántanse coplas asonantadas chamadas *quadras*. Tamén presenta a denominación de *desgarrada* ou *cantigas ao desafío*.



Walter Sampaio e Cláudia Martins, cantores ao desafío, no Certame de Valadares de 2014

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cMKZQg> (vídeo de Youtube: CANÁRIO CANTARES AO DESAFIO 1)

### **A Alpuxarra**

Nome: *trovo*; practicantes: *trover@s*; idioma: castelán

Na comarca da Alpuxarra (Granada e Almería) improvisan en quintillas con rimas consonantes ou asonantes e, ás veces, empregan a décima espinela. O *trovo* alpujarreño ten profundas raíces andaluzas arraigadas no flamenco. Á súa vertente improvisada chámanlle *tanda* ou *velada*.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/1CBnjRD> (vídeo de Youtube: El trovo alpurrajeño. GRANADA)

### **Murcia**

Nome: *trovo*; practicantes: *trover@s*; idioma: castelán

En Murcia o chamado *trovo* murciano é un exercicio poético-musical consistente en glosar unha cuarteta en catro quintillas (mantendo o formato orixinal da cuarteta por glosa). Adoitan cantar sentad@s con tonada malagueña, acompañad@s por outra persoa á guitarra e algunhas veces válese dun *cantaor* ou *cantaora* a quen dictan os versos para que os cante.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cjqCpY> (vídeo de Youtube: TROVEROS DE MURCIA)

### **Illas Baleares**

Nome: *glosat*; practicantes: *glosadors*; idioma: catalán

Nesta modalidade, as persoas improvisan en cuartetos octosilábicos (ou heptasilabos). Os *combats de glosadors* recobraron a finais do século pasado un espazo no tecido sociocultural. En Menorca a asociación Soca de Mots e en Mallorca a asociación cultural Es Canonge de Santa Cirga impulsan o *glosat*.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cQ3xvA> (vídeo de Youtube: Combat de glosadors. Fira de l'esclata-sang 2014)

## Cataluña

Nome: *corrandes, garrotín, glosat*; practicantes: *corrandistas, glosadors*; idioma: catalán

Teñen características semellantes ás Illas Baleares, pero con bastante ironía e humor. Xeralmente están compostas de catro versos heptasílabos ou octosílabos con rima cruzada.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cEf0AH> (vídeo de Youtube: Montagut Combat de Corrandes 2016)

### 3.1.2.2. No resto do mundo

#### 3.1.2.2.1. América

A tradición oral de América é tremendamente rica e moitas das manifestacións e formas non varían máis que no nome. Todas estas expresións de oralidade son posteriores á colonización hispánica (o que non quita para que nestes lugares houberse improvisación previamente á chegada da colonización). Mencionaremos as máis destacadas:

## Cuba

Nome: *repentismo*; practicantes: *repentistas*; idioma: castelán

A décima chegou a Cuba ao través das Illas Canarias e logrou gran fama e repercusión xa que aínda hoxe a empregan e merece mención especial, pois é onde se dá o *repentismo* por antonomasia. Faise unha gran labor de investigación, difusión e educación, polo que dispoñen unha grande cantidade de escolas de improvisación.



Os improvisadores cubanos, Irán Caballero e Yoslay García  
repentizando décimas na Vela (Vigo, xullo 2016)

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cYSFgY> (vídeo de Youtube: Canturía 1 parte 1)

### **México**

Nome: *topada, huapanga*; practicantes: *huapanguer@s*; idioma: castelán

A poesía improvisada mexicana presenta gran variedade de formas: décimas, quintillas, coplas, sextillas; todas con metro octosílabo (aínda que poden ser outros como o hexasílabo), acompañadas de diversos instrumentos (guitarra, *vigüela*, arpa, *jarana* etc.) e cantadas de distintas maneiras.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2ddiklA> (vídeo de Youtube: Topada en Xichú, Guanajuato: Pablo González contesta a Celso Mancilla)

### **Colombia**

Nome: *trovo*; practicantes: *trovero, trovador, coplero, decimero, romancero*; idioma: castelán

A estrofa predominante é a cuarteta. A *trova paisa* é un estilo moi próximo á regueifa galega pola súa controversia airada con altas doses de humor e retranca. Hai que destacar que en Antioquía (Medellín), *@s trovador@s* están agrupad@s desde hai anos en Astrocol (Asociación de Trovadores Colombianos) e organizan o Festival Nacional da Trova Antioqueña.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cEgKdj> (vídeo de Youtube: trova paisa en bogota. trovadores paisas bogota.trovadores paisas medellin)

### **Venezuela**

Nome: *trovo, galerón*; practicantes: *trover@, galeronista*; idioma: castelán

A variedade de formas e estilos é grande en Venezuela. Improvisase en cuartetos, coplas, décimas..., en distintos estilos e formas de canto, tales como o *contrapunteo, canto coleao, canto seriado, canto acumulativo, canto corrío* etc. Case todas son formas cantadas e acompañadas por distintos instrumentos (guitarra, mandolina etc.). Cada persoa improvisadora ten un alcume que menciona a modo de retroso para presentarse.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2ddjihL> (vídeo de Youtube: Galeron Margariteño 28/05/2010 Pampatar)

### **Brasil**

Nome: *versos do momento, pajadas, coco da embolada, samba de roda*; practicantes: *violeir@s, poetas da bancada*; idioma: portugués

A *poesía de bancada* do nordeste brasileiro e as *pajadas* do Rio Grande do Sul son de ascendencia portuguesa, e ás persoas improvisadoras (que se enfrentan nas chamadas *cantorias*) chámaseselles *violeir@s* ou *poetas de bancada*, que improvisan sextetas octosílabas de rimas consonantes alternas ou tamén décimas espinelas (incluíndo o pé forzado). Cantan acompañad@s da viola ou da guitarra mentres realizan duelos poético-musicais fronte a un público que participa activamente no proceso de improvisación. O *coco da embolada* ou o *samba de roda* son outras manifestacións entroncadas posibelmente cos cantares ao desafío *minhotos*.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cFzPz4> (vídeo de Youtube: Pajada de Paulo de Freitas Mendonça e Jadir Oliveira (guitarra de Jadir Oliveira Filho)

<http://bit.ly/2cMO6Yq> (vídeo de Youtube: COCO DE EMBOLADA-SP)

<http://bit.ly/29QKKzO> (vídeo do Youtube: DVD NA PALMA DA MÃO COMPLETO)

### **Chile**

Nome: *paya*; practicantes: *payador/a pueta, huas@*; idioma: castelán

En Chile, a performance *repentista* denomínase *paya* e ten tamén moitos puntos de contacto coas *payadas* arxentinas e uruguaias. As *payas* chilenas mantéñense vivas gracias sobre todo a que lograron organizarse nunha “Asociación de Payadores Chilenos” . O canto improvisado chileno soe ser lento e con ton melancólico, *amilongado*. O *payador* ou *payadora* interpreta a décima de forma continua e para gañar tempo e pensar, en ocasións repite o segundo verso e outras veces os dous primeiros versos.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cr5cKV> (vídeo de Youtube: Duelo de Payas en Champion de Chile Exclusivo El Arrozal)



## Arxentina e Uruguai

Nome: *payada, contrapunto*; practicantes: *payador@s*; idioma: castelán

A improvisación poética coñecida por *payada* faise en décimas, acompaña-se de guitarra e pode ser individual ou a dúo. O *contrapunto* faise entre dúas persoas, realízase mediante preguntas ou respostas ou sobre diferentes asuntos, pode durar varias horas (ou días) e remata cando unha das persoas cantoras non responde inmediatamente á pregunta.



Wilson Salywonicik, *payador* arxentino, xunto a Pinto d'Herbón no Certame de Improvisación de Valadares de 2010

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cVSiFl> (vídeo de Youtube: CONTRAPUNTO DE PAYADORES: CARLOS MARCHESINI Y CRISTIAN MENDEZ)

### 3.1.2.2.2. África

En primeiro lugar deterémonos no arquipélago canario, ponte cultural entre Europa e América e posíbel previo paso da décima espínela desde Castela a Cuba e a Suramérica en xeral.

#### Illas Canarias

Nome: *repentismo*; practicantes: *versador@s, versiador@s, verseador@s*; idioma: castelán

As súas características son semellantes ás do *repentismo* cubano: chámase tamén *punto cubano* e improvisase en décimas ao son do laúde e a guitarra. É moi común o intercambio de *repentistas* entre as illas de Cuba e A Palma.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2d1rYLK> (vídeo de Youtube: DESAFÍO A. DÍAZ PIMIENTA Y YERAY RODRÍGUEZ)

### **Illas Azores e Madeira**

Nome: *desafio, despique, trova, charamba*; practicantes: *cantor@s ao desafio*; idioma: portugués

Nas illas dos Azores e na de Madeira ao *canto das quadras* chámasele desafío ou *despique*, ou simplemente *trova*, e acompáñase con instrumentos como o *raião*, a *harmónica* ou a *branguíña*.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cA4LeO> (vídeo de Youtube: cantigas ao desafio em santa maria açores)

<http://bit.ly/2dgbFKj> (vídeo de Youtube: Despiques na ilha da Madeira para a Galiza!)

### **Sahara**

Nome: *m-ghani*; practicantes: *m-ghani*; idioma: *hasania*

A improvisación é unha tradición nestes pobos onde os *m'ghani* non adoitan cantar ou recitar o que improvisan; é o *fanan* (ou cantante) o encargado de expresar mediante a súa voz a idea do improvisador, despois de lle murmuraren á orela aquilo que ten que cantar.

### **Mauritania**

Nome: sen nome específico; improvisador@s: *griots, jelis*

Os *griots* son narradores de contos, encargados de preservar a tradición oral da tribo. Adoitan ser homes anciáns (aparecen en lugares onde a escritura é aínda un privilexio) e recitan axudados da *kora*, un instrumento de vinte e unha cordas, mestura de arpa e laúde. Calcúlase que a tradición *jeli* ten máis de 1600 anos e tras a etapa colonial moitos foron levados a América, onde entre as clases máis baixas reinventaron a súa tradición e crearon o *rap*.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2d7S8ga> (vídeo de Vimeo: Kora explained)

### 3.1.2.2.3. Europa

#### Sardegna

Nome: *gara poética (modda, sonetto)*; practicantes: *poete, cantadori, fundadori*; idioma: *sardo campidanese*

Normalmente improvisan en estrofas de catro versos octosílabos con diferentes formas como o *mutettus*, a *ottada*, o *sait repentina* e os *mutos*.

No tocante ao acompañamento oral, destaca o *basciu e contra*<sup>5</sup>.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cMUKOP> (vídeo de Youtube: ZIZI MASALA PORCU -Gara Poesia)

#### Italia

Nome: *ottava rima*; practicantes: *cantastori, stornellatori*; idioma: italiano

@s *cantastori* e os *stornellatori* localízanse fundamentalmente na parte central e sur da península e nas illas de Sicilia e Sardegna. As persoas improvisadoras acompañanse coa guitarra e o acordeón aínda que tamén usan o laúde, a *ciaramelle*, a *zampogna* e a *ghironda*, sempre e cando non canten a *capela*. @s *stornellatori* soen cantar temas antagónicos impostos polo público e normalmente rematan a *sfida* cunha octava cantada entre cada contrincante.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2cjyDLI> (vídeo de Youtube: stornelli ciociarì)

#### Croacia

practicantes: *guslaris*; idioma: croata

@s *guslaris* croatas chámanse así porque se acompañan cunha especie de guitarra rústica chamada *gusla*, mentres compoñen e interpretan longos poemas narrativos.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/2clZ9sk> (vídeo de Youtube: ČAVOGLAVE guslari MILE KRAJINA i IVAN VIDIĆ)

---

<sup>5</sup> *Basciu e contra* é un acompañamento que empregan na improvisación poética sarda e consiste en que un grupo de homes, sentados ao redor dunha mesa na parte de atrás do palco ou lugar onde se actúa, emiten unha serie de sons guturais entre cada estrofa repentizada polas persoas improvisadoras

#### 3.1.2.2.4. Outras zonas

De entre as demais zonas do mundo, destacamos dúas que, ao noso parecer, son das máis antigas e rechamantes:

##### **Sicuani**

No continente asiático a improvisación *naxi* sobrevive gracias a un grupo de labregos maiores de sesenta anos provenientes de Lijianh. Esta arte improvisatoria coñece catro formas: *Weimoda*, *Gugi*, *Alili* e *Bu shu*. O *Weimoda* é sen dúbida o máis popular. Trátase dunha performance en solitario en que o público repite parte da copla. O *Alili*, en cambio, é o máis peculiar, e nel os improvisadores cantan mentres danzan unidos en semicírculo, non sempre a capela. Todos eles comparten unha mesma métrica: catro versos pentasílabos de rimas diferentes en versos pares e impares.

##### **Groenlandia**

Os *inuits* teñen as súas festas de versos improvisados, en que resolven as súas querelas mediante xocosos duelos poéticos. Cada persoa armada só dun tambor, recita unha serie de insultos humorísticos, chistes obscenos ou desafíos que tratan de ridiculizar a contraria; quen máis provoque o sorriso do seu auditorio será a vencedora.

Ver e escoitar en:

<http://bit.ly/1yxzNMY> (vídeo de Youtube: Tumivut - Inuit Throat Singing - The Competition Song)

## orixes na Galiza



Miniatura da cantiga 10 das Cantigas de Santa María (séc. XIII)

### 3.1.3. A literatura oral na Galiza. Orixes e evolución do canto improvisado

No mundo tradicional galego a cultura oral estivo sempre vencellada ao mundo rural, xa que se trataba dunha sociedade maioritariamente ágrafa onde os coñecementos eran transmitidos oralmente. O repertorio desta **literatura oral** está conservado, por un lado, en relatos curtos (prosa) e, por outro, en cancións (versos). En canto as situacións onde se empregaba, soían ser moi diversas, xa que, ben podían coincidir cunha festa (romarías, Entroido, Reis, vodas, mallas...), ben podían facelo cunha situación non festiva (nas tabernas, nos camiños, nos fiadeiros, nas ruadas, nos seráns...). Os escenarios onde se daban estas actuacións podían ser moi variados e ían desde a eira ou o campo da festa até o adro, o muíño... O illamento dos lugares e máis a escaseza de recursos do mundo rural galego foron dous factores que condicionaban calquera clase de festa, en que a música, o baile e, sobre todo, o canto eran unha parte importantísima da mesma. Mais en pouco tempo (entre finais do século XIX e os dous primeiros terzos do XX), moitos costumes propios do país fóronse abandonando e o lecer e as celebracións sufriron unha fonda transformación, cando non a súa total desaparición.

Para podermos enxergar as orixes do canto repentizado na Galiza é importante saber qué factores e cales foron as causas que puideron axudar ao nacemento e proliferación destes cantos. O traballo no campo e cos animais de carga foi característico da nosa sociedade rural ao longo dos séculos, polo que se pasaban moitas horas no monte ou na eira. Entre as voces que se lles dicían aos animais para darlle ordes destacan os chamados “**aboios**” que poderían ser unha das primeiras manifestacións improvisadas na nosa terra. Outras manifestacións que poderían ter relación coa nosa arte serían as “**pullas** ou **apullas**”, que parellas de pastores se botaban entre outeiros para dar información sobre o que pasara nas súas aldeas ou para pasar o tempo mentres acompañaban os animais no monte. Por último, destacamos as controversias realizadas entre a veciñanza de diferentes aldeas galegas en que se “**daban razón**” ás portas da igrexa ou no camiño e onde se puñan ao día dos acontecementos máis importantes que ocorreran nos últimos tempos. Ao mesmo tempo, foi moi popular o costume de competir con cantos (uns improvisados, outros lembrados) nas festas menores que se celebraban con frecuencia e onde adoitaban participar mozos e mozas que empregaban instrumentos como a pandeireta, as cunchas

ou o pandeiro... ademais de cantar. Deste xeito, a voz, o enxeño, a memoria, a ocorrencia de cada persoa que cantaba e máis a graza e xeito das que bailaban dábanlle á festa colorido e vivacidade. Predominaba o ton humorístico e burlesco con frecuencia atrevido e case sempre de baixa agresividade.

Deste xeito, o **canto improvisado** foi tradicionalmente en moitas zonas da nosa terra unha forma de arte oral musical que servía para animar as reunións, para dar entretemento e diversión e para que calquera persoa demostrara as súas dotes para cantar e inventar ao mesmo tempo; xa que competir cantando era unha boa maneira de animar unha festa. Todas as persoas en calquera acto social, durante a muiñada, nun serán, nunha esfolada, nunha voda etc; podían ser intérpretes. Pero en ocasións, sobre todo nos seráns<sup>1</sup>, acudían as máis avezadas que, en ocasións, eran convidadas a participar polo renome que tiñan, e facían así as delicias do público.

Outra das posibeis influencias na orixe da poesía improvisada na Galiza vén das cantigas da lírica trobadoresca galaico-portuguesa. Entre os bloques temáticos das cantigas de escarnio estaba a sátira literaria entre xograres e trobadores (a denominada **tenzón**<sup>2</sup>), onde uns e outros se burlaban nunha xusta poética, e que poden ser os primeiros cantares de desafío dos que temos constancia. Estas cantigas e as críticas expresadas nas cantigas galegas satíricas, entre elas a regueifa, poderían ser expresións coincidentes nun mesmo espacio cultural pero separadas no tempo por varios séculos, xa que, en ambos os casos, se sacan a frote todas as tensións, tanto sociais como persoais (de aí que houbera e haxa críticas tanto a persoas concretas como a estamentos sociais, relixiosos etc.).

Outro colectivo foi moi importante na creación e transmisión do noso patrimonio oral foron as **cegas**<sup>3</sup> e os cegos esmoleiros, representantes do canto polas festas de Galiza que se encargaban de

---

1 Os **seráns** eran (e son) reunións de mozos e mozas celebradas durante as longas noites do inverno nun lugar determinado, co apoio de pandeiretas e gaitas cando as había, onde cantaban e bailaban. Na actualidade estanse recuperando, como por exemplo na A Ermida (Pazos de Borbén), ou na asociación O Coto, de Cabral (Vigo)

2 As **tenzóns** son unha variedade das cantigas de escarnio. É unha cantiga de carácter dialogado en que, xeralmente, un dos interlocutores fala nunha estrofa e o outro na seguinte. O diálogo establécese entre un trobador e un xograr, coa conseguinte diferenza social e cultural que podían presentar. O primeiro que intervéñ elixe argumento, e o outro debe responder aténdose ao mesmo esquema métrico e rítmico. Hai, pois, unha tendencia á ridiculización pública e son unha interesante crónica da vida e da sociedade da época

3 Os cantares de cego xorden como unha evolución dos "alalás", empregando a zanfona como elemento musical, que foi utilizada polos cegos e cegas mendicantes en Galiza até os anos 50. O seu son cálido e misterioso complementábase de maneira especial coa voz humana

recitar romances, coplas, parrafeos... e mesmo realizaban sesións de improvisación poética axudados polos seus guías (ou con outros cegos e cegas).

En canto á **evolución** mantida entre o medievo e a actualidade diremos que Galiza e a súa cultura sufriron un retroceso moi grande desde o século XIV até o XIX, na época máis coñecida como os Séculos Escuros. O proceso centralizador levado ao cabo por parte da coroa de Castela con todos os territorios periféricos peninsulares afectou de maneira singular á Galiza debido, entre outras cousas, á decapitación da súa nobreza autóctona e á imposición da lingua castelá como lingua culta. Así e todo, chegados os séculos XIX e XX, as manifestacións populares de improvisación oral mantivéronse na sociedade galega dun xeito excepcional, e foron moitas as gravacións recollidas (a partir da 2ª metade do século XX) en distintas reunións de carácter popular: vodas, mallas, esfolladas, seráns, maíos...

Mais outro golpe estaba a piques de bater nos alicerces mesmos das tradicións populares periféricas do estado español. O *levantamentofranquista* e as súas consecuencias acabaron por esnaquizar a auxe das tradicións populares que se dera nos comezos do século XX debido ás influencias dos aires de recuperación do espírito dos pobos, o *volksgeist*, vido de Europa. A opresión recibida pola lingua galega e as demais do estado diferentes do castelán, a persecución dunha parte da sociedade galego-falante que se viu obrigada a emigrar e a progresiva destrución da sociedade rural galega comezou a relegar á improvisación oral en verso a ocasións contadas e deslocalizadas da súa orixe primixenia.

E a labazada final á improvisación oral en verso déronlla os novos tempos. A modernidade, a neocultura, a internet, as tecnoloxías da información e a comunicación, as novas formas de ocio, o abandono do campo e da aldea... son factores que axudaron ao sucesivo desleixo desta arte. Así como na comarca do Courel se foi abandonado o canto improvisado que se representaba nas vodas campesiñas (os brindos), do que só quedan algunhas figuras representativas; na comarca de Bergantiños, berce da regueifa galega, apenas quedan dous regueifeiros e os lugares de produción teñen evolucionado moito, desde as tarefas do campo, vodas ou tabernas, até os palcos de festas, certames, programas de televisión ou mesmo nas escolas.



### 3.1.3.1. Coplas populares galegas. Características

A **literatura oral** na Galiza é moi rica en romances, cantares de cego, panxoliñas, cantares de reis etc., que se cantaban en ocasións como o Entroido, os Maios, nas tarefas agrícolas... e que mesturan a poesía ou letras satíricas con formas de representación para-teatral. Nestas reunións desenvolvíanse algunhas das manifestacións máis significativas do folklóre como os *alalás*, as lendas (mouros, fadas, o urso...), as narracións de contos maravillosos (meigas, lobishomes, aparecidos, o demo...) etc. Outros xéneros literarios de tipo tradicional eran as cantigas de traballo, ou sexa as relacionadas coas labores agrícolas de carácter comunitario en que participaban a maior parte da veciñanza dun determinado lugar como: a vendima, a esfollada<sup>4</sup>, a sega, a malla<sup>5</sup> etc.

A maioría destas cantigas teñen **características** formais comúns: formas estróficas breves, versos co mesmo número de sílabas (normalmente 8) e rima asonante nos versos pares (aínda que pode ser consonante). Entre as estrofas máis habituais que podemos atopar na improvisación poética galega temos a **copla popular** (é a estrofa dominante na regueifa, brindo...), o terceto, a sextilla, a muiñeira, o romance ou o pareado.

O repertorio de melodías das cantigas, aínda que é dabondo, presenta menos variedade que nas letras, pois unha mesma melodía servía para moitas pezas. A música das distintas coplas populares galegas (tamén na regueifa), podemos relacionala cos **alalás**, que se transformou noutros cantos como os cantos de oficio e de profesión, de Nadal, de Reis etc. De todos eles hai que destacar os de **cantares de arriero**<sup>6</sup>, moi semellantes aos alalás, interpretados a *capela* e moi emotivos e fermosos. As características musicais dos alalás eran as seguintes:

- A letra sempre en versos octosílabos, como na regueifa
- Rimando en quarteta (como na regueifa), ou redondillas sen retrouso
- A mensaxe das letras é variábel, pero non ten que conter burlas, aldraxes, ou palabras malsoantes (nisto si que se diferencian da regueifa).

4 Unha esfollada é unha reunión de varias persoas para levar ao cabo o esconchamento das mazarocas de millo

5 A malla é outra faena agrícola en que interveñen varias persoas e consta da operación de bater nun cereal coa finalidade de separar a semente ou grans da palla do trigo e do centeo, fundamentalmente.

6 Lembremos que os arrieiros eran persoas que vivían na soidade dos camiños e, en xeral, eran moi apreciados, porque podían exercer funcións de correo ou de mensaxería, debido á súa constante mobilidade.

Os cantos populares galegos nacen dunha conxunción de circunstancias e a súa autoría non corre ao cargo dunha persoa, senón de moitas. As causas que xustifican a creación destes cantos son os traballos do campo, os labores do liño, as esfollas, as ruadas e moitos momentos máis que se prestan para lucir o enxeño e facer máis levadeiras as actividades cotiás.

Outra das manifestacións populares de que falamos anteriormente que se prestaba ao canto era o **serán**, que eran festas participativas que organizaba a xente das aldeas no tempo en que non había verbenas nin festa por ningures, e que comezan polo serán. Tradicionalmente aos seráns íase exclusivamente a tocar ou a cantar, porque estaba socialmente establecido así, e era un bo xeito de relación entre mozos e mozas, de xeito de que todo aquel ou aquela que estivese fóra deste ritual ficaba dalgún xeito desprazado. E aínda hoxe é o principal cometido deles.

Con todo, semella factíbel pensar que todos os tipos de coplas populares que chegaron ata nós tivesen unha raíz improvisada pero que só se mantiveron na memoria as mellores ao través do tempo.

Para finalizar este apartado deixamos un mapa conceptual en que se engloban os distintos tipos de cancións tradicionais galegas<sup>7</sup>, para deste xeito, podermos situar os nosos cantos dialogados improvisados e ter unha visión *holística* do panorama musical tradicional galego:

---

<sup>7</sup> Este mapa conceptual está tirado do traballo de fin de carreira de Olga M. Camafeita Longa: *A música popular en Galicia*

<b>ALALÁS</b>	
<b>CANTOS</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. DE VODA:</b> Brindos (loias), Regueifa</li> <li><b>2. DIALOGADOS:</b> Desafío (enchoiada, regueifa), parrafeo</li> <li><b>3. GREMIAIS:</b> De arrieiro, de canteiro, panadeira</li> <li><b>4. FESTAS POPULARES:</b> Entroido, Maios, San Xoán</li> <li><b>5. INFANTÍS:</b> De berce (arrollo, arronrón), de xogo</li> <li><b>6. DE LECER:</b> De camiño, ramboia, maneo de pandeiro, pandeirada, pandeiretada</li> <li><b>7. NARRATIVOS:</b> De cego, canto enumerativo, romance</li> <li><b>8. RELIXIOSOS:</b> De Nadal (aguinaldo, aninovo, manueles, xaneiras, de pasión, de despedida, de panxoliñas, de vilancicos, de Reis)</li> <li><b>9. DE TRABALLO:</b> Das arrincadas, de colleita (vendima), de espadelada, de fiadas, de labradas (maia, muiñada), de sega ou seitura.</li> </ol>
<b>CANTOS DE RITMO E DE BAILE</b>	<b>AGARRADOS / SOLTOS</b>



## cantares de desafío



Actuación do alumnado do CIOV (xuño 2016)

### 3.1.3.2. Manifestacións populares de carácter oral e improvisado na Galiza

As manifestacións populares de carácter oral improvisadas ou onde podía aparecer a improvisación pódense subdividir en:

- Cantares de desafío
- Cantares de voda
- Outras manifestacións

Aínda que a regueifa tamén é un cantar onde se dá o desafío nós incluíremola nos cantares de voda, onde falaremos desta manifestación máis polo miúdo xuntamente cos brindos posto que, orixinariamente, ambas manifestacións só se producían no ámbito das vodas.

#### 3.1.3.2.1. Cantares de desafío (porfías verbais)

Chámase desafío ou porfía ás competicións de canto entre dúas ou máis persoas que se facían antigamente perante unha asistencia que seguía a actuación e adoitaba participar nela, é dicir, era unha conversación cantada en que se ía enlazando de o que ía dicindo cada participante na xuntanza por medio de cantigas ou coplas. Alén das festas familiares, estes cantos botábanse nas labores de campo con colaboración veciñal como espadeladas, mallas, seituras etc. Do diálogo era frecuente pasar a unha controversia cantada, a unha porfía verbal; o que facía máis divertido o encontro. Nestas disputas cantadas, o ton soía ser humorístico, a cotío atrevido e case sempre de agresividade case nula.

A grande difusión destas manifestacións culturais provocou a notoriedade de moitas das súas pezas, que pasaron a formar parte do repertorio tradicional de cancións populares, quedando borrado ou esvaecido o seu primitivo carácter de cancións de desafío (*tradicionalización*<sup>8</sup>). Así moitas das cancións recollidas desde o século XVIII como parte do repertorio tradicional, seguramente procedían dos distintos tipos de desafíos. Ese transvasamento destes cantares de desafío ao cancionero popular é debido á compatibilidade funcional entre estes e a cantiga tradicional.

---

8 A tradicionalización prodúcese cando cantares creados para un momento e unha ocasión concretas trascenderon esa primeira intención, e foron recreados e transmitidos noutro ámbito máis amplo e duradeiro

Ás veces, a controversia non esixe a invención sucesiva de cantares, senón que son válidos todos aqueles que un cantador ou cantadora coñece (aínda que non os inventase), e que é capaz de actualizar axeitadamente nunha situación oportuna, e incluso modificar para súa adecuación á ocasión concreta en que se encontra.

Un exemplo ilustrativo desta compatibilidade e harmonía entre a improvisación e a memoria pode ser este desafío recollido por Dorothé Schubarth entre Calviño de Tallo, que vai improvisando, e Generosa de Saleiro que emprega na controversia só pezas do repertorio tradicional:

Generosa:	Calviño:
<i>Nena qu'e estás na ventana Ca punta do pan forá Retírala para dentro Qu'o pano non m'enamora</i>	<i>O pano non m'enamora Pódelo quitar d'aí Non te marches da ventana Que quen me gustas es ti Ai le lo le lo la...</i>

Entre os distintos tipos de **cantares de desafío non improvisados** destacan:

### O parrafeo

Trátase dunha porfía cantada, habitualmente entre un mozo e unha moza, pero non improvisada no momento, senón aprendida de memoria previamente. Consiste nun conxunto de coplas máis ou menos coñecidas polo público, pois o mesmo parrafeo, con lixeiras variantes, pódese cantar en varios lugares diferentes e distantes entre sí, o que indica que, unha vez aprendido, se repite e apenas se improvisa. Normalmente o parrafeo adoitaba facerse cando se ía pedir a unha moza en casamento mais tamén podía ser realizado por unha soa persoa (sobre todo por cegos e cegas).

Exemplo:

EL:  
*Veño aquí e non veño a nada  
Solo veño por saber  
Onde te-la túa cama*

ELA:

*A miña cama, mancebo,  
De par do meu corazón  
O que che teño encargado:  
Poñe-la man eso non*

EL:

*Poñe-la man eso non,  
Por non poñer mal o uso,  
Durmir contigo unha noite  
Teríalo de lindo gusto*

ELA:

*Ese gusto si o tendes,  
Cumprío por vida vosa  
De la rosa na cortiña  
Taldéano na horta*

O parrafeio, en definitiva, consiste nunha serie de coplas de texto xa fixado e coñecido previamente polos contendentes que manteñen unha conversa de carácter dialéctico. É en realidade unha forma mixta entre o desafío puro e a narración con componentes escénicos (movementos, xestos, vestiario etc) que, en ocasións, poden chegar a ter gran importancia; pois se escenificaba un guión aprendido e, a partir del, ás veces, improvisábanse novas estrofas ou modificábanse as existentes.

A seguir faremos mención brevemente da orixe e das características dos **cantares de desafío improvisados**:

### **A enchoiada**

Era un diálogo sostido xeralmente por un mozo e unha moza que, en quendas, cantaban coplas improvisadas para demostrar quen tiña máis enxeño. Son loitas de amor, de cortesía e de agudeza que se cantaban coa melodía dos alalás. Estiveron tamén moi estendidas por toda Galiza e aparecen en todos os cancioneros galegos. Unha vez botada a primeira copla, as sucesivas ían encaixándose, e era cotián que un dos cantores iniciase a súa réplica co derradeiro verso da improvisación do seu contrincante (leixaprén); e podía ocorrer tamén que a enchoiada se desenvolvese entre dous mozos varóns sen intervención feminina.



## **O cantar do desafío (fistores)**

Tamén podemos falar d@s fistor@s, que era así como se denominaban as persoas improvisadoras de versos que existiron na Galiza rural do sur de Ourense, e que tiñan e teñen características similares ao resto d@s *cantor@s ao desafío* do norte de Portugal. O nome de fistor@s foi recollido por Vicente Risco e Xaquín Lourenzo a principios do século XX en obras como o *Cantigueiro da Baixa Limia*.

## **A regueifa**

A regueifa é a forma máis máis coñecida dos cantares de desafío galegos; e, aínda que tivo gran difusión no século XVIII, é no XIX e na primeira metade do XX cando toma maior pulo. Pasaremos a describila máis polo miúdo na seguinte sección dos *cantares de voda*.



## cantares de voda



Pepe de Forgas, un dos brindeiros do Courel, nun Xantar Brindeiro (2009)

### 3.1.3.2.2. Cantares de voda

Para falarmos dos cantares de voda habería que botar a ollada cara atrás no tempo e facermos un repaso das posibles **orixes** destes cantos ao redor das celebracións nupciais. Na Galiza, os desafíos dos que falamos anteriormente, nomeadamente parrafeos e enchoiadas, fóronse especializando nas celebracións dos casamentos das vodas campesiñas onde se reunía gran parte da comunidade e en que a situación festiva se prestaba para a competición con cantigas improvisadas. Mais esta tradición de cantos ao redor desta caste de celebracións ten unha fonda tradición nas culturas grecolatina e xermánica.

Xa na propia Iliada, Homero fálanos da tradición (se xa era común nesta época é que era algo moi antigo) de realizar cantos nupciais por parte dunha comitiva que acompañaba á noiva até a casa do noivo no día do casamento. Estes cantos coñecidos como “*epitalámicos*” eran botados para desexar bos augurios á parella ou como louvanza das súas vidas, e poderían ser interpretados como un culto arcaico á fecundidade.

A partir da chegada da nosa era e coa chegada do Cristianismo, estes ritos nupciais foron asimilados e no séc. V eran xa moi populares. Xa na Baixa Idade Media, en todos os reinos cristiáns, un séquito de xograres e trobadores acompañaba os señores convidados á voda. A exaltación lírica nos casamentos foi algo habitual na idade media e nesta época celebráronse auténticas lides poéticas.

En zonas e en épocas máis próximas a nós, os cantos nupciais improvisados foron evolucionando co paso do tempo. Os *cantastorie* florentinos están xa documentados no séc. XV e perduraron toda a Idade Moderna até a época contemporánea. No Abruzzo, na *serenatta alla sposa*, realizada a noite antes da voda, os *cantastorie* (un ou dous), integrados nun bando de mozos e mozas, cantaban coplas improvisadas á porta da casa da noiva até seren invitados a pasar para comer e beber no interior. Na Bretaña francesa recóllense porfías poéticas entre o *bazlavan* (na comitiva do noivo) que acompañaba o noivo até a casa da noiva botando coplas, e o *brotæer* (o seu rival) que agardaba pola súa chegada coa comitiva da noiva á porta da casa desta. Tamén está documentada a improvisación feita por unha soa persoa a modo de louvanza ou de saúdo na comarca de Pont-Aven.

Na nosa terra, eses desafíos competitivos por medio de cantos improvisados volvéronse algo cotián nas celebracións dos casamentos nas aldeas, sobre todo nas zonas montañosas máis remotas e afastadas da castelanización e cristianización do rito nas vilas ou cidades. Estas vodas campesiñas eran auténticas celebracións na comarca e en moitos casos supuña unha grande alegría pois a vida da aldea víase así fortalecida. O casamento realizábase normalmente entre un fillo vinculeiro<sup>9</sup> cunha muller doutra familia importante, o que mantiña a posición puxante de ambos e aseguraba a continuidade da comunidade.

A celebración duraba normalmente dous días, o primeiro na casa da noiva e o segundo na casa do noivo, e era común realizarse nos meses de verán. Nestas vodas campesiñas as celebracións estaban encadradas nun lirismo rechamante e os cantos entoados polos convites dos contraentes acompañaban os noivos no seu camiño desde a casa á igrexa e na volta á casa, que era onde se realizaba o banquete e a celebración propiamente dita. Nela, era habitual que unha rosca, biscachón ou regueifa (unha ou varias) presidise esta comida e, aínda que as vodas se celebraban de día, a xente non convidada, que podía chegar a cen persoas dependendo da importancia das familias e entre a que se encontraban os improvisadores, ía chegando despois da cea e xa ben entrado o luscofusco; momento no que comezaba a batalla poética.

Segundo as zonas, os cantares de voda improvisados na Galiza denomínanse de diferente forma:

- Na provincia de Lugo (O Courel, Os Ancares) = **brindo** (**birindo**, **brinde**, **brindis**) ou **loia** (ou **aloia**)
- Na provincia da Coruña (Bergantiños) = **regueifa**

### O brindo

Na zona do Courel e do Cebreiro, nas montañas de Lugo, aos cantares improvisados denomínaselles brindos e aos seus cantores **brindeir@s** mentres que na zona dos Ancares é a loia, e os seus practicantes **loiador@s**. Teñen unhas características semellante ás da regueifa (algo máis líricos) e faciáanse sobre de todo nas vodas e non tanto noutras situacións como as disputas de Bergantiños.

---

<sup>9</sup> O **vinculeiro** era o fillo beneficiario coa mellora na partilla da herdanza, e nas zonas montañosas normalmente se correspondía con dúas terceiras partes da herdanza, máis unha parte correspondente do resto da partilla

Os brindos, (*berindos* ou *birindos*), son cantares improvisados de voda que até non hai moito tempo eran unha das manifestacións musicais máis orixinais da nosa terra. Nestas vodas campesiñas había brindeiros *da dentro* e *da fóra* que comezaban co seu canto improvisado á noite. Uns brindaban dentro e outros fóra (aínda que podía pasar que todos estiveran fóra e non ter ningún da dentro, como convidado). Empezaban os *da fóra*: un, dous ou tres de entre toda a xente que se xuntaba arredor da casa mentres o convite celebraba dentro o banquete. E podían brindar por un tempo, pois ás veces o *da dentro* tardaba en saír á ventana a responder as provocacións; xa que só saía a responder o desafío cando o consideraba necesario. Os *da fóra* normalmente pedían tabaco aos *padríns*, roscón ou mesmo bebida para aguantar a noite fóra da casa e algunhas veces a cousa podía rematar mal, pois os cantos podían ser ferintes para os noivos, padriños, familia ou para os convidados. Neste caso, era moi importante que o que brindaba dentro non caese na provocación dos que brindaban fóra e que mantivese o bo ton nos seus brindos e, se todo ía ben, podían estar brindando dúas horas ou máis, ou toda a noite.

Un exemplo deste tipo de improvisacións é o seguinte:

<p>Brindador <i>da dentro</i>:</p> <p><i>Eu saín a esta ventana Para poder preguntar Tanta xente que aquí está Que é o qué ven buscar?</i></p>	<p>Brindador <i>da fóra</i>:</p> <p><i>O que é que ven buscar Eu voulo dicir agora Non vimos por causa mala Que vimos por honrar a voda</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

E así comezaba a encadearse o canto e a festa, que podía estenderse sen fin até que o mellor brindeiro (o de máis enxeño e recursos expresivos) dese boa conta dos que o desafiaran. Este acto era unha auténtica “*xusta poética e musical*”, unha festa da palabra e do humor, un espazo escénico espontáneo e festivo que facía da voda un espectáculo participativo, cheo de comicidade e poesía, e de picaresca e tensión. Cando acababan os brindos, os *da dentro*, despois de cear, tiraban para fóra as bandexas das roscas e as copas e comezaba o baile acompañados de gaiteiros (se había). Na festa participaban todos, os *da dentro* e os *da fóra*, e mentres compartían rosca e copas, aínda podían continuar co desafío. Ás veces era xa de día cando os brindos acababan.

## A regueifa

En principio, o canto da regueifa era unha parte da celebración do casamento, de onde debeu pasar a outra clase de eventos. A palabra regueifa é de orixe árabe; e en galego a Real Academia Galega defínea como:

1. “**Pan de voda**, especie de doce en forma de rosca, feito con fariña fina de pantrigo, ovos, manteiga, azucre e canela, e engalanado con fitas de cores, caramelos etc.”
2. “**Cantares improvisados** ao desafío, con que algúns dos asistentes á voda se disputan o reparto da regueifa”
3. “**Danza** que os noivos executan mentres a noiva porta a regueifa sobre a cabeza”

A **regueifa** como canto improvisado tomou o seu nome do bolo que se daba a cortar como agasallo aos que acudían. Deste bolo pasouse a designar o conxunto de cantares que se botaban nesa ocasión; isto é “**o canto da regueifa**”, o cantar que se premiaba cunha regueifa. O molete de pantrigo con ovos e azucre e máis a solemnidade do *baille* ritual con el na cabeza fai supoñer que esta maneira de cantar se debeu orixinar como parte da festa do casamento, e que de alí se trasladou o modelo para outras festas de menos importancia en que tamén se cantaba (albaroques<sup>10</sup>, esfollas...).

Tras o traballo colectivo dábase algo de comer e beber, bailábase, cantaban os que mellor sabían e, ás veces, segundo o costume do lugar, botábanse unhas cantigas improvisadas. A estas competicións tamén se lles chamaba regueifa e podíanse escoitar nas tabernas, nunha romaría, nunha feira etc. Como nas tabernas non había limitacións de horario, foi alí onde a concorrencia de cantadores, cantadoras e público atopou un lugar máis que axeitado para o seu espallamento.

O seguinte paso foi pasar da taberna ao espectáculo público organizado e custeado pola veciñanza. E foi na comarca de Bergantiños (A Coruña) onde a regueifa deu o paso de actividade dunha festa privada a espectáculo público.

---

<sup>10</sup> Un albaroque era o acto de selar un compromiso ou contrato bebendo tomando algo como sinal de que xa está concluído, ou tamén a comida que se lles dá aos operarios ou xornaleiros ao remataren unha obra ou un traballo agrícola

É dicir, a regueifa moderna desvinculouse do ritual do casamento e converteuse nunha disputa ente unha ou varias parellas de cantadores ou cantadoras, especializadas neste tipo de cantos, ante un público que acode exclusivamente para presenciar o espectáculo en que se converteu.

Podemos dicir que a regueifa perdurou moito tempo, entre outros motivos porque:

- Ademais de divertir a xente, tiña un carácter de competición parecido ao que hoxe ten para nós o deporte.
- Permitía facer críticas a persoas, institucións e localidades. Unha crítica que, se ben ás veces podía ser agresiva e mesmo insultante, adoitaba ser case sempre de ton humorístico e non só se dirixía ao contrincante do momento, senón que sacaba á luz feitos e comportamentos censurabeis da sociedade en que vivían.
- Tiña, como consecuencia do anterior, unha función social e antropolóxica primordial que era a de regular e canalizar a agresividade e frustracións tanto colectivas como persoais; e era, pois, o acto onde se descargaba toda esa tensión acumulada e raiba internas.

Así pois, a regueifa transformaba o malestar e a violencia en palabras, en humor, en enxeño verbal e, en definitiva, en espectáculo. A desaparición desa función social foi un dos motivos, entre outros, que fixo que esta arte fose indo a menos.

### **3.1.3.2.3. Outras manifestacións**

#### **As cornetadas (cencerradas, cencerraladas)**

De entre outros tipos de improvisacións orais non tan coñecidas podemos destacar as cornetadas. Estas trataban fundamentalmente da aprobación por parte do entorno social dunha relación non común, que soía ser entre un viúvo e unha viúva, entre un viúvo e unha solteira, entre unha viúva e un solteiro ou alguha outra combinación que se tentaba levar en segredo.



O desenvolvemento da cornetada xurdía cando a veciñanza coñecía da existencia desa relación. En consecuencia, acordaban levar ao cabo a cornetada, para o que bautizaban a parella con nomes e alcumes que ridiculizaban á mesma, para ir preparando e improvisando coplas que lembrasen detalles das súas vidas (nunca se utilizaban os seus verdadeiros nomes). Acordábase o día en que se ía realizar a cornetada, para o que sempre se utilizaba o anonimato da noite, pois así as persoas concorrentes na mesma evitaban ser identificadas. Á hora marcada, incitábase á veciñanza a participar neste acto tocando o corno, de aí o seu nome, xeralmente de vaca ou de buguinas. De súpeto, as persoas asistentes agachadas na escuridade da noite contestaban a chamada e nese momento comezaban a cantarse as coplas dirixidas á nova parella.

## O Nadal

Na época do Nadal eran moitas as manifestacións que se prestaban ao canto e, moitas veces, á improvisación de coplas. Entre elas podemos destacar o **aguinaldo**, que consistía na petición por parte do bando<sup>11</sup> dunha “axuda” por medio de coplas (algunhas improvisadas para a ocasión) polas portas das casas da aldea. Esta manifestación producíase durante toda a celebración do Nadal mais tiña maior relevancia na Noiteboa en que os aguinaldos eran auténticas representacións parateatrais. Outras manifestacións desta época do ano en que podía xurdir a improvisación eran as que tiñan lugar ao redor da noite de Ano Vello, máis coñecida como a noite dos *Manueles*. Nela, os bandos eran portadores de bonecos de palla e ían polas casas onde había un Manuel para felicitalle o santo, o día 1 de xaneiro. Para iso, botaban coplas ás portas das casas para seren convidados dentro e seren correspondidos con doces ou copas. Outra manifestación popular derivada da liturxia serían os cantos de reis, (realizados tamén polo bando da aldea) en que se adoitan botar cantos de louvanza á casa e aos seus membros. Nesta celebración dos reis (*reises, reices*) nalgúns lugares da Galiza, até ben entrado o séc. XX, existían personaxes enmascarados como o Vello, a Vella ou a Madama ou a Carantoña que acompañaban os magos en comitiva para “*correr os reis*”.

---

11 O bando era unha organización colectiva dos mozos da aldea

## Os maios

A festa dos maios celébrase os primeiros días de maio e ten como fin festexar a chegada da primavera. Nalgúns lugares organizábase “*A festa do ramo*”, onde se facía un concurso de coplas (case sempre improvisadas) en que resultaba gañadora a persoa que tiña sempre unha resposta cantada a calquera copla, ata derrotar o resto das participantes. Durante moito tempo na “*Festa do Ramo*” estiveron prohibidos os bailes e a música de pandeiretas e gaitas; a festa limitábase a coplas e doces.

## O Entroido

Esta época do ano préstase para o disfraz, a burla e sobre todo, o baile, a música e as representacións satíricas. De entre elas, o canto improvisado, apareceu durante moito tempo na nosa terra vencellado a esta celebración pagá relacionada coa despedida da carne onde a escenificación e as representacións como farsas, entremeses, diálogos, sermóns... eran habituais. Nalgunhas comarcas de Galiza aínda pervive a tradición das comparsas de xenerais (por exemplo na zona da Ulla), coñecidas como **atranques**, e que estaban emparentadas segundo algunhas persoas coas cruzadas, ou segundo outras cos exércitos invasores de franceses ou ingleses que estiveron por estas terras. Estas comparsas, formadas por coros de mozas e mozos que se entregan á louvanza da súa aldea mentres critican as veciñas, percorren o seu camiño mentres os xenerais, os personaxes máis importantes de cada grupo, engalanados con traxes evocadores, van botando vivas á veciñanza da vila ou aldea. Nalgún momento dado, un veciño pode interpoñer un *atranque* como desafío en verso que debe ser respondido polos bandos. No momento máis quente da escenificación, os dous exércitos loitan en desafío poético, normalmente en castelán e non improvisado, ata que fan as paces, esta vez si en galego, pero sen un mínimo de improvisación nas súas coplas: tráenas preparadas. Disque nalgún momento da historia, estas coplas finais entre os exércitos de xenerais tiñan carácter improvisado, mais co paso do tempo, a escenificación gañou terreo deixando a faceta improvisadora de lado.

Outras manifestacións populares no tempo do Entroido moi relacionadas cos atranques serían as **parrandas**: mascaradas entre bandos ao través de cantos sarcásticos e retranqueiros, uns traídos e outros improvisados, en que se trataban calquera clase de temáticas.

Tamén os **folións** feitos polos bandos, propios da comarca ourensá da Baixa Limia, eran situacións que se prestaban á música, sobre todo á percusión, e á creación de coplas (ás veces improvisadas) que se lle botaban aos veciños para atravesar as lindes dos seus terreos; máis co paso do tempo, a percusión acadou un maior protagonismo, deixando de lado a cantiga repentizada. Ao rematar estes folións, comezaban as foliadas, onde eran habituais os números teatrais en que se representaban as disputas en verso, os testamentos ou os romances (moi famosos entre a audiencia).

### **O responso dos burros**

Os **resposos dos burros** foron recollidos por Xaquín Lourenzo no seu *Cantigueiro da Baixa Limia* e eran unha serie de cantigas improvisadas que se realizaban cando morría un burro. Esta manifestación constaba dun paseo macabro do animal morto nun carro por toda a aldea mentres a comitiva que o levaba ía botando coplas improvisadas satirizando o animal e tamén o seu dono ou dona, e non era raro que a sátira se estendese a outros veciños. Polo xeral, os resposos son reproducidos na súa totalidade por unha soa persoa aínda que a comitiva intervén por veces con algunha improvisación.



## o proceso creativo



Suso de Xornes nunha actuación regueifeira no Certame Internacional de Valadares do ano (2010)

### 3.1.4. O proceso de creación da poesía improvisada

#### 3.1.4.1. Introducción

Improvisar é un verbo cun marcado acento “pexorativo”, pois faino quen non foi capaz de planificarse, cun resultado case sempre “algo imperfecto”. Pero tamén pode ter un carácter positivo, xa que a persoa que improvisa é quen de arranxar un problema sobre a marcha grazas ao seu talento, como calquera deportista que improvisa unha xogada maxistral. No noso caso, a improvisación non ten que ver nin co positivo nin co negativo do concepto, pois a persoa nin o fai por falta de capacidade ou de planificación, nin por ser talentosa en extremo; senón para expresar as súas ideas e sentimentos. Improvisar en verso, para calquera persoa que o executa, é un acto moi planificado: *“Ha de realizar unha “performance” nun sentido primixenio, é dicir, a acción complexa pola que unha mensaxe poética é simultaneamente transmitida e percibida aquí e agora”* (Zumthor).

Ben nunha praza pública ou sobre un escenario ante unha multitude que asiste ao espectáculo, ben na intimidade dun lugar pequeno coa presenza de poucas amizades, a estrutura das improvisacións normalmente comeza cun saúdo á concorrencia e co agradecemento á organización, para seguidamente expresar a satisfacción por participar no evento ou o eloxio ao lugar en que están. A partir de entón, as coplas serán auténtica porfía: unha copla contra outra copla cun final impredecíbel, de feito houbo regueifas de horas, de noites enteiras e incluso de varios días.

A dificultade non é cingirse a unha determinade métrica (catro versos octosílabos), nin as restricións formais que impón a copla, xa que as ten asimiladas de tal forma que, en vez de dificultar, facilitan o proceso (paradoxicamente, non serían capaces de facelo en prosa). A dificultade maior está nas restricións temporais, xa que a persoa que improvisa ten pouco tempo para comezar o desafío e unha vez que comeza a participar nun acto debe fluír sen deterse.

A regueifa ten que realizarse nun contexto determinado, nun momento e nun lugar concreto; é un aquí e agora, e faise para ese intre. A importancia do texto é inversamente proporcional ao grao de cohesión do contexto compartido polas persoas regueifeiras e a súa audiencia; é dicir, canto maior semellanza entre os valores, crenzas, marco de referencias... entre o público e a persoa improvisadora, menor importancia terá o contido da porfía.

### 3.1.4.2. Elementos básicos

Chegados a este punto repararemos nos elementos básicos que fan que a poesía improvisada sexa un dos piares en que se asenta boa parte da nosa canción tradicional popular.

Entre eles destacan :

1. **A forma:** un trazo formal común nas cancións tradicionais e nas improvisacións é a **brevidade**. A cuarteta octosílaba de rima asonante nos pares é a mesma que se emprega nos cantares de desafío.

2. **A temática:** no cancionero tradicional é extraordinaria a presenza do satírico en detrimento do sentimental, especialmente do amoroso. Os temas que trataban habitualmente eran (e, en moitas ocasións, seguen sendo):

- a vida persoal das persoas que se enfrentan
- o que aconteza na sala ou no sitio onde estean
- o público
- calquera acontecemento de interese xeral que se coñeza neses momentos
- etc.

3. **A lingua:** no canto tradicional (coma no de desafío), o uso do idioma está condicionado por dous factores esenciais: a execución oral e un público poseedor dunha competencia idiomática limitada e concreta.

4. **A sinxeleza idiomática:** como imperativo para unha comunicación eficaz, foi unha esixencia, pois de outro modo, os cantos incomprensíbeis ou comprendidos con dificultade, carecerían de sentido. Ademais o que se pretende é reflectir a lingua real empregada polo pobo, por iso non falta o emprego das variantes dialectais propias de cada zona (gheada, seseo...), castellanismos etc.

#### 3.1.4.2.1. Recursos básicos

Os recursos estilísticos máis abundantes e compatidos por todas as literaturas orais de Occidente son: a *repetición* e a *antítese*, que se corresponden coas función básicas de intensificar e contrastar conceptos; e a *hipérbole* e a *ironía*, que tamén se empregan moito.

Os cantos de desafío participan tanto das limitacións como dos recursos retóricos da canción tradicional, nembargantes, presentan algunhas diferenzas significativas con esta:

- Nos cantos improvisados hai unha **menor selección e elaboración** da lingua debido ao propio proceso de improvisación. Así son máis frecuentes as rimas irregulares, as frases inexpresivas ou de recheo e os castelanismos.
- É moi común un **vocabulario máis agresivo** e atrevido (ás veces obsceno e escatolóxico), que desempeña un importante papel de provocación e que, en diversos graos, nunca falta neste tipo de desafíos.
- **A linguaxe formularia:** o emprego de frases fixas que se repiten nun canto e noutro é un procedemento historicamente inseparábel dos cantos improvisados e todos os seus tipos desde a Idade Antiga, como por exemplo na épica medieval, nos romances ...

Nos desafíos actuais hai tres clases de fórmulas: de iniciación, de construción e de peche. As de iniciación soen incluír saúdos, presentacións, alusións a persoas e outros aspectos que serven para introducir o debate; e nas de peche adoitan aparecer fórmulas de remate, en que se dan as grazas ao público, piden desculpas polas deficiencias do seu cantar e se despíden ritualmente.

Nas fórmulas de construción, poden distinguirse varios tipos:

- **Apóstrofes:** “*Ven pra acá cara de...*”
- **Versos de recheo:** eficaces para conseguir a rima adecuada e utilizados como segundo verso da quarteta: “*Digocho de corazón; “Porque Deus me fixo así”*”
- **Versos baleiros,** apenas se empregan hoxe en día: “*ailalelo, trailarán...*”

Canto máis hábil é a persoa que improvisa, menos utiliza as **fórmulas construtivas**. Pola contra, estas abundan ao longo dun canto cando quen o fai se ve en dificultades para desenvolver un tema ou artellar unha resposta axeitada. Estes versos de apoio podían ser estrofas enteiras de:



- **Iniciación:** *A regueifa está na mesa / Vouche dicir unha cousa*
- **De saúdo:** *Que viva por moitos anos / Benvida a todo o mundo*
- **De despedida:** *Esta vai de despedida / Adeus, miña queridiña*
- **Outras fórmulas:** cambiar o nome da persoa a quen se refire, o lugar etc.:

<i>As rapazas de (nome dun lugar)</i> <i>Teñen (un defecto, virtude...)</i> <i>Mais as de (outro lugar)</i> <i>Teñen (o contrario)</i>	<i>As nenas de Bonaval</i> <i>Traguen prata nas orellas</i> <i>Mais as de Caldeiraría</i> <i>Traguen cagallas de ovellas</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### 3.1.4.2.2. Calidades da persoa regueifeira

Deberemos, xa que logo, facer referencia ás calidades que hai que ter para cultivar esta arte, xa que, fronte ás opinións (hoxe, por sorte, cada día menos estendidas) que lle dan pouco valor a esta actividade popular, non resulta nada fácil cantar unha regueifa. A performance demostranos que, aínda que en aparencia pareza simple, en realidade é de elaboración complexa. Xa que logo, as características máis salientabeis que encontramos serían:

- Ter unha ampla bagaxe de vocabulario (temas e contextos moi variados)
- Inventar en poucos segundos unha frase ben cadrada
- Dar unha resposta axeitada nunha situación de tensión
- Ter certa graza, bo humor, retranca
- Ter temperamento para levar a discusión sen incomodarse nin cabrear o público

Podemos entón concluír que as claves da regueifa son entre outras:

- Rapidez
- Espontaneidade
- Enxeño

Hai que ter en conta que a maioría das persoas que practicaban esta arte contiñan un “almacén” de palabras e frases en galego na súa memoria que non puideron aprender na escola (onde se empezou a ensinar galego a partir de 1980). Para cantar unha regueifa non se podía estudar, tan só observar como cantaban os regueifeiros ou regueifeiras de máis experiencia; o único libro era a memoria. Por ese motivo, nunha cultura oral, para resolver o problema da retención e reprodución dos pensamentos estruturados que se almacenan na memoria, hai que recorrer a modelos de mnemotécnica que sexan adecuados á oralidade. Xa que logo haberá que ter en conta o ritmo, as repeticións e antíteses, as aliteracións e asonancias, as frases feitas, as locucións, as perífrases verbais etc., e calquera outro método. A **capacidade de memorizar** o que se aprende oralmente é unha característica moi importante de calquera das culturas orais.

### 3.1.4.2.3. Estrutura formal da regueifa

A forma métrica máis común utilizada na regueifa era (e sigue sendo) a quarteta ou copla, que consiste en:

- Estrofas de catro versos
- Con rima nos pares (asonante ou consonante), quedando soltos os impares
- Predominio dos versos octosílabos.
- A capela, é dicir, sen acompañamento musical

En menor cantidade aparecen outras preferencias métricas, como é a copla tradicional de catro versos hexasílabos.

Exemplo:

<i>Se te vas a romaría tan solo para bailar ten cuidado ao dar as voltas non deas ti que falar</i>	<i>O Manuel do Campo cando era pequeno a primeira moza deixouna cun neno</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------

#### 3.1.4.2.4. Mecánica da regueifa

Normalmente as regueifas seguían (e seguen) o seguinte esquema:

- Breve **saúdo** ao público e ás autoridades
- A seguir entran no **desafío dialéctico** en que se aluden verbalmente por quendas, defendéndose ou atacándose sucesivamente
- Remate: **antigamente** remataba cando os regueifeiros ou regueifeiras se esgotaban, xa que unha boa porfía podía durar incluso unha noite ou máis dun día. **Hoxe en día** cando remata o tempo pactado previamente; aínda que, en ocasións en que están a gusto, tamén o superan amplamente

#### 3.1.4.2.5. Modalidades e ritmos máis habituais

Hai dous tipos de dicir a regueifa:

- **Cantada**: é a forma máis habitual; faise cantando con diferentes tonadas
- **Rezada**: practícase a modo de conversación apoiada por unha compoñente xestual importante

En canto aos ritmos e melodías máis habituais temos que destacar varias:

Nas coplas tradicionais octosilábicas:

**Melodía de cantar de cego**: é a melodía máis en voga hoxe en día pola nova escola da regueifa, agrupada na área de Vigo, debido a que é o ritmo máis empregado nos obradoiros escolares que se imparten. Trátase dunha melodía monótona, sen grandes variacións tonais e que se presta para a boa memorización e para un maior control da rima: <http://bit.ly/2c4gqYb>

**Melodía tradicional de Bergantiños**: esta melodía foi e é a empregada tradicionalmente na comarca de Bergantiños e consta dunhas subidas e baixadas tonais, sobre todo nos dous primeiros versos da copla, para rematar cos dous versos finais máis monótonos e cun descenso tonal final marcado: <http://bit.ly/2cex702>

**Melodía das muiñeiras vellas:** esta melodía era a empregada polos brindeiros do Courel e tamén se trataba dunha entoación monótona nos dous primeiros versos, introducindo unha variedade entoativa no terceiro verso para rematar as coplas cun descenso tonal notorio. Había dúas variacións diferentes nas coplas, unha coa subida entoativa no 3º verso, e outra sen ela, que o Ribeira de Louzarella, por exemplo, combina moi ben para darlle maior orixinalidade ao canto: <http://bit.ly/2culXE8>

**Melodía de calquera cantiga tradicional galega:** outra posibilidade melódica moi acaída hoxe en día é a de empregar calquera tonada de coplas tradicionais galegas e, a partir dela, improvisar calquera copla coa temática desexada. Así, os regueifeiros e as regueifeiras máis modernas empregan melodías como; “*A saia da Carolina*”, calquera “xota” etc.: <http://bit.ly/2cfcQFd>

Nas coplas tradicionais hexasílábicas:

**Melodía do Manuel do Campo:** melodía empregada polos novos e novas regueifeiras da área de Vigo. Esta melodía consta de catro versos hexasílabos con rima asonante nos pares e dun retrouso ao final de cada copla que repite dúas veces o dito no derradeiro verso da copla; polo que fai interactuar o público presente. É unha copla de difícil construción para algunhas persoas debido ao reducido espazo para argumentar, mais preferida por outras, precisamente pola súa duración, xa que a copla de oito sílabas lles queda demasiado extensa: <http://bit.ly/2cfcyOX>

Outras melodías:

**Melodía á portuguesa:** variedade melódica introducida pola nova escola da regueifa en que se adapta unha copla portuguesa (o *Pecinho da Vila*) de seis versos octosílabos onde os dous primeiros versos riman entre si e a rima é consonante ao longo da copla. É esta unha variedade máis difícil, xa que alén de ter que facer seis versos, a construción a unha rima consonante durante toda a copla, fai que aumente a dificultade para a improvisación: <http://bit.ly/2cfdPVI>

**Melodía con calquera canción con versos octosílabos e estrofas de catro versos:** unha actividade que se pode facer co alumnado é coller unha canción calquera que lle guste (ou que estea de moda) e que conste de estrofas de catro versos octosílabos, para

facermos unha improvisación con esa base melódica. Esta variedade é moi interesante para traballarmos a versatilidade das nosas improvisacións con calquera melodía.

### 3.1.4.3. A comunicación non verbal

O ser humano comunícase máis por actos ou xestos ca por palabras. pois todo o que non se di con palabras pódese atopar no ton de voz, na expresión do rostro, na actitude de cada persoa... É, xa que logo, practicamente imposible separar as palabras dos xestos, polo que a xestualidade se analiza sempre en contacto coa linguaxe verbal.

Nesta arte, os ouvintes están ante a presenza inmediata da persoa que improvisa, por iso, teñen acceso a toda a información transmitida, que inclúe ademais da parte significativa da lingua, os xestos do corpo e as expresións da cara do artista que a realiza; é dicir, o *compoñente quinésico da comunicación non verbal*.

A **paralinguaxe** e a **quinesia** son o conxunto das calidades non verbais da voz, así como tamén os silencios momentáneos. Na **paralinguaxe** podemos distinguir características da voz humana que nos diferencia como individuos como o timbre (altura musical da voz), a resonancia, a intensidade e volume, o tempo, o ton, a duración, o ritmo... Tamén podemos completar ou contradicir as palabras ou os movementos quinésicos (do corpo) que emitimos: por exemplo, falar rindo ou chorando (de aí os exercicios que propoñemos na parte metodolóxica). Por outra banda, tamén producimos emisións non verbais, de carácter voluntario ou involuntario, ou *cuasipalabras*, vocalizacións que se empregan co mesmo valor semántico cás palabras.

A **quinesia** é o conxunto de movementos e posicións que facemos (xestos, expresións faciais, movementos corporais...) con valor comunicativo e que teñen unha funcionalidade práctica: axúdannos a explicarnos, solucionan conflitos verbais e sérvennos para establecer relacións nalgúns casos en que as palabras non abundan para expresar os nosos sentimentos.

A paralinguaxe e a quinesia poden aparecer dos seguintes xeitos:

- Simultaneamente á linguaxe oral, superposta a ela
- Como substitutos sintácticos da linguaxe verbal, alternando coas palabras na mesma frase

- Independentemente da linguaxe verbal, en que a paralinguaxe constitúe unha frase sen ningunha ambigüidade, acompañada pola quinesia

Ademais podemos sinalar dous efectos complexos de suma importancia na poesía oral, a **entoación** e o **acento**, que tamén están presentes na paralinguaxe.

#### 3.1.4.4. A ambientación

Antes de afondar na parte metodolóxica, e como remate destes contidos teóricos, imos deixar aquí unha serie de pasos para ter en conta á hora de realizar os distintos obradoiros de regueifa.

Na aplicación desta metodoloxía é moi importante ambientar a aula ou o lugar onde se van facer os obradoiros para así aumentar o interese do alumnado. O que imos facer ao longo deste traballo é, sobre todo, aprender a xogar co mundo marabilloso da improvisación poética, o que resultará moi ameno e levadío no pceso educativo.

A motivación é a base para calquera programa que se aplique a un centro docente, a un obradoiro etc. Motivar significa que o alumnado estea en tensión e con atención durante o tempo que lle dediquemos á sesión; hai que conseguir que sexa o propio alumnado quen nos pida “seguir xogando”: as persoas participantes deben sentirse protagonistas e creadoras. Para iso, nada mellor que comezar cunha boa “ambientación” do lugar onde imos facer os obradoiros.

Como paso primeiro, non estaría mal ambientar a contorna. Encher as paredes da aula de información sobre a regueifa é sempre algo moi motivador. Fotos de regueifeiros e regueifeiras, carteis vistosos que conteñan regueifas... Deste xeito, poderíamos preparar un currunchito con información sobre o noso patrimonio inmaterial, sobre a nosa cultura popular... e, nunha zona que resalte, poñer as regueifas que imos creando (sempre gusta ver as nosas creacións), ou as que fan noutros obradoiros, escolas etc. Alén de todo isto e como xa dixemos no limiar deste traballo, deberemos en determinados momentos, acompañar todo isto cun pouquiño de música.

É evidente que estas ideas son máis apropiadas para idades máis temperás, pero pode facerse algo similar cando contamos con nenos e nenas máis maiores ou mesmo con persoas adultas, porque a todo

o mundo lle gusta e motiva unha boa ambientación da contorna. En definitiva, o que se pretende é crear un ambiente físico que favoreza a creación de improvisacións.

Á parte de todo isto podemos dar outros pasos como:

- *Aproveitar o rico legado da literatura popular*

Falamos de trabalinguas, adiviñas, cantigas de roda, de berce... Todo isto son pasos previos que podemos empregar para seducir o alumnado, e para que lles pique a curiosidade e queiran entrar sen medo neste mundo poético e de improvisacións.

- *Poñer o noso alumnado en contacto coa poesía galega clásica*

Non podemos deixar pasar esta oportunidade para dar a coñecer os nosos poetas e as nosas poetisas autóctonas.

- *Ler e mostrarlle regueifas feitas noutros centros ou obradoiros*

Hai moito traballo que se descoñece. Existen máis creacións e improvisacións do que parece a primeira vista. E resulta moi motivador coñecer o que se fai nos distintos obradoiros ou en distintas aulas.

Exercicios deste tipo son os que imos propoñer na parte metodolóxica como actividades de coñecementos previos. Mais tamén podemos dar outros pasos que nos parezan pertinentes para que o alumnado entre máis motivado a este mundo.





## disciplinas paralelas



Silvia Penas é unha representante do *Slam Poetry* feito na Galiza (2014)

### 3.1.5. Disciplinas paralelas

Dentro da improvisación oral podemos destacar outras disciplinas paralelas con que a regueifa ten estabelecidos vínculos, como por exemplo coa cultura urbana do *hip hop*, que xurdiu en Nova lorque a finais dos anos 70.

Xorden, pois, novas formas de oralidade urbana que teñen moitos paralelismos coas improvisacións en verso galegas, e que polo tanto poden entroncar con elas como son o *rap*, o *slam* poético ou o *match* de improvisación

#### 3.1.5.1. O *hip hop* e o *rap*

O *hip hop* é un movemento artístico e cultural composto por diferentes formas artísticas entre as que está o *rap* (recitar ou cantar), que naceu dentro dunha subcultura marxinal na cidade de Nova lorque, entre a mocidade latina e afroamericana durante a década de 1970. Poderíase pensar en principio que a improvisación oral galega e o *rap* son moi diferentes, pero se afondamos un pouco máis decatáremos de que, en realidade, teñen moitas cousas en común, xa que parten da mesma esencia: son formas de expresión oral improvisadas. De feito o *rap* e as regueifas xorden co propósito de denuncia social mais en espazos temporais e socioculturais distintos: un en Nova lorque nos anos 70 e outro no rural galego. Aínda que o *rap* e as regueifas son artes que teñen características idiosincrásicas distintas, (un pertence á contorna urbana e outra ao rural), podemos dicir que presentan unha serie de concomitancias que as achega bastante. Entre elas destacarían:

- Ambas as dúas son improvisacións orais (*freestyle*-regueifa)
- Ambas proveñen de estratos sociais desfavorecidos:
  - O *rap* dos barrios do Bronx neioiorquino
  - A regueifa do rural galego
- Carácter contestatario e de denuncia das inxustizas e desigualdades sociais
- Mesma función social: canalizar a agresividade latente, servir de desafogo das frustracións, tanto individuais como colectivas
- Relatan a realidade que lles toca vivir; uns o Bronx outros o rural galego
- Nas dúas é moi importante a forza da palabra e da memoria

- Na súa orixe, as persoas improvisadoras proceden de clases sociais desfavorecidas. Eran na súa maioría “pouco letradas” (aínda que hoxe en día isto cambiou para ambas as artes)
- Tratan temas universais
- Empregan o humor e a ironía nas súas improvisacións
- O *rap* (*freesyle*) baséase nun xogo de “réplicas e contra réplicas”; as regueifas son “cantares de desafío”, é dicir, teñen a mesma esencia e dinámica
- Utilizan os espazos públicos como territorio lexítimo para as expresións culturais
- Ambas son artes elaboradas *ex professo*, para ese momento e ese auditorio

Outra semellanza que se observa e da que, a bote pronto, un non se decata é que as raíces do *rap* están, en primeira instancia, na tradición oral afroamericana. Se nos mergullamos un pouco máis aló, encontramos que as **raíces primixenias** proceden das tribos africanas, e por tanto, son de orixe rural, igual cás nosas. Segundo Andrade (1999), as raíces do *rap* poden atoparse nunha segunda instancia (a primeira é a africana) entre a poboación historicamente escravizada de Brasil e Estados Unidos. En Brasil os *ganhadores do pau*<sup>12</sup>, que vendían auga nas rúas de Salvador, empregaban o *canto-falado*<sup>13</sup>. En Estados Unidos, entre os escravos das facendas de algodón no sur do país, encontramos os *griots* que tamén utilizaban o *canto-falado*. Finalmente tamén temos que facer tamén mención dos **dozens**, que eran concursos de insultos ou batallas verbais semirritualizadas en que os participantes se ofendían por quendas até que un dos dous se retiraba; o que pode ser un precedente das batallas de galos do *rap*, e que se achega moito aos nosos cantares de desafío.

Na nosa terra a historia do *hip hop* comeza na comarca de Vigo nos anos oitenta no seo da manifestación cultural máis coñecida por *Movida*. Grupos como Os Resentidos, de vocación experimental e liderados por un polifacético Antón Reixa, darían os primeiros pasos na estética *rap* con éxitos de vendas nacionais e estatais. Ao rematar a *Movida* outros grupos como Os Quinindiolas ou Terra Vermella seguiron coa liña marcada polos seus

---

12 Os chamados *ganhadores do pau* eran negros escravizados que traballaban nas rúas de San Salvador ao redor dos séculos XVIII e XIX. Eles cantaban falando, reclamando pola política escravista e pola violencia do opresor. Había un director, e os outros que o acompañaban repetían o canto a coro. Hoxe esa práctica desembocou no que hoxe coñecemos como “*repentismo*”

13 Estes cantos poden entroncar perfectamente coa modalidade de “rezadas” das nosas regueifas

predecesores, máis cun *rap* máis puro e con influencias de grupos estadounidenses. Na cidade de Lugo tamén aparecen os primeiros *DJs* e *MCs* como *DJ Herran* ou *Charly J.* En Santiago de Compostela, a mediados dos 90 xorden bandas como *Colectivo Urbano* que máis tarde darían lugar a *Fundación Cru* (1996), onde *MCs* como *Framil*, *Hevi* ou *Brasi* comezaron a experimentar co *free style* como parte do espectáculo.

Xa no século XXI, *rappers* coma o *Hevi*, con proxectos musicais coma *Malandrómeda* ou *Fluzo*, continuarán co *free style* como xeito habitual de comunicación co público. Outros coma *Socram*, de *Dios ke te Crew*, ou *Gordo*, de *Trasnos de Moscoso* forman parte do grupo de rapeiros convidados a participaren en obradoiros conxuntos de regueifa e *rap* como os realizados nalgún *Certame Internacional de Improvisación Oral en Verso de Valadares* (desde ano 2003), ou iniciativas como *Duplo R* (regueifa e *rap*), celebrada en Vigo no ano 2008. Nos últimos 15 anos, en Vigo, *El Puto Coke* foi un dos primeiros *rappers* en saltar á fama e tanto el coma outros *rapeiros* agrupáronse no colectivo *La Familia*. Eles foron os primeiros en editar un LP de *rap* na Galiza (*Eclipse*, 1999) e son tamén os responsabeis de organizar as primeiras batallas de galos na nosa terra e que xa tiñan éxito por outros lugares (a *Red Bull Batalla de Gallos* no ámbito hispano, desde 2005). No tocante a estas batallas, personaxes como *Dr. Valda de Teis*, *Chico Sumo* de *Vilagarcía*, *Duke Sam* de *Vigo* ou *Erin* de *Santiago* foron os gañadores dalgúns deses certames.

Nestes últimos anos, a lingua galega forma parte da expresión de personaxes que se iniciaron en lingua castelá. É o caso de *rappers* como o antedito *El Puto Coke* e *Aid* en *Vigo*; *De La Hoja* en *Pontevedra*, *Ámbito Kinitoh* na *Coruña* ou *Gran Purismo* e *Mafia Gallega* desde *Xenebra*. Por outra banda, o compromiso coa lingua continúa en bandas como *Fundación Cru*, *Non-Residentz*, *Malandrómeda* ou *Fluzo* en *Compostela*, *Trasnos de Moscoso* en *Redondela*, *Rebeliom do Inframundo* no *Porriño*, *Presencia Zero* en *Bergantiños*, *Dios ke te Crew* en *Ordes* ou o colectivo *pontearéan Son da Rúa*; que son algúns dos actuais difusores da cultura do *hip hop* na Galiza.

Ver Os Resentidos (Galicia canibal) en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZjHIXvMMMCI>

Ver Fluzo en: [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_wCd0Uoxho](https://www.youtube.com/watch?v=A_wCd0Uoxho)

Ver DiosketeCrew en: <https://www.youtube.com/watch?v=KRfREFi3eqk>

Ver Son da Rúa en: <https://www.youtube.com/watch?v=COPJDhOEBxE>

### ***Spoken word* (raíces do hip hop)**

O *spoken word* é un movemento poético dos anos 90 en Estados Unidos moi influído polas tradicións musicais e arais afroamericanas. Segundo os seus protagonistas, ten o propósito de “regresar a poesía á xente”, dándoa a coñecer como unha arte oral viva. O *spoken word* é a conxunción da cultura pop, as novas tecnoloxías e a multidiscipliniedade (performance, multimedia e música); alén de manter unha actitude crítica. Poesía sonora rica en onomatopeas, ritmo, entoacións, texturas, inflexións; así como acentos étnicos e rexionais; inclusive *coab* ou *espanglish*. O *spoken word* apela a experimentación colectiva a partir da improvisación e da interacción co público, e coloca a súa árbore xenealóxica segundo a tradición que nutra o poeta: uns acoden a Grecia, outros a Pablo Neruda...

#### **3.1.5.2. Xeración Bravú**

O movemento musical e cultural levado ao cabo nos últimos anos da década dos 90 e máis coñecido co nome de **rock bravú** tamén contou no seu seo con representantes que experimentaron coa improvisación poética. O seu compromiso total coa lingua galega e a reivindicación da música tradicional e popular levounos á descuberta da regueifa, onde atoparon unha ferramenta e un medio de expresión apto para as súas reivindicacións. Artistas como Xurxo Souto, dos Diplomáticos de Monte Alto, incorporaron a improvisación ao seu traballo cotián desde palcos, micrófonos de radio ou en presentacións literarias. Outro caso que debemos ter en conta é o das Garotas da Ribeira (Paola Beiro e Sofía Tarela), que cos seus versos provocadores apareceron regularmente no programa Luar da TVG, dándolle un pulo á mensaxe desta xeración ao mostrar a forza das mulleres e ao respostar o machismo da cultura *hip hop* chegada dos EE.UU.

Pero se hai un personaxe do movemento bravú culpábel da recuperación e da redescuberta desta arte milenaria, este foi Pinto d’Herbón. Temas como “*A danza de Lousame*” ou “*Nitramón 15, 15, 15*” foron adaptacións da regueifa onde nos contaba cousas relacionadas co seu traballo de agricultor. Desde hai case 20 anos, Pinto foi reclamado en numerosos actos e desde o ano 1997 fai parella con Luís O Caruncho espallando a regueifa por certames locais e internacionais, alén de levala aos centros de ensino por medio de obradoiros ou a medios de comunicación como a radio ou a TV.

Escoitar *A motoserra* de Pinto d´Herbón en: <https://www.youtube.com/watch?v=salGacc5GbM>

### 3.1.5.3. Poesía en acción

Comezada a mediados dos noventa, a *poesía en acción* é un xeito de expresión poética que transcorre no marco dunha competición, o *Slam*. Neste certame, cada participante recita os seus poemas e o público, seleccionado ao chou como xurado, encárgase de valorar a calidade poética e a expresividade artística na súa exposición. O contido marcadamente social das súas poesías e o feito de que os textos se creen para ser recitados distinguen a *slam poetry* da poesía tradicional. Un exemplo desta manifestación na Galiza sería o colectivo de acción poética “Poetas dinversos”, que cos seus espectáculos de batallas poéticas como “*A hostia en verso*” teñen levado esta arte ao público do país.

Ver *Slam Poetry* Vigo 2012 en: <https://vimeo.com/57265203>

### 3.1.5.4. Teatro improvisado

O teatro improvisado ou *Match de improvisación* é un campionato en que os actores e actrices son “loitadores” cuxa única arma é a improvisación corporal e verbal. O público é o encargado de decidir quen é a persoa gañadora ao final do día. As regras do *match* establécense para fomentar a imaxinación e o xogo en equipo. Penalízanse os chistes fáciles. Ao estilo da vella “*Comedia da Arte*”, o *match* é un xogo de improvisación entre dous equipos de actores e actrices adestrados na espontaneidade e na improvisación creativa. O desenvolvemento do xogo é o seguinte:

- Consta de varios xogos de improvisación. En cada xogo, o árbitro le a ficha de consignas que os actores descoñecen. A ficha contén: a natureza da improvisación, o título, a categoría, o número de xogadores por equipo e o tempo que durará a improvisación. Os actores contan con 30 segundos para preparar a improvisación, logo saen a escena, mostran a súa proposta e finalmente, o voto maioritario do público dedíde que equipo gaña o xogo.

Ver *match* de improvisación en: [https://www.youtube.com/watch?v=z7HwjNL\\_lil](https://www.youtube.com/watch?v=z7HwjNL_lil)

### **3.1.6. Novos formatos para divulgar a poesía oral**

Sempre houbo e haberá poesía e literatura transmitida oralmente, aínda que a forma e os lugares de transmisión desta mudaron. Se na orixe contabamos con xograres e trobadores, despois chegaron as fiadas, os seráns, as mallas etc., que eran ocasións e lugares idóneos para a transmisión da poesía oral. É dicir, ao longo do tempo apareceron diferentes formatos, que se ían adaptando ás diferentes situacións e formas de vida para divulgar a poesía e a literatura oral. Actualmente a forma de vida mudou moito e xa non se emprega o mesmo tipo de medios que utilizaban os nosos antepasados. Se queremos sobrevivir temos que adaptarnos ás novas tecnoloxías e aos novos costumes que hoxe imperan na sociedade para que estas tradicións non se perdan. Cómpre, pois, pescudar e experimentar novos modelos de difusión, pero sobre todo urxe pór en valor todo o que aínda conservamos do noso patrimonio oral. A seguir, citaremos unha serie de formatos que foron xurdindo nos últimos anos en Galiza para salvagardar o noso patrimonio inmaterial: revistas, polafías, certames e concursos de regueifa e webs institucionais

#### **3.1.6.1. Revistas**

O *Pazo das Musas* foi unha revista oral de carácter trimestral editada polo Museo Provincial de Lugo desde decembro de 2004. Naceu co obxectivo de ser un foro de actualidade, de opinión e de debate en que puidesen participar todos os protagonistas involucrados na cultura. Todos os números foron ilustrados con audios, vídeos etc. O derradeiro número publicado foi o nº 39, o xoves 24 de setembro de 2015, e estivo dedicado ao 140 aniversario da chegada do tren a Lugo.

Último número publicado en: <http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=11&id=2620>

#### **3.1.6.2. Polafías**

As Polafías son un proxecto da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG), coordinados por Antonio Reigosa, que contou no ano 2007 co patrocinio da Consellaría de Cultura e coa colaboración de diversas persoas e asociacións. Son realmente os formatos que están máis relacionados coas nosas improvisacións orais.

A palabra **polafia** é un neoloxismo referido ás reunións ou veladas de carácter festivo con contidos literarios e musicais, e ten por obxectivo poñer en valor e rescatar do esquecemento o patrimonio oral. Veñen a substituír as fiadas, os seráns, as tabernas... que eran os lugares onde se creaba e transmitía a poesía e a literatura oral. A principal diferenza é que agora contamos con novas tecnoloxías, desde gravacións, DVD, internet... que favorecen o arquivo, estudo e transmisión deste patrimonio. Así o que sucede nas polafías é gravado e logo difundido a través da web da AELG, cunha duración de entre 80-90 minutos.

Ver vídeos de Polafías en: <http://www.aelg.org/Polafias/>

### **3.1.6.3. Certames escolares de regueifa**

Estes certames naceron como continuidade aos obradoiros impartidos polos regueifeiros da ORAL e contan coa participación de alumnado vido de diferentes partes da Galiza. Esta iniciativa xurdiu no 2001 e cada ano vai consolidándose contando cunha maior participación de centros. Na edición deste 2016 participaron unha ducia de centros, máis de 600 alumnos e alumnas, que xa traballaran sobre as regueifas nas aulas como antesala ao encontro.

Ver último *Certame escolar de regueifas* 2016 en: <https://www.youtube.com/watch?v=ct8iw2WxlRs>

### **3.1.6.4. Concursos de regueifa**

Iniciativas como a do Concello de Carnota co *I Concurso de Regueifas* celebrado no Entroido 2016 para escolares de primaria e secundaria e para persoas adultas, ou o *Concurso de Regueifas* celebrado en outubro do 2016 en Allariz no seo do festival Poemagosto tentan involucrar a regueifa e a improvisación oral no mundo da competición, un viero aínda por percorrer na nosa arte milenaria.

Ver Concurso de regueifa de Allariz (2016) en: <https://www.youtube.com/watch?v=3cID3njPGP8>

### **3.1.6.5. Webs institucionais**

O Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade (APOI) xorde como consecuencia da evolución do proxecto Sons e Voces da Identidade, o programa de dixitalización, catalogación, estudo e difusión do



patrimonio inmaterial que o Instituto de Estudos das Identidades do Museo do Pobo Galego pon a andar en abril de 2007. Un arquivo público e accesible desde calquera lugar do mundo e que dá conta da autoría das achegas que se incorporan.

Ver web do APOI en: <http://www.apoi-mpg.org/>

### **3.1.7. Novas propostas metodolóxicas**

Nestes últimos anos veñen sucedéndose moitas propostas didácticas que teñen a regueifa como eixo vertebrador. Deixamos aquí unha mostra das máis significativas e que, ao noso parecer, guiarán a improvisación poética por novos camiños inimaxinabeis até o de agora.

#### **3.1.7.1. Obradoiros de formación (primaria e secundaria)**

O traballo que se leva feito dende a Asociación ORAL de Valadares foi enorme nos últimos anos. Os obradoiros impartidos por diferentes persoas relacionadas co mundo da regueifa como Pinto d'Herbón ou Luís O Caruncho achegan a regueifa á rapazada desde hai xa máis dunha década. Os cursos soen ser dunha ou varias sesións e neles o alumnado é quen de compor as súas primeiras coplas. Desta iniciativa xurdiron os Certames Escolares de Regueifas que se celebran cada ano en Valadares e dos que xa saíron as primeiras camadas de novos e novas regueifeiras.

Ver *Obradoiro de regueifas* en: <https://www.youtube.com/watch?v=DVzCt1pd6U>

#### **3.1.7.2. Centro de Interpretación da Oralidade de Vigo**

Este centro foi creado no curso 2013/2014 pola Concellaría de Normalización Lingüística do Concello de Vigo e nel impártense dous cursos, un de narración oral e outro de improvisación oral en verso. Ambos os dous son de balde e cunha duración de curso escolar (8-9 meses). No curso de regueifa impartido por Josinho da Teixeira tamén se fan representacións ao longo do curso para que o alumnado se afaga ao desafío poético en público.

Ver información sobre o CIOV en: [http://snl.vigo.org/archivos/comun/centro\\_interpretacion\\_oralidade.pdf](http://snl.vigo.org/archivos/comun/centro_interpretacion_oralidade.pdf)

### **3.1.7.3. Proxecto Regueifesta**

Este proxecto é unha iniciativa de normalización lingüística impulsada polo IES Maximino Romero de Lema, de Baio, e o IES Marco do Camballón, de Vila de Cruces que ten como obxectivo impulsar a regueifa como forma de socialización entre a xente nova, instrumento para desenvolver habilidades lingüísticas, recurso para estimular a creación musical e para o tempo libre da mocidade.

Ver *web* da Regueifesta en: <https://sites.google.com/site/regueifesta/>

## metodoloxía



Luis O Caruncho e Pinto d'Herbón co gallo dun obradoiro nun centro escolar

## 3.2. Parte Metodolóxica

Unha metodoloxía didáctica consiste en estruturar os pasos das actividades que orienten e faciliten a aprendizaxe do alumnado. No noso caso dividirémola en varias partes:

### 3.2.1. Introducción

Para construír coplas, cuartetos etc, independentemente do contido, existen diferentes aspectos formais que hai que ter en conta: **ritmo, (tonadas e melodías), métrica e rima**. Pero esta só sería a parte técnica, xa que a calidade da improvisación viría marcada realmente polo contido. De todas formas, como esta parte máis técnica é a que imos practicar nos exercicios posteriores e é o obxectivo fundamental desta metodoloxía, imos tratala polo miúdo.

#### 3.2.1.1. O ritmo (elixir a melodía)

A **melodía** debe adaptarse ao tema dado, pois non se pode empregar a mesma melodía para unha improvisación dun tema alegre que para a dun triste. Por regra xeral, a unha nota da melodía, correspóndelle unha sílaba. Pero ás veces, esa norma non se respecta, para darlle máis beleza musical aos versos (ou por outras razóns). Deste xeito, para que a letra e a música encaixen, permítense certas licenzas, entre elas:

- suprimir unha sílaba ao principio ou ao final de palabra
- engadir unha sílaba ao final da palabra para que rime
- etc.

O verso, pois, caracterízase por certos efectos rítmicos. O **ritmo** consiste na cadencia dun determinado fenómeno a intervalos de tempos iguais, e prodúcese pola repetición:

- do mesmo número de sílabas en cada verso: no noso caso octosílabos
- da rima: asonante ou consonante
- das pausas que siguen a cada verso
- do acento, que normalmente ha de caer na penúltima sílaba

Xa que logo, **ritmo** é o uso do acento e da métrica para crear musicalidade nun poema. Para obter o ritmo, o elemento determinante é o **acento**. O acento produce o efecto de elevar o ton daquelas

sílabas sobre as que recae. Este efecto, repetido a intervalos máis ou menos regulares impón un ritmo: *baixoALTObaixobaixoALTObaixo*.

Exemplo:

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Os filliños do ferreiro (8)</li> <li>• pequeniños coma ratos (8)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• osfi<b>LLI</b>ñosdofe<b>RREI</b>ro</li> <li>• peque<b>NI</b>ñoscoma<b>RA</b>tos</li> </ul>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No exemplo van en minúscula e letra normal as sílabas de ton baixo, e en maiúscula e en letra grosa, os tons altos. Pódese pensar que o ritmo aplicado a un só verso ou a dous di moi pouco; pero se se aplica a unha sucesión de versos máis ou menos longa terá máis relevancia e apreciarase mellor. Se o verso non respecta os acentos obrigatorios, pérdese o ritmo, e con iso a beleza, a harmonía e todo o demais.

Polo tanto, concluímos que as regueifas teñen un ritmo libre, lento e repetitivo para dar tempo a improvisar as coplas e melodías. De todos os xeitos, hai que dicir que para que todo isto sexa máis sinxelo de ver e comprender, os regueifeiros e regueifeiras que están actualmente en activo, adoitan empregar case sempre o mesmo esquema ritmico, que sería o seguinte:

*TARA RIRO RIRO RIRO, TARA RIRO RIRO RARO*  
*TARA RIRO RIRO RIRO, TARA RIRO RIRO RARO*

Deste xeito é moitísimo máis doado encontrar o ritmo nos versos e facer cuartetos, xa que a cada verso lle podemos aplicar este esquema. Así, empregando o exemplo anterior quedaríanos:

TA	RA	RI	RO	RI	RO	RI	RO
OS	FI	LLI	ÑOS	DO	FE	RREI	RO

TA	RA	RI	RO	RI	RO	RA	RO
PE	QUE	NI	ÑOS	CO	MA	RA	TOS

Como vedes combinamos a métrica (versos octosílabos) e o acento.

### 3.2.1.2. A métrica

É unha das facetas que maior esforzo supón para a persoa que improvisa, xa que mentres o ritmo e a rima son cuestións de máximos ou mínimos (pódese cantar e rimar, mal, ben, regular etc.), a métrica non acepta ningún tipo de escalas. Mídese ben ou mídese mal. A métrica só pode exercitarse, de aí as actividades de cómputo silábico que propoñemos nesta metodoloxía.

A métrica máis usada nas cuartetetas é a seguinte:

```
      8  
- - - - - 8 a  
- - - - - 8  
- - - - - 8 a  
- - - - - 8 a
```

A cuarteteta ou **copla popular**<sup>14</sup> é unha composición de catro versos octosílabos, en que riman en asonante (en consonante ás veces) os pares e quedan libres os impares.

### 3.2.1.3. A rima

A persoa que improvisa tenta escoller axeitadamente a **palabra-rima** con que concluír o seu discurso e rara vez di aquilo que quere dicir, di o que a métrica e a palabra-rima que ten almacenadas lle permiten. A calidade da composición será maior conforme as palabras-rima utilizadas sexan as máis axeitadas para tratar o tema sobre o que se estea a porfiar. Xa que logo, o ordenamento eficaz de cada grupo de rimas redunda nun discurso máis exacto e efectivo. Este ordenamento mental faise dunha forma persoal, individual e de maneira consciente, ás veces, e inconsciente noutras. A persoa que improvisa ten o seu ordenamento de palabras-rima, aínda que co paso do tempo pode cambiar, ben porque se engaden novas ou se esquecen outras, ou ben porque as palabras-rima utilizadas nunha época non son as mesmas que noutra. De aí a importancia de facer exercicios en que busquemos palabras-rima, para así exercitar esa faceta (por exemplo, un bo exercicio para fomentar isto sería buscar palabras que rimen con teito: peito, leito, treito etc.). Unha forma de ordenamento destas palabras-rima podería ser:

---

14 A copla é unha forma poética de 4 versos composta xeralmente por catro versos de arte menor, dispostas en forma de cuarteteta de romance (8 8a 8 8a), que é a que se soe empregar nas regueifas; ou de redondilla (8a 8b 8b 8a). A linguaxe das coplas é coloquial e directa, aínda que a cotío recorren ao dobre sentido para conseguir efectos cómicos, lascivos...

- Frecuencia de emprego
- Polivalencia, ou valor polisémico
- División por categorías gramaticais
- Maior ou menor grado de consonancia
- Préstamos doutras linguas
- etc.

Desde un punto de vista clásico hai rimas ricas e pobres: unha rima para que sexa rica debe ter alomenos unha vogal e unha consoante: Exemplo: traxe/paxe. O importante para producir consonancia é que non se repita nunca a mesma palabra co mesmo significado ao final do verso.

#### **3.2.1.4. Elaboración do contido**

Canto máis imaxinativa e rápida sexa a persoa que regueifa mellor será o contido do verso. Ao longo da improvisación emprega as técnicas retóricas caracterizadas, neste caso, pola rapidez na súa utilización; e soe ter unha excepcional memoria para evitar a repetición de palabras, pero sobre todo para encontrar a rima. En definitiva, podemos dicir que a melodía (ritmo), a métrica e a rima constitúen o aspecto formal da improvisación. Aínda así, non debemos esquecer que a capacidade técnica é só iso, “técnica”; calquera pode aprendela. É como a persoa que sabe golpear un balón, mais lle queda un largo treito para ser futbolista. Non son os contidos os que transmiten a alma da improvisación, o importante é saber “emocionar” o público. Á hora de elaborar as coplas, cada persoa é un mundo, e conforme maior sexa a súa bagaxe cultural e lingüística, seralle máis fácil buscar contidos axeitados.

Toda a nosa metodoloxía estará baseada no xogo co idioma, coas rimas, cos versos, coas estrofas etc. Porque, no fondo, regueifar é xogar: é unha arte eminentemente lúdica.

#### **3.2.2. Obxectivos específicos**

Centrarémonos en dúas áreas especialmente nos nosos exercicios: área de **lingua e literatura galega** e área **musical**.

**Área de lingua galega** (expresión oral, fonética, corrección, quinesia, xestualidade):

- Reproducir textos orais memorizados empregando os xestos, expresións e entoacións axeitadas á intencionalidade
- Saber empregar a retransca (ironía, dobres sentidos, humor)
- Producir textos coherentes capaces de facer reaccionar o público
- Adecuarse ao rexistro dependendo da situación comunicativa
- Coñecer as acentuacións das palabras
- Aplicar os elementos non lingüísticos (pausas, ritmo...)
- Aplicar a poesía
- Desenvolver a memoria
- Mellorar a expresión fonética
- Recoñecer e empregar textos poéticos con distintas finalidades
- Respetar as composicións do resto do alumnado
- Respetar unhas normas (pedir a palabra, agardar a quenda...)
- Favorecer as cualidades interpretativas
- Enriquecer o vocabulario
- Respetar e valorar o patrimonio cultural galego

### **Área de música**

- escoitar e cantar tonadas de orixe tradicional destinadas á improvisación
- Cantar individualmente e en grupo con seguridade, boa actitude e dicción
- Ampliar coñecementos de música tradicional
- Desenvolver a creatividade e expresión por medio da regueifa
- Interpretar estas regueifas empregando recursos musicais (tempo, timbre...)
- Valorar os recursos expresivos nas interpretacións
- escoitar e analizar audicións
- Coñecer, analizar e comprender as funcións sociais da regueifa
- Improvisar un texto sobre unha música tradicional coidando a calidade
- Empregar estas cancións fóra da aula
- Interesarse pola diversidade cultural e de expresións desta arte na Galiza

#### **3.2.3. Contidos**

Nesta metodoloxía faremos actividades relacionadas co aspecto máis formal da poesía: nocións básicas de métrica, cómputo silábico, rimas, recursos literarios máis empregados, correcta utilización da linguaxe directa, campos semánticos, familias léxicas etc. É dicir, xogos e exercicios didácticos con versos, rimas e estrofas.



Por outra banda, faremos fronte a diferentes técnicas de improvisación, que é outra das bases en que se sustenta a improvisación oral en verso. Toda a nosa metodoloxía tentaremos que estea, como non podía ser doutra forma ao falar de regueifa, baseada no xogo e no entretemento, pois improvisar é sinónimo de diversión.

Ao través desta metodoloxía queremos facer fincapé na idoneidade e importancia que ten traballar a literatura oral na escola, xa que os distintos obxectivos xerais e da área de lingua en particular (en primaria e secundaria<sup>15</sup>) conectan perfectamente cos distintos contidos que se desenvolven baixo o amparo da oralidade e das improvisacións poéticas. Estes obxectivos veranse reflectidos nos diferentes contidos que aparecerán na parte metodolóxica, e podemos referirnos a eles ao través da división clásica: *contidos conceptuais*, *contidos procedimentais* e *contidos actitudinais*.

Os contidos débense abordar de forma converxente desde as tres perspectivas, xa que ningunha é máis importante cá outra:

### **3.2.3.1. Contidos conceptuais**

Estes contidos corresponden á área do saber, é dicir, aos feitos, fenómenos e conceptos que queremos que o noso alumnado aprenda. Traballamos os “contidos conceptuais”, xa que aprenden novas palabras, estudamos producións que nos sirven de exemplo e damos sentido ao legado cultural, lingüístico e histórico.

Entre eles destacaríamos:

- *Recursos expresivos: entoación, medida, ritmo, ollada, expresión corporal, vocalización...*
- *Memorización e recitación de poemas, trabalinguas, adiviñas e versos*
- *Textos da literatura oral: cancións, cantigas, versos*
- *Variantes da lingua oral: seseo, gheada...*
- *Vocabulario: a homonimia, familias léxicas, sentido propio e figurado, modismos, paráfrases verbais, frases feitas, préstamos léxicos...*
- *Elementos lingüísticos e non lingüísticos na comunicación oral*

---

<sup>15</sup> Cómpre lembrar que os obxectivos xerais de primaria e secundaria son semellantes, posto que só hai un cambio cuantitativo (aumenta a dificultade) e non cualitativo; por iso soamente explicitamos aquí os de primaria, xa que se poden extrapolar perfectamente aos de secundaria

### 3.2.3.2. Contidos procedimentais

Constitúen un conxunto de accións que facilitan o logro dun fin proposto. É dicir, desenvolven a capacidade para “saber facer”, e son as chamadas destrezas técnicas ou estratexias. Traballamos os contidos procedimentais porque xogamos coas palabras, co seu significado, coa súa forma; transformamos as producións e convertémolas en instrumentos para acadar un obxectivo. **Aprendese a facer** mediante palabras. Os contidos procedimentais serían, entre outros:

- *Identificación das ideas principais e secundarias nun poema ou regueifa*
- *Interpretación das mensaxes: intención do poeta-improvisador, actitudes humorísticas, retransca, dúbidos sentidos...*
- *Indagación do significado das palabras en distintos contextos*
- *Produción de textos orais adaptados a distintas situacións comunicativas*
- *Elaboración de distintos tipos de versos*
- *Uso da linguaxe oral como fonte de gozo e diversión*
- *Memorización de textos tradicionais, especialmente cantigas e regueifas*
- *Emprego de dicionarios para coñecer o significado de sinónimos, antónimos e a correcta grafía das palabras*
- *Exploración das posibilidades expresivas da lingua*
- *Comprensión e produción de mensaxes non explícitas*
- *Etc*

### 3.2.3.3. Contidos actitudinais

Os contidos actitudinais son os valores, normas, crenzas e actitudes que queremos ensinar. Traballamos as actitudes porque, por enriba de todo o proceso, temos que reivindicar o inmenso caudal cultural da oralidade, pois o alumnado aprende a coñecer formas culturais propias, a respectalas e seguilas; e aprende tamén a argumentar a partir da contraposición de ideas, respectando a quenda e actuando dentro dunhas normas que pertencen ao **currículo oculto**. Ao través da poesía improvisada transmítense unhas ensinanzas, uns valores e unhas normas de conduta. Pero tamén observamos unha función proxectiva ou crítica, é dicir, permite que a rapazada poida expresar dunha maneira directa a súa reacción contra aqueles aspectos con que non está dacordo. Entre os valores que podemos transmitir salientamos os seguintes:

- *Interese pola utilización correcta do idioma cun vocabulario rico e correcto*
- *Texto oral como fonte de gozo e divertimento*
- *Sensibilidade para captar os elementos imaxinativos e emotivos da lingua oral*
- *Escoitar con atención mantendo a concentración*
- *Actitude aberta e positiva ante os demais*
- *Interese por aprender*
- *Aprecio polo uso da capacidade creadora*
- *Desenvolvemento da sensibilidade estética*
- *Valoración de elementos culturais e tradicionais*
- *Valorar o traballo dos improvisadores e improvisadoras doutras épocas e das actuais*
- *Aprecio pola calidade dos textos propios e alleos*

Como conclusión podemos dicir que traballar as técnicas da improvisación e da oralidade é facelo cun dos contidos máis importantes no proceso educativo que se inscriben de cheo en dúas das catro habilidades básicas do aprendizaxe da lingua: escoitar e falar.



## actividades



Silvinha (alumna) e Josinho da Teixeira (mestre) nunha actuación do alumnado do CIOV (xuño 2016)

### **3.2.4. Actividades**

Unha vez que temos os obxectivos definidos e eliximos cales son os contidos que queremos que o noso alumnado aprenda, imos decidir cales son as actividades que vai desenvolver para acadar os obxectivos finais da aprendizaxe. Á hora de elixir as actividades debemos ter en conta o seguinte:

- Participación activa do alumnado
- Propor actividades que estean en consonancia cos contidos propostos
- Presentar unha variedade de estímulos
- Ser motivadoras, claras, graduadas etc.

Para conducir o proceso de aprendizaxe e que o noso alumnado aprenda da maneira máis significativa posíbel, tentamos propor unha serie de actividades con dificultade ascendente, é dicir, comezar cos exercicios máis doados para acabar cos máis complicados.

Por todo isto, decidimos dividir as actividades en varios tipos, a saber:

- 3.2.4.1. De introdución-motivación
- 3.2.4.2. De coñecementos previos
- 3.2.4.3. De desenvolvemento
- 3.2.4.4. De consolidación de coñecementos

### **3.2.4.1. De introdución-motivación**

Estas actividades están pensadas para traballar ao inicio das sesións prácticas, pero pódense empregar en calquera momento: antes de iniciar as sesións; ao remate das mesmas, como elemento motivador e de distensión na programación das distintas sesións. Entre elas propoñemos:

1. Xogos de presentación
2. Xogos de ritmo
3. Xogos para fomentar a creatividade
4. Xogos para facilitar a distensión

#### **3.2.4.1.1. Xogos de presentación**

Unha vez que tiñamos perfiladas as distintas actividades, reparamos que o primeiro que había que facer era comezar con xogos de presentación; pois habitualmente cando se inicia unha xuntanza ou tarefa en grupo a persoa que o dirixe soe presentarse, ou ben pode darse unha presentación formal de cada un dos membros. Como esta actitude formal choca de pleno coa filosofía da regueifa, crimos oportuno crear un apartado dedicado exclusivamente a este tipo de xogos.

A propia estrutura da regueifa vai da man perfectamente desta clase de xogos, posto que rompen coa dinámica vertical e unidireccional das formas de presentación tradicionais; e posibilitan a creación dunha comunicación horizontal, recíproca e distendida; fundamental para improvisar. Por outra banda, convén lembrar que este tipo de xogos non só é recomendábel cando se inicia un grupo, senón que é aplicábel noutras situacións e con distintas finalidades, por exemplo, para mellorar a distensión. Tanto en grupos de primaria como en adultos, persoas que nunca se viran conseguen en cuestión de poucos minutos un clima de comunicación, distensión, diálogo e reciprocidade realmente abraiante, que é o estado ideal da regueifa.

Para rematar esta introdución e centrarnos nos xogos, cómpre dicir que os obxectivos xerais serían:

- Coñecer os nomes das persoas do grupo
- Crear un ambiente de participación e distensión
- Favorecer a comunicación activa

### **Imaxina quen é**

Definición: trátase de presentarse imaxinando o nome e as cualidades de cada participante.

Desenvolvemento: sentan en círculo. Nun grupo descoñecido vanse presentando entre si, inventando imaxinativamente todo: como cren que se chaman, cales son os seus pasatempos etc. A persoa presentada non debe reaccionar nin verbal nin xestualmente ao que o resto manifieste dela. Logo, explica o que hai de verdade no que se acaba de dicir. En caso de presentarse bloqueos, débese insistir no feito de que non é importante dicir cousas verdadeiras ou falsas, senón imaxinalas.

### **Atento ao asento**

Definición: consiste nunha autopresentación ao través dun intercambio de dúas persoas, de maneira que a que se presenta lle indique á segunda o xeito do seu desprazamento.

Desenvolvemento: sentan nun círculo. Hai unha cadeira de máis. Unha persoa do grupo comeza o xogo presentándose da seguinte forma:

*“Son .....e quero que o meu asento sexa ocupado por ..... (nome doutra persoa do grupo)”.*

A continuación indica como quere que veña:

*“Para iso virá.....”* (indícase unha acción: bailando, á pata coxa, sentado, montando nalguén do grupo, voando etc.).

As dúas persoas que están sentadas a ambos os lados da nomeada, actúan de axudantes se aquela o estima necesario. A persoa nomeada vai ocupar o sitio da primeira e esta ocupa a cadeira baleira.

### **Froitas tolas**

Definición: consiste en preguntar a unha persoa o seu nome ou o da que está ao carón dela, ao través dunhas claves moi saborosas.

Desenvolvemento: sentan en círculo, menos unha persoa que comenza o xogo de pé no centro. Sinala a quen queira facéndolle preguntas ao través das seguintes claves:



- *Limón*: débese contestar o nome da persoa sentada á súa esquerda
- *Laranxa*: nomeará a da súa dereita
- *Amorodo*: a persoa debe contestar o seu propio nome
- *Froitas*: se a persoa que esta no centro di esta palabra, cada participante debe trocar de sitio e quen quede sen cadeira será quen pase ao centro para proseguir o xogo coa mesma dinámica

Habitualmente, cando unha persoa se equivoca pasa ao centro. Aínda que, en principio, poida parecer un xogo para nenos e nenas, cando se xoga con maiores, de forma rápida e coa posibilidade de facer enganos, resulta perfectamente válido e moi divertido e apropiado.

### **Eco-eco**

Definición: consiste en autopresentarse en cadea, de tal xeito que a persoa que se presenta ten que repetir os nomes das que o fixeran anteriormente.

Desenvolvemento: en círculo, sentadas ou non. Unha persoa calquera di en voz alta o seu nome, por exemplo *Xan*. De seguido, a da esquerda di o seu, e a continuación, o da anterior: *Xiana, Xan*. E así sucesivamente até chegar á que comezou.

Variante: pódense intercalar despois de cada nome dúas palmadas rítmicas. Tamén para facelo máis activo, as persoas nomeadas polo “eco” poden levantarse rapidamente. Debe xogarse o máis axiña posíbel.

#### **3.2.4.1.2. Xogos de ritmo**

O que pretendemos con esta serie de exercicios é desenvolver o sentido do ritmo, que é tan importante á hora da creación dos versos e estrofas das improvisación, desde unha óptica lúdica e divertida para pasar un bo anaco.

### **Nome e acción**

Definición: consiste en que cada persoa di o seu nome, acompañando cada sílaba cunha acción.

Desenvolvemento: comezan colocándose en círculo, presentándose por quendas e acompañando cada sílaba do seu nome cunha acción.

A continuación, o grupo saúda á persoa que se presentou: “*Ola Antía*”, por exemplo, imitando os movementos que aquela realizou. O xogo continúa ata que se presentan todas as persoas da aula e sería interesante manter un ritmo rápido.

### **Presenta con ritmo**

Definición: consiste en dicir o nome propio e o doutra persoa levando o ritmo con algunha parte do corpo.

Desenvolvemento: sentan en círculo. Márcase un ritmo con palmadas nas coxas. Unha persoa, sen perder o ritmo, di o seu nome dúas veces e outras dúas o nome doutra. Esta, en silencio, sen mediar palmada nin perder o ritmo, repite a mesma acción, continuando a cadea ata que participen todos/as.

Variante: a persoa que se presenta ponse en pé e segue levando o ritmo cos pes. Sen perder o ritmo di: “*Eu son.....*”, “*e ti es.....*”, sinalando á persoa que presenta e colléndoa pola man. Esta ponse en pé e repite o mesmo proceso. Ao final acaba toda a aula en pé levando o mesmo ritmo e collidos das mans. Cada persoa que se presenta pode cambiar de ritmo, que debe seguir o grupo, e opcionalmente pódense empregar instrumentos musicais de percusión.

### **Dum, Dum, quen son?**

Definición: consiste en presentarse por parellas cantando o retrouso da coñecida canción “*La muralla*”.

Desenvolvemento: sentadas en círculo, as persoas participantes agrúpanse por parellas que se collen da man. Decídese qué parella comeza para seguir despois correlativamente cara a un lado. Érguese a primeira parella, de xeito que parezan un só, e cantan: “*Dum, dum, quen son?*”, e o grupo contesta no mesmo ton cos seus nomes: exemplo, “*Elena e Gabriel*”. Tras isto, érguense rapidamente coas mans en alto e cantan: “*Abre a muralla*”. Séntanse e continúa o xogo coa seguinte parella.

Variante: pódense realizar as presentacións individualmente. Para isto o grupo contestará co seu nome e apelidos. A persoa que se ergue canta: “*Dum, dum, quen son?*” e o grupo contéstalle: *Lucía Martínez*. O xogo continúa ata participar toda a aula e opcionalmente se poden utilizar instrumentos de música para acompañar.

Os obxectivos que se pretenden con esta actividade son: desenvolver a rapidez de reflexos e practicar o oído musical e o ritmo.

### **Diriximos a orquestra**

Definición: unha persoa ten que adiviñar quen está a dirixir a orquestra.

Desenvolvemento: o grupo está de pé en círculo. Explícase o xogo. Unha persoa sae da aula mentres o resto elixe unha persoa para dirixir a orquestra coordinando os movementos e ritmos da mesma. Mándase chamar á persoa que saíra e pasa ao centro do círculo. Tanto a persoa encargada de dirixir como o resto de participantes deben facer os seus movementos con disimulo para que aquela non sexa descuberta, ou máis ben para que se retarde o maior tempo posíbel. A persoa encargada de dirixir irá combinando os movementos e a que está no centro procurará descubri-la. Se o consegue (ou se cansa), a persoa descuberta sairá da aula para proseguir o xogo cun novo director ou cunha nova directora.

Os obxectivos serían:

- Crear un ambiente de distensión
- Facilitar o sentido do ritmo
- Estimular a concentración

### **3.2.4.1.3. Xogos para fomentar a creatividade e a imaxinación**

Uns dos elementos esenciais á hora de facer unha improvisación é ter unha boa capacidade de imaxinación e creatividade. Xa que logo, propoñemos neste apartado unha serie de xogos para fomentar e ampliar as capacidades creativas e de imaxinación do alumnado.

#### **Obxecto imaxinario**

Definición: trátase de presentarse en cadea, ao través da histrionización sobre a transferencia de obxectos imaxinarios. Neste xogo combinamos a mímica e a espontaneidade creativa para desbloquear e crear situacións de interacción máxima no grupo.

Obxectivos:

- Aprender os nomes (ou como xogo de presentación)
- Desenvolver a linguaxe de acenos
- Provocar un ambiente distendido e creativo

Desenvolvemento: colócanse en círculo. Unha persoa comeza acenando coas mans para explicarlle ao grupo o obxecto imaxinario que vai pasar ou lanzar a... (nome da persoa a quen pasa ou lanza). A persoa receptora debe realizar a recollida en función dese obxecto que lle pasan e proseguir o xogo, ben lanzando/pasando o que recibiu ou preferentemente imaxinando/acenando un novo. Por exemplo, María pode *histrionizar* que ten un balón e que llo pasa a David, este realiza os acenos consecuentes co obxecto que lle pasan, pero unha vez recibido transfórmase nunha pita que é pasada a Luis.

Variante: unha variante sería non dicir o nome do obxecto e a persoa á quen se lle pasa debe adiviñalo.

### **Treboada de ideas**

Definición: trátase de relizar unha libre exposición de ideas apoiándose no estímulo e pulo dos demais.

Obxectivos:

- Crear un bo clima emocional de entendemento e aceptación
- Potenciar a creatividade grupal

Desenvolvemento: primeiro danse as regras do xogo, facendo especial fincapé no seu cumprimento:

- Prohíbese radicalmente toda crítica
- Toda idea é admitida, canto máis fantástica, tanto mellor
- Cada persoa debe presentar e desenvolver tantas ideas como lle sexa posíbel
- Cada persoa pode adherirse ás ideas das demais e desenvolvelas pola súa conta
- Toda idea debe ser considerada como propia do equipo e non da persoa que a expón

Durante a sesión o/a docente guiará o proceso velando polo cumprimento das regras. Tamén haberá un/unha secretario/a que anotará as ideas achegadas.

Variante: realizar a treboada por escrito, rotando as respostas entre as persoas participantes: (con grupos de 8): 6 persoas escriben (cada unha por separado) nunha folla de papel 3 propostas de solución a un problema determinado. Estas follas van pasando, logo, polas mans de cada persoa do grupo, que deberá, no posíbel, engadir outras tres novas ideas ás propostas anteriormente. Xa que logo, en cada unha desas follas figurarán dezaoto ideas. Con iso, a rolda acaba e ao final o grupo obterá cento oito ideas para a solución do problema.

### **Animalada**

Definición: trátase de que cada participante se asigne o nome dun animal e que realice o movemento propio do mesmo, ademais de indicar o nome dunha hortaliza que lle “*gusta*”.

Obxectivos:

- Crear un ambiente de distensión e diversión
- Favorecer a perda do sentido do ridículo

Desenvolvemento: sentan en círculo, preferentemente no chan. Cada persoa do grupo elixe un animal e a que está a súa esquerda asígnalle unha hortaliza. A continuación realizan unha primeira rolda dicindo o animal que escolleron e un movemento característico do mesmo. Na segunda rolda volven dicir o nome do animal, “*son un...*”, o movemento deste, e ademais din “*e gústame...*”, indicando tamén xestualmente o nome da hortaliza que lle asignaron. Ao finalizar a rolda, pódense introducir máis variabeis con nomes de distintas hortalizas ou froitas ou con distintos movementos.

### **Sandeces**

Definición: consiste en facerse preguntas de participante a participante, sen que o resto o escoite, para despois unir preguntas e respostas alternativamente.

Obxectivos:

- Crear un ambiente de distensión
- Desenvolver a imaxinación

Desenvolvemento: sentan en círculo. O/a monitor/a explica o xogo facendo fincapé na necesidade de que non escoiten nin as preguntas nin as respostas. A persoa que inicia o xogo fai unha pregunta calquera á que está á súa esquerda; esta respóndelle e a continuación fai a súa pregunta á que está á súa esquerda, que tamén lle contesta. O xogo continúa coa seguinte, coa mesma dinámica até chegar á que comezara o xogo. A seguir, comezamos a confeccionar as **sandeces**; para isto utilízase a pregunta que fixo a persoa da esquerda coa resposta que lle deu a da dereita. O xogo continúa coa mesma dinámica co resto do grupo.

#### 3.2.4.1.4. Xogos para facilitar a distensión

Con este apartado o que pretendemos é presentar unha batería de xogos co obxectivo de provocar o sorriso e distender o grupo, no momento en que o precisemos. De feito, isto non quere dicir que o resto das actividades presentadas non sexan divertidas ou que as aquí reunidas se utilicen con obxectivos diferentes. O certo é que, desde un punto de vista funcional, é bastante práctico contar cunha serie de xogos que sexan válidos para empregar en calquera momento polas súas distintas finalidades, como por exemplo:

- Ruptura cunha situación de monotónia
- Descanso
- Colofón a unha sesión de improvisación

#### Faino ao revés

Definición: trátase de realizar tarefas opostas ou distintas ás que indica o/a animador/a.

Desenvolvemento: o/a animador/a sitúase nun lugar visíbel por todo o mundo e, ben en forma *histriónica* ou ben cantando unha canción, ordenará distintas accións que cómpre executar; ás que cada participante responderá facendo o contrario.

## Macedonia

Definición: cada participante, por medio dunhas claves, debe cambiar de posición tentando continuar sentado/a.

Desenvolvemento: todas as persoas sentadas en círculo, menos unha que está no centro. O resto estarán repartidas en grupos (de 4 a 6 membros), e deberán escoller un nome de froita para o seu grupo. A persoa que está no centro ten que acadar, ou polo menos intentar, ocupar unha cadeira baleira; para isto ten varias posibilidades de facer mover ao resto:

- Dicar o nome **dunha froita** das escollidas, e as persoas dese grupo deben, axiña, cambiar de sitio
- Dicar os nomes de **dúas froitas**, co cal serán participantes de dous equipos quen teñan que intercambiar o sitio, sen importar de que grupo son
- Dicar o nome de **tres froitas**, ou ben dicir simplemente **froitas**, e todos os equipos deberán cambiarse de sitio

## Fileira muda de aniversario

Definición: trátase de facer, sen falar, unha fileira ordenada polo mes e día de nacemento de cada participante.

Desenvolvemento: todas as persoas do grupo teñen que facer unha ringleira segundo o mes e o día do seu nacemento, de xaneiro a decembro. Terán que buscar o xeito de entenderse sen palabras. Non importa tanto o feito de que saia ben a ringleira como o de traballar en equipo e comunicárense de forma non verbal.

## Parellas de estatuas

Definición: consiste en imitar cos ollos tapados a posición de estatua doutra persoa.

Desenvolvemento: o grupo divídese en parellas. Unha das persoas adopta unha determinada figura simulando unha estatua; a outra, cos ollos pechados, tenta descubrir a postura, para posteriormente

imitala. Unha vez que considere que cumpriu a súa misión, abre os ollos para contrastar os resultados. A continuación cámbianse os papeis.

Variante: realizar o xogo por grupos. Tres persoas fan unha figura escultural ou representan algo. O outro grupo, do mesmo número de persoas, tenta descubrir, cos ollos tapados, o que se representa para despois imitalo. Pódese xogar coa posibilidade de que o grupo imitador poida establecer comunicación verbal.

### **3.2.4.2. De coñecementos previos**

Estas actividades son a base sobre a cal se asentan as posteriores. Nelas trataremos de adentrarnos na poesía e na creación poética, para espertar así o gusto por este mundo e que o noso alumnado non lle teña medo a improvisar e a crear, pois serán os cimentos sobre os que imos levantar a nosa casa.

#### **3.2.4.2.1. Xogos con palabras**

Con este apartado o que pretendemos é que consideren a palabra como fonte de xogo e disfruten da súa propia invención. Non hai xogo máis bonito nin suxestivo que o de manipular as palabras: rachalas, cambiarlle as sílabas, as vogais etc. Ademais xogar coas palabras permite un maior coñecemento do léxico e agudizar o enxeño. A seguir propoñemos unha serie de exercicios que nos poden axudar a ter uns coñecementos previos para a posterior creación de coplas improvisadas.

#### **Exercicios con palabras encadeadas**

Consiste en ir encadeando unhas verbas con outras coa premisa de que a seguinte ten que comezar pola última sílaba ou letra da palabra anterior.

Exemplo: *sapoconcho/chorizo/zoquete/tella*

Isto podémolo complicar moito máis se poñemos como regra que todas as palabras pertencan á mesma familia léxica.



## Exercicios con anagramas

Os anagramas son xogos con palabras consistentes nunha transposición das letras ou das sílabas, dando así lugar a aparición dunha nova palabra diferente a orixinal.

Exemplo: *letra/latre*

Neste exemplo cambiamos a orde das vogais, e acadamos unha nova palabra.

*pote/peto/  
amor/ramo*

Son o mesmo caso que o anterior. Agora non cambiamos a orde das vogais, senón que xogamos coa transposición de sílabas

*Isabel /Belisa  
amor/Roma*

Incluso se nos atrevemos, e para as persoas máis avezadas, podemos construír poesías semellantes á do exemplo:

*O reiseñor quéixase  
Do amor que no ramo canta,  
Do amor que no ramo mora*

## Exercicios con pangramas

Son frases que conteñen todas as letras do abecedario.

Exemplo:

*O vello señor Gómez pedía,  
kiwi, queixo e fabas, pero,  
ai, tocoulle un saxofón*

## Exercicios con acrósticos

Un acróstico é unha composición poética en que as letras iniciais de cada verso lidas en senso vertical forman unha palabra. Podemos facer infinidade de acrósticos; cos nosos nomes, con palabras específicas..., é dicir, con diferentes temas.

Exemplo: A-N-T-O-N-I-O

*A poesía é unha fogueira  
No corazón das rapazas  
Ten ronseis de escuma  
O niño sen paxaros  
Non lle furta un bico á neve  
I as tebras  
Ollan sen ollo*

## Exercicios con palabras polisémicas

Tratar de facer versos ou frases con palabras polisémicas (homófonas/homógrafas). Aquí propomos algúns exemplos, pero podemos experimentar cos que se nos ocorran:

*A pola esta pola póla do castiñeiro*: a primeira pola é o animal, a segunda pola é a contracción de por (preposición) + a (artigo) e a terceira é unha parte da árbore.

*María viña andando pola viña*: a primeira viña é do verbo ir e a segunda fai referencia á uva.

## Exercicios de redacción alfabética

É un texto ou poema en que as palabras van aparecendo por orde alfabética.

Exemplo:

*Álumea, Berra, Canta, Deixa Erguer Funestas Gorxas. Haberá Incomibeis  
Kiwis Lavados Movéndose Nos Ñus Que Rañan Seus Tetos! Uxío, Verónica,  
Xosé! Zarpade!*

## Exercicios con aliteración

É unha figura retórica consistente na repetición dos mesmos sons (fonemas) nunha mesma frase ou verso, para producir un efecto de musicalidade e sonoridade.

Exemplos:

*Ruído con que a rouca tempestade roda  
Un suspiro escápase da súa boca de seda  
Xa se oen os claros claríns*

*No silencio só se escoitaba,  
O susurro das abellas  
Que soaba ...*

*Fomos ficando sós,  
O barco e máis nós  
Sós*

Un poeta galego que empregou moito a aliteración foi Uxío Novoneira. Velaquí algúns exemplos ben ilustrativos:

Imitando o son dos paxaros:

*No bicarelo do bico do brelo  
Canta o paxariño  
No mesmiño  
Bicarelo do bico do brelo*

Reproducindo as accións de bater e petar, provocando a sensación auditiva do golpear:

*Bate a auga nas pedras...  
Peta nas portas un touro...*

*Peta o piquelo no encino  
Tropicando nas pedras  
Depinicando na edra*

Imitando o murmurio das augas, do vento ou da chuvia

*Fontiñas solas  
Da serra longa  
Fontiñas roxas e brancas  
De corzo i as augas*

Outro exercicio perfecto para crear as nosas aliteracións é a de escoller un fonema calquera e partir del crear. Así, por exemplo, collemos o fonema “Ga” e dicimos:

Todo ten **ga** en Galicia

*Todo ten ga en Galicia  
Até as galiñas do galpón  
GA do galopar do gado  
GA do gato galdrumeiro  
GA da galantería do galo*

Nós podemos completar o resto dos versos. O mesmo podémolo facer con outros fonemas, seguindo a mesma estrutura anterior. Esta actividade é axeitada para facela primeiro en grupo e cando teñan máis soltura, de forma individual. Non podemos esquecer que os trabalinguas son as aliteracións máis frecuentes, xa que as palabras soan parecido. Podemos atrevernos a facer tamén o noso propio trabalinguas aproveitando a estrutura destas pezas populares para afiar o enxeño. Podemos buscar no dicionario, por exemplo, palabras que empecen por “br”: brillar, bruxa, bruño, brío, broche, bruma, bromista... E a continuación podemos facer un poema aliterado (podemos tentalo con outros grupos consonánticos: cr, bl, tr...):

*O brando bruar  
da branca bruxa  
abría o abrente  
bramando na bruma*

### **Exercicios con greguerías**

As *greguerías* son pequenas composicións de contido enxeñoso e humorístico. Trátase de frases breves de tipo aforístico que non pretenden expresar ningunha máxima ou verdade, senón que retratan realidades cotiás con ironía e humor, a base de expresións

enxeñosas, alteracións de frases feitas ou xogos conceptuais ou fonéticos. O seu creador foi Ramón Gómez de la Serna que as definiu como: metáfora+humor = *greguería*. Este tipo de exercicios son unha boa forma de desenvolver a imaxinación e a retranscrición que están presentes nas nosas regueifas. É, pois, un exercicio perfecto para utilizar na creación das nosas improvisacións. A seguir, deixamos unha batería de greguerías para analizalas conxuntamente:

*A sidra quixera ser champaña, pero non pode porque non viaxou ao extranxeiro*

*O estuche é o cárcere dos lápices*

*A W son dúas V namoradas que viven xuntas*

*Os tronos son os berros do ceo antes do chorar*

*As árbores son os cabelos da terra*

*O barco é un peixe de metal*

*O sol é a estufa do ceo*

### **Exercicios con paranomasia**

É unha figura retórica consistente en que as palabras teñen semellanza na forma ou no son, pero con distintos significados.

Exemplos: *festa/sesta // arado/asado*.

Con frases:

*Ese home non é un orador, senón un arador*

*Xoan é un tardón na mesa, e un abreviador na misa*

As construcións prototípicas onde aparece esta figura son os trabalinguas. Podemos xogar con eles para coller soltura co idioma á hora da expresión oral e verbal. Aquí vai un para practicar un pouco e para tomar como exemplo para facermos outro co noso alumnado:

*Debaixo duna pipa tinta  
hai unha pita pinta;  
cando a pipa pinga,  
a pita pinta pía*

## Exercicios con alegorías

A alegoría consiste en representar unha idea figuradamente ao través de formas humanas, animais ou seres inanimados.

Exemplo:

*Pobre barquiña miña (vida)*  
*Entre rochedos rota (dificultades)*  
*Sen veas desvelada (indefensa)*  
*E entre as ondas soa (perigos)*

## Exercicios con retranca (ver 3.2.4.1.4.)

Esta quizais sexa a figura retórica por antonomasia das regueifas galegas, xa que o elemento diferenciador, entre outros, das nosas improvisacións en verso é a **retranca** e o **sarcasmo**, que se produce ao expresar burlescamente o contrario do que se quere comunicar, empregando un ton, xesticulación ou palabras que insinúan a interpretación que debe facerse.

Exemplo:

*Merendamos? Si estou empachado*  
*Vouche facer un bocadillo de retallas de vento sin pan*  
*Vai frío? Non vai que vén*

## Exercicios para aumentar o vocabulario

Para dominar a improvisación é moi importante contar cun amplo vocabulario de que se poida botar man cando for preciso. Coa realización destes exercicios pretendemos amplialo, aínda que só sexa un chisco, xa que dispor dun abano grande de palabras é unha das chaves da improvisación. Para incrementar o noso patrimonio léxico, podemos, entre outras cousas, realizar actividades de distinto tipo:

1. Exercicios de sinónimos: daremos un feixe de palabras ás que haberá que buscarlles sinónimos:

Exemplos:

descosido: *desunido, solto, esganifado...*

alumno: *colexial, escolante, discípulo...*

sal: *clouro de sodio*

2. Exercicios con antónimos: o mesmo có anterior, pero buscando os contrarios.

Exemplos:

Ato: *baixo, anano, pequeno...*

Feo: *guapo, fermoso, lindo...*

Listo: *parvo, panoco, babeco*

3. Exercicios con familias léxicas: ofrecemos palabras e buscamos as súas familias léxicas correspondentes.

Exemplo:

Pan: *panadeiro, panadaría, panificadora...*

Peixe: *peixaría, peixeira, peixes...*

4. O fogar das palabras esquecidas: buscar no dicionario palabras raras e escribir con elas uns versos turrando do fío. Coller dos nosos poemas preferidos palabras que nos gusten ou que nos soen bonitas, e buscar no dicionario o seu significado se non o sabemos.

### **Exercicios de inventar definicións**

Este é un exercicio de humor e enxeño consistente en inventar definicións de palabras que en principio non teñen nada que ver co seu significado orixinal. Exemplos:

*Chuvieira*: milagre!, choven vieiras

*Desmaio*: cando se perde o coñecemento no quinto mes do ano

*Churrasco*: churro queimado, que dá noxo, intragábel e de mal aspecto

*Magosto*: mes malo do verán, que vén con frío e chuva

*Agasallo!*: expresión vampírica de felicidade

### **Exercicios con cadáver exquisito**

Os surrealismo deulle nome a este xogo, que coñece moitas variantes. Un cadáver exquisito é unha obra colectiva, non ten un único autor. Hai cadáveres exquisitos debuxados e outros escritos e son unha técnica por medio da que se ensamblan colectivamente un conxunto de palabras ou imaxes. Cada participante escribe por quendas nunha folla de papel, dóbraa para cubrir parte da escritura e despois pásaa para outra colaboración. Cada persoa só pode ver o final do que escribiu a anterior.

## Exercicios con dicotomías

As dicotomías son os recursos máis empregados no cancionero de tradición oral, e consisten en expresar nos dous primeiros versos da cantiga unha observación referida á natureza; e nos outros dous a mensaxe fundamental establecendo unha relación por semellanza ou oposición.

Exemplos:

<i>Embaixo da miña cama Teño o niño dun coello E ti embaixo da túa Tes o vello colgarello</i>	<i>Quen me dera estar tan alta Coma a estreliña do norte Para saber que lle pasa Ao meu amante esta noite</i>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## Exercicios buscando rimas

Escoller unha palabra calquera e durante uns minutos buscar outras que rimen con ela.

Exemplo de palabra: **sapo**. Despois buscamos palabras que rimen con ela: *zapato/rato/burato/etc.*

A partir de aquí podemos ir facendo frases que á súa vez conformen un verso:

*O sapo e mailo rato*

E creamos entón un pareado:

*O sapo e mailo rato  
Que vivían nun burato*

Até podemos facer unha quarteta etc.:

*O sapo e mailo rato  
Que vivían nun burato  
Atoparon un zapato  
Onde residía un pato*



Unha variante do exercicio anterior sería usando como palabra clave os nosos nomes.

Exemplo (*palabra / palabras que rimen con ela*):

*Antón / lambón, bombón...*

*Antón é un neno moi lambón  
que lle gustan os bombóns*

É moi importante dominar estes dous últimos exercicios de rimas, xa que é unha das patas sobre a que se sostén a creación improvisada de cuartetos que veremos máis adiante.

### **Exercicios con verso encadeados**

Neste apartado xogaremos a encadear versos. A última palabra do verso ten que ser a primeira do seguinte<sup>16</sup>.

Exemplos:

<i>Eu pedinlle leite a vaca A vaca pediume herba, A herba pediume prado, O prado pediume rega</i>	<i>No bico unha estrela Na estrela, un cantar No cantar, uns beizos, Nos beizos, o mar</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

### **Exercicios con *des-parellas***

Consiste en poñer xuntas dúas palabras que practicamente soan igual, pois só se diferencian nunha letra, xeralmente unha vogal; pero que teñen significados totalmente diferentes. Esta é unha proposta de que soen saír poemas moi orixinais e que invitan a empregar a imaxinación e o enxeño. Para explicitar isto poñemos un exemplo de David Chericán, do seu libro *Ronda de las disparejas*:

*Parellas, parellas  
Que non son parellas  
O como e a coma  
O conto e a conta  
O trompo e a trompa*

<sup>16</sup> Lembremos que este recurso é moi empregado na regueifa á hora de crear cando se quedan en branco ou para gañar tempo para pensar o seguinte verso

Nós tamen podemos inventar as nosas "desparellas", para facer despois poemas con elas:

*Raio/raia*  
*Paso/pasa*  
*Caso/casa*  
*Colo/cola*

### Exercicios baseados en elementos gráficos

Poñer algo máis que letras nos poemas sempre resulta moi fermoso.

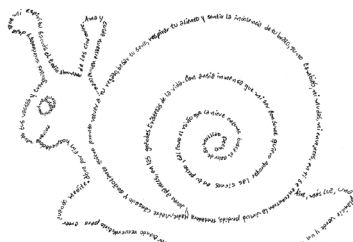
**Pictogramas:** substituímos os substantivos polos debuxos dos seus significados.

Por exemplo:



**Caligramas:** os caligramas son poemas que mesturan debuxo con palabras e adoptan a forma dese debuxo creando unha imaxe fermosísima. Forma parte da poesía visual.

Exemplo:



### 3.2.4.2.2. Xogos con poemas

Todos estes exercicios estan pensados cun dobre obxectivo, por un lado, achegarse un pouquiño máis á nosa poesía “autóctona” e, por outro, ir coñecendo distintas regueifas xa “clásicas”. E, por suposto, é fundamental seguir abonando o terreo para que ao final sexamos capaces de facer poemas improvisados.

#### Reconstruír un relato narrativo en forma de verso

Pódese ver se esa reconstrución coincide coa división estrófica deseñada orixinariamente. Con esta actividade, logramos, entre outras cousas: exercitar o sentido do ritmo e tomar consciencia da importancia do mesmo en poesía:

Exemplo:

*Cada noite eu chorando pensaba: Que esta noite tan grande non fora, que durase, e durase... antre tanto que a noite das penas me envolve loitosa*

Este é un poema de Rosalía de Castro, da súa obra Follas Novas. O orixinal é así:

*Cada noite eu chorando pensaba:  
Que esta noite tan grande non fora,  
Que durase.. e durase... antre tanto  
Que a noite das penas  
Me envolve loitosa*

Podemos facer infinidade de exercicios similares collendo calquera poema ou estrofa que nos apeteza. Tamén podemos facelo con breves narracións creadas por nós mesmos, e despois, transformalas en verso. E, como non, podemos coller algunha regueifa de algunha escolma e tratar de ver se a nosa cuarteta coincide coa regueifa orixinal. Como en todos os exercicios que propoñemos, pódese ir aumentando progresivamente o nivel de dificultade.

Poñer un mesmo poema ou verso en diferentes formas métricas: Así, por exemplo, poñelo en cuartetas (A,B,A,B) ou en redondilla (A,B,B,A).

Exemplo:

Redondilla	Cuarteta
<i>O espello devolve Unha imaxe que aborrezo Que outros me encontren aposto Meu problema non resolve</i>	<i>O espello devolve Unha imaxe que aborrezo Meu problema non resolve Que outros me encontren aposto</i>

### Exercicios con parodia de textos famosos

Mesturar versos ou estrofas duns poemas con outros.

Exemplo:

<i>Cando era tempo de inverno, Pensaba en donde estarías; Cado era tempo de sol, Pensaba en donde andarías. ¡Agora...tan soio penso, Meu ben, si me olvidarías!</i>  (Rosalía de Castro: <i>Follas novas</i> )	<i>Agora tomo o sol. Pero até agora Traballei cincuenta anos sin sosego. Comín o pan suando día a día Nun labourar arreo. Gastei o tempo co xornal dos sábados, Pasou a primavera, veu o inverno. Dinlle ao patrón a frol do meu esforzo I a miña mocidade. Nada teño</i>  (Celso E. Ferreiro: <i>Longa noite de pedra</i> )
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mesturando os versos das dúas poesías, poderíamos crear un novo poema:

*Cando era tempo de inverno,  
Pensaba en donde estarías;  
Agora tomo o sol. Pero até agora  
Traballei cincuenta anos sin sosego*

*Cando era tempo de sol,  
Pensaba en donde andarías.  
Comín o pan suando día a día  
Nun labourar arreo*

*Gastei o tempo co xornal dos sábados,  
Pasou a primavera, veu o inverno  
¡Agora...tan soio penso,  
meu ben, se me olvidarías!*

*Dinlle ao patrón a frol do meu esforzo  
I a miña mocidade. Nada teño*

Este só é un dos infinitos resultados que podemos obter ao combinar dous poemas ou regueifas.

### **Exercicios de conversa en verso**

Como todas as regueifas son en coplas, sería conveniente que nos afacéramos a falar en verso. Para iso nada mellor que ir aos textos clásicos, dos séculos XVI e XVII, onde todo o teatro é en verso. Podemos facer lectura dos mesmos en alto, para así ir acostumando os nosos ouvidos á rima e ao ritmo. Esta característica de falar en verso é o que en regueifa se chama facer “**rezadas**”.

### **Exercicios de identificacións de rimas**

Para ir identificando as diferentes rimas que hai nunha poesía, podemos marcar as rimas dun poema con diferentes cores, para identificalas máis facilmente. Xa sabemos que algúns versos rematan igual que outros (rima), e desa maneira tamén se crea un ritmo determinado. Exemplo:

*Teño barco, teño redes,  
Teño sardiñas no mar  
Teño unha moza bonita,  
Xa non quero traballar*

### **Exercicios con titulares divertidos**

Trátase de crear titulares divertidos ao través de recortes da prensa. O desenvolvemento é o seguinte: divídese o grupo nas diferentes seccións de que consta un xornal. Cada grupo ten a misión de facer titulares divertidos de cando menos unha estrofa de catro versos octosílabos, que se relacionen coa súa sección (internacional, deporte, economía etc.). Con este xogo o que facemos é, entre outras cousas, fortalecer o desenvolvemento da creatividade.

## Exercicios con poesía antinómica

Chamamos poesía antinómica ao poema que tenta dicir o contrario do que se di no orixinal. Trátase de substituír algunhas palabras polos seus antónimos (transformación literal), de tal xeito que o texto exprese o contrario, ou en conxunto (transformación na idea) para que dea un sentido chocante.

Exemplo:

Textos orixinais	Textos transformados
<i>Cando eu marcho de pesca Cando vou pescar ó mar Anque non traia ningún O caso é non afogar (Regueifa de Fermín Calvo)</i>	<i>Cando eu volvo de pesca Cando vou pescar a terra Anque traía moito O importante é afogar</i>
<i>Cumpreanos feliz Que o pases moi ben Que cumpras moitos anos E que cumpras moitos máis</i>	<i>Cumpreanos fatal Que o pases moi mal Que morras moi pronto E nos deixes en paz</i>

## O rapsoda escangallado

Temos que recitar fragmentos dun poema moi despacio, e con diferentes tonalidades de voz (suave, forte, nun murmuro, rouca...) tentando que se entenda ben. Tamén se pode ler o poema utilizando distintas emocións: *chorando/rindo/cantaruxando/expresando sorpresa/expresando dor/etc.* Unha variante sería facer o contrario, é dicir, recitar o poema pero de forma moi rápida

## Substitucións de palabras nun poema

O alumnado debe substituír a palabra do poema por outra que poida quedar ben no contexto do verso.

Exemplo:

Poema para completar	Poema orixinal
<p><i>Miña nai como é tan .....  E non ten ..... que me dar  Éncheme a cara de .....  E despois ponse a .....  A vida que leva o.....  É coma a vida do.....  Polo..... moita .....  Pola..... moito.....  A regueifa está .....  E no medio ten .....  Para ..... regueifa  Veñan os de .....</i></p>	<p><i>Miña nai como é tan pobre  E non ten pan que me dar  Éncheme a cara de bicos.  E despois ponse a chorar.  A vida que leva o pobre.  É coma a vida do grilo  Polo día moita fame  Pola noite moito frío  A regueifa está na mesa  E no medio ten un ovo  Para cantar a regueifa  Veñan os de Portonovo</i></p>

### Completando versos

Consistiría en escoller un poema calquera, e a continuación comezar a lelo deixando un verso no aire, para posteriormente propoñer que algunha persoa entre o alumnado invente oralmente outro verso que rime co lido. Podemos facer este xogo con regueifas. Exemplo:

Poema manipulado	Poema Orixinal
<p><i>O pasar pola botica  ..... (inventado)  a casca deume nos ollos  ..... (inventado)  A regueifa está na mesa  ..... (inventado)  que aquel que queira a regueifa  ..... (inventado)</i></p>	<p><i>O pasar pola botica  Tiráronme cun limón  a casca deume nos ollos  o zume no corazón  A regueifa está na mesa  Vinde a regueifa cantar  Que aquel que queira a regueifa  Primeiro a ten que gañar</i></p>

## Exercicios con *haikus*

O *haiku* é unha das formas máis importantes da poesía tradicional xaponesa. É un poema breve sen rima, que xeralmente está organizado en 17 sílabas distribuídas en tres versos de 5/7/5. Pola súa capacidade de condensar sensacións, imaxes e sentimentos considérase o emblema da poesía e ten certa relación cos epigramas e adiviñas. O que caracteriza o *haiku* e o distancia doutras formas poéticas é o seu contido, xa que trata de describir de forma brevisima unha escena, vista ou imaxinada. Exemplos:

<p><i>Unha cousa bonita para ver ao través do orificio da ventá de papel, a Galaxia (Issa Yoshi)</i></p> <p><i>O río de vran: aínda que hai unha ponte, meu cabalo pasa pola auga (Shiki, Massaoka)</i></p>	<p><i>Primeira mañá de outono; o espello mírame fixamentemuestra a cara do meu pai (Murakami, Kijo)</i></p> <p><i>O peor do eco é que di as mesmas barbaridades (Mario Benedetti)</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## Facer poemas coa estrutura das cantigas medievais

Tamén hai que facer referencia ás nosas cantigas medievais, xa que son a orixe das nosas regueifas. Polo tanto coñecelas e imitalas é fundamental para despois dominar mellor a creación de quartetas. Podemos elixir entre plaxiar unha de amigo, de amor ou de escarnio e maldicir. Aquí vai un exemplo dunha cantiga de amigo moi coñecida por todos:

*Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo?  
E ai Deus!, se verrá cedo?*

*Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
E ai Deus!, se verrá cedo?*

*Se vistes meu amigo,  
o por que eu sospiro?  
E ai Deus!, se verrá cedo?*



*Se vistes meu amado,  
por que ei gran coidado?  
E ai Deus!, se verrá cedo?*

Como vemos, destacan o paralelismo e o leixaprén, dous recursos estilísticos dos máis empregados na regueifas, de aí a importancia do seu coñecemento e uso. A partir de aquí, podemos tentar facer unha cantiga semellante coas mesmas estruturas sintácticas:

*Carballos da terra do Courel,  
Se vistes meu amigo  
Sabedes por onde anda?*

*Carballos da fraga do Eume  
Se vistes meu cariño  
Sabedes por onde anda?*

*Se vistes meu amigo  
Ese do que non me esquezo  
Sabedes por onde anda?*

*Se vistes meu cariño  
Porque só me fai sufrir  
Sabedes por onde anda?*

### **3.2.4.2.3. Xogos de improvisación**

Antes de comezar cos diferentes exercicios propostos, cómpre facer unhas breves notas sobre a arte da improvisación. A poesía oral improvisada mantívose sempre lonxe das academias e dun ensino especializado debido, entre outros motivos, á falla dun método secuencializado para a súa aprendizaxe (cousa que tratamos de resolver con esta guía metodolóxica), polo que a súa transmisión se produciu sempre de forma oral. Continuamente improvisamos, a vida mesma esta chea de momentos inesperados en que reaccionamos da maneira máis diversa e insospeitada. Durante a improvisación utilízanse diversas técnicas que debemos ter en conta, a saber:

*As técnicas da retórica:*

Cunha característica moi especial, que é a **rapidez** na súa utilización.

### *Técnicas poéticas:*

Débase compoñer **de atrás cara a adiante**. A derradeira liña da estrofa é o eixo da construción da copla; é dicir, hai que pensar antes o final. *A maneira de compoñer depende moito do contexto:*

Hai que ter moi en conta **o contexto** en que imos improvisar. Cando falamos de improvisación temos que ter en conta que a comunicación non verbal forma parte tamén da comunicación oral, xa que a través de signos non verbais, como a ollada, a expresión do rostro, os movementos das mans ou a disposición do corpo podemos mostrar, entre outros, sentimentos de rechazo, alegría ou sorpresa. Algúns destes signos son comúns a todas as comunidades lingüísticas; outros, nembargantes, son culturais. No noso caso teñen moita importancia, porque calquera persoa á hora de improvisar en verso bota man constantemente desta comunicación non verbal para acentuar a súa menxase, ou para facer fincapé en certo momento no que está dicindo. Caso contrario é, por exemplo, o do *bertsolarismo* vasco, onde a linguaxe xestual non ten tanta importancia como na regueifa.

As actividades e exercicios baseados na mímica pódense empregar como unha introdución e teñen a vantaxe de que a participación da xente non depende do dominio que teñan da lingua e, polo tanto, fai que aumente a súa confianza. Algunha das actividades que se poden facer son:

- comunicar unha menxase ou un sentimento ao través de xestos
- imaxinar que perdeu a fala temporalmente e quere comunicar unha mensaxe concreta

Quixeramos rematar esta introdución sinalando que unha copla perfecta non ten efectividade algunha se, mentres se pensaba, o/a compañeiro/a deu un novo xiro á situación.

Pasamos deseguido a repasar distintas actividades que nos poden axudar a improvisar:

### **Utilizar un mesmo tema con diferentes contextos**

Exemplos:

Falar sobre o *botellón* pensando para qué público nos diriximos en cada ocasión:

- un público adolescente
- un público adulto
- nunha escola
- nunha verbena
- etc.

Falar sobre o divorcio:

- nunha asociación de separados e separadas
- nunha asociación católica
- etc.

Falar sobre os matrimonios homosexuais:

- nun acto celebrado nunha parroquia
- nun centro cívico de carácter progresista
- etc.

Pódense facer milleiros de exemplos coma os anteriores, só hai que deixar voar a imaxinación.

### **Xogos con obxectos**

Esta técnica consistiría en coller calquera obxecto que teñamos ao noso arredor e ir imaxinando que outra cousa podería ser, ou que outra función lle poderíamos dar. É dicir, tomar os elementos diarios que nos arrodean e transformalos imaxinariamente noutro elemento. Exemplo: un libro non só pode ser un libro. Botándolle imaxinación tamén podería ser:

- *unha bandexa de camareiro*
- *un búmerang*
- ....

Un lapis pode ser:

- *unha xiringa*
- *un prendedor para o pelo*
- ...

## **Multiplicación de posibilidades do real**

Esta técnica é unha variante da anterior. Baixo a súa aparencia lúdica supón un método de transformación do real concreto en realidade imaxinaria, e por medio dela podemos xogar coa nosa fantasía. Consistiría en contestar unha serie de preguntas coa maior creatividade posíbel.

*Que se pode facer cunha lámpada?  
Que se pode facer cunha escaleira?  
Que se pode facer cun caracol?*

*Que pode mirar unha lámpada?  
Que pode mirar unha estrela?  
Que pode mirar un edificio?  
Que pode mirar unha folla?*

*Con quen falan os bancos das prazas?  
Con quen falan os paxaros?  
Con quen falan as persoas maiores?*

Estas preguntas podemos utilizalas como versos de arranque.

## **Contos incompletos**

Daríamos unha serie de imaxes, fotos ou palabras, e a partir de aí teríamos que montar un conto ou unha historia entre todos/as. Outra variante sería sentarse en círculos: cada persoa di unha palabra que desenvolve o conto, tendo en conta a emitida pola anterior.

Por exemplo:

*“Eu...vin...un...monstro...na...tenda...de...Luisa...”*

## **Cambio de rol**

Fórmanse parellas. Cando se indique, unha persoa falará de si mesma adoptando o papel de alguén que coñeza bastante ben: a súa nai / pai / mellor amigo/a / profesor/a / etc. A continuación, outra persoa fai a mesma operación pero cambiando de personaxe. Se a anterior falou desde a perspectiva da nai, agora farao desde a do/a mellor amigo/a etc.

## **Tres puntos de vista**

Propónse unha poesía ou un relato breve en que interveñan varios personaxes, cada persoa contará a historia como se fose un dos personaxes.

## **Expresións con palabras**

As persoas participantes están en fileira. A primeira dáse a volta e dille unha palabra á de atrás. Logo de facelo, pasa a ser a última da fila e quen segue repite a acción. Cada persoa improvisa cunha mesma temática palabras distintas.

As variabeis temáticas poden ser:

- Palabras de amor: ámote/adórote/quérote/idolátrote/...
- Palabras de odio: ódiote/non te podo ver/infeliz/dasme noxo/...
- Palabras de alegría: son feliz/viva a vida/que ben me sinto/hoxe río/...

Pódese variar o xogo interpretando unha palabra co corpo mentres que co rostro facemos a contraria.

Por exemplo:

- Dicar palabras de felicidade o máis triste posíbel
- Dicar palabras de odio da maneira máis agarimosa posíbel
- Dicar palabras de bondade da maneira máis malévola posíbel
- Variar posibilidades consultándoas co grupo

## **Entre liñas anda o xogo**

Convida a tres persoas ao escenario para que representen unha regueifa. Dálle a dúas delas dúas regueifas, por exemplo, calquera das que podemos atopar na escolma de regueifas do anexo desta metodoloxía. Estas dúas persoas só recitarán as liñas que correspondan ás súas respectivas regueifas, escollendo só frases ou versos que crean convenientes. A terceira persoa, que non ten regueifa ningunha, deberá compoñer versos que lle dean sentido á peza.

## **Slogans imposíbeis**

Propoñemos un produto moi coñecido, por exemplo o famoso refresco de cola, e pedímoslles que inventen un *slogan* que nunca se empregara para comercializar ese produto. Por suposto é preceptivo que o fagamos en cuarteta.

### **3.2.4.2.4. Xogos con recursos literarios**

Unha das cousas máis importantes á hora de saber improvisar é dominar e coñecer en profundidade os distintos recursos retóricos, métricos e literarios que existen para así poder empregalos para enriquecer as nosas improvisacións. Por iso, antes de nada imos dar un pequeno repaso e definir os recursos literarios que se usan máis frecuentemente, para así coñecelos mellor e poder utilizalos nas nosas improvisacións. Os recursos literarios ou estilísticos que maior uso teñen son: recursos **fónicos**, recursos **morfosintácticos** e recursos **semánticos**. De entre eles, citaremos os máis destacados e empregados para traballarmos co noso alumnado:

**Recursos fónicos:** suxiren ao través dos elementos fónicos das palabras

- **Aliteración:** repetición insistente dun son ou grupo de sons, de maneira clara, nun verso, estrofa ou frase.

Exemplo: *O tremor do trono na treboada / No silencio só se escoitaba*

- **Onomatopea:** palabras cuxos fonemas imitan sons reais, ruído de movementos ou de accións mediante procedementos fonéticos da lingua.

Exemplo:

*Petaron á porta: toc, toc, toc...*

- **Paronomasia:** uso de palabras de pronunciación moi parecida que, ao se combinar, orixinan sorprendentes modificacións do significado.

Exemplos:

*Presa do piso, sen presa / Pasa unha vida de prosa*

**Recursos morfosintácticos:** baseados en procedementos relacionados coas palabras e a súa ordenación.

- **Anáfora:** repetición de unha ou máis palabras ao principio dun verso ou frase.

Exemplo:

*Adiós ríos adiós fontes  
Adiós regatos pequenos...*

- **Paralelismo:** repetición dunha mesma estrutura ao longo de dous ou máis versos, enunciados...

Exemplo:

*Os suspiros son aire e van ao aire  
As bágoas son auga e van ao mar...*

- **Reduplicación:** repetición inmediata dunha palabra.

Exemplo:

*Voume, voume, voume, pero quedo*

- **Reiteración:** repetición dunha palabra dúas ou máis veces de forma seguida ou moi próxima.

Exemplo:

*De prata os delgados coitelos, os  
finos garfos; de prata os pratos  
Onde unha árbore de prata labrada na  
concavidade das súas pratas recollía...*

- **Asíndeto:** omisión deliberada, con fins rítmicos ou estéticos, dos enlaces que unen palabras ou oracións; é dicir, ausencia de nexos.

Exemplo:

*Acode, corre ,voa  
Traspasa a alta serra, ocupa o llano*

- **Elipse:** supresión dalgúns dos elementos dunha frase. Este é outro dos recursos que se empregaban antigamente na regueifa.

Exemplo:

*Por unha mirada un mundo  
Por un sorriso un ceo  
Por un bico... eu non sei que daría por un bico!*

- **Enumeración/acumulación:** acumulación de palabras para describir un lugar, un obxecto...

Exemplos:

*O sosego, o lugar apracíbel, a amenidade dos campos, a serenidade dos ceos, o murmurio das fontes, a quietude do espírito, son grande parte para que as musas máis estériles se mostren fecundas.*

- **Hipérbato:** consiste en alterar a orde normal das palabras nun enunciado.

Exemplo:

*Era do ano a estación florida  
Do monte na ladeira  
Pola miña man plantada teño unha horta*

- **Perífrase:** rodeo para expresar algo que se pode dicir dunha maneira máis breve. Trátase de atraer a atención e resaltar.

Exemplo:

*A toda presa entraba o claro do día (amencia)*

**Recursos semánticos:** baseados en procedementos que teñen que ver co significado das palabras e dos enunciados (son recursos que apelan á imaxinación e á intelixencia do lector).

- **Antítese:** consiste en contraponer dúas palabras ou ideas de significado contrario. Este sería un dos recursos máis empregados na regueifa, xunto coas repeticións.



Exemplo:

*É fogo abrasador, e fogo xeado  
é ferida que doe e non se sente  
é un soñador ben, mal presente,  
é un breve descanso moi cansado*

- **Apóstrofe:** invocación a unha persoa ou a un ser inanimado (antigamente se empregaba moito na regueifa).

Exemplo:

*Para, escóitame, oh sol, eu saúdote!*

- **Comparación ou símil:** relación de semellanza entre un termo real e outro imaxinario que aparecen unidos por unha partícula. Hai un termo real (A) e outro imaxinario (B). O que se pretende con este recurso é sorprender, suxerir e disparar a imaxinación.

Exemplos:

*Canta nota durmía na suas cordas  
como paxaro dorme nas ramas!  
Só ti me acompañas, sol amigo,  
Coma un can andaluz...*

- **Epíteto:** adxectivo explicativo, innecesario e que destaca unha calidade que xa está implícita no nome ao que acompaña; adoita ir anteposto.

Exemplo:

*Por ti a verde herba, o vento fresco,  
O blanco lirio e corada rosa*

- **Hipérbole:** esaxeración da realidade, destinada a engrandecer ou empequenecer o concepto que se expresa.

Exemplos:

*Tanta dor se agrupa nas miñas costas  
que por doer, dóeme ata o alento*

- **Retranca** (ironía): a retranca é unha discrepancia ou incongruencia entre o que se di e o que se entende, ou entre o que se espera e o que realmente ocorre; é dicir, insinuar o contrario do que se di. Pódese usar a ironía de forma intencional ou pode ocorrer sen propoñelo. Na regueifa utilízase moito este recurso, pois a retranca é a forma autóctona que temos para expresar a ironía.

Exemplos:

*Comeron unha comida eterna sen principio nin fin*

*Si, foi un malentendido  
Berraron: ás urnas!  
E el entendeu: ás armas!- dixo logo*

- **Metáfora**: identificación de dous termos, un real e outro imaxinario. Esta identificación fundaméntase na semellanza entre ambos os dous termos.

Exemplo:

*Ríanse as fontes  
tirando perlas (=pingas de auga)  
ás floreciñas  
que están máis preto*

*A guitarra é un pozo  
Con vento en vez de auga*

- **Metonimia**: substitución do nome dunha cousa polo de outra con que garda unha relación de proximidade.

Exemplo:

*Vive do seu traballo  
É un famoso espada  
Comer unha Franckfurt  
Leo un Machado / Mercou un Picasso*

- **Paradoxa**: formulación dunha contradición aparente.

Exemplo:

*Morrendo naces e morrendo vives*

*(O amor) é un fogo escondido, unha  
agradábel chaga, un saboroso veneno,  
unha doce amargura, unha detestábel doenza  
un alegre tormento, unha doce e fera ferida,  
unha branda morte*

- **Prosopopea** (personificación): atribución de calidades humanas a seres inanimados, coa pretensión de achegar sorpresa.

Exemplo:

*A noite chama tremendo ao cristal dos balcóns*

*Hoxe, por exemplo, mar, nos conviría  
tanto a ti coma a min,  
falar dos nosos mortos*

### 3.2.4.3. De desenvolvemento

Unha vez que dominamos as actividades de coñecementos previos, xa estamos en disposición de pasar á seguinte fase, que sería a de creación de cuartetos didácticos. Con elas tentaremos que se domine a rima, o cómputo silábico, as licenzas métricas etc., que son fundamentais para as posteriores actividades, e o seu dominio, a base das improvisacións poéticas.

#### 3.2.4.3.1. Creación de cuartetos didácticos

Este apartado de cuartetos didácticos comprende as actividades de desenvolvemento en que se porían en práctica todos os coñecementos acadados ao través dos anteriores apartados: xogo de palabras, con poemas, con improvisacións, con recursos literarios... Ademais son a base dos posteriores exercicios e constarían de:

**a) Nocións básicas de métrica:** chegados a este punto, daremos unhas explicacións básicas sobre diferentes conceptos relacionados coa métrica, xa que tanto o dominio do cómputo silábico como das licenzas métricas son fundamentais para que poidamos facer cuartetos de forma “correcta”.

**Métrica:** estudo dos versos e das estrofas que compoñen un poema.

**Estrofas:** conxunto de dous ou máis versos cuxas rimas se distribúen dun modo fixo. A estrofa máis empregada na improvisación oral en verso é a copla tradicional, de catro versos octosílabos con rima asonante nos versos pares.

**Verso:** é a unidade poética. O verso está formado por palabras e estas por sílabas. As sílabas, por tanto son as unidades de medida do verso. A medida do verso obtense mediante o cómputo silábico, que é unha forma de contar especial.

**Clasificación métrica:** os versos poden clasificarse segundo dúas variabeis: polo número de sílabas ou polo lugar onde recae o acento na palabra que pecha o verso.

- **Segundo o número de sílabas:** o estudo dos versos debe comezar polo cómputo silábico, é dicir, debe iniciarse pola análise do número de sílabas que ten cada verso. Dependendo do número de sílabas, os versos reciben diferentes nomes (bisílabos, trisílabos...).

  1. *Versos de arte menor:* teñen entre 2 e 8 sílabas e anótanse con letra minúscula
  2. *Versos de arte maior:* teñen de 8 sílabas en diante. Anótanse en maiúscula

- **Segundo o acento:** agudos, graves e esdrúxulos.

  1. *Versos graves:* son aqueles que terminan nunha palabra grave, polo que o acento recae na penúltima sílaba, quedando o verso co mesmo número de sílabas.  
Ex: *So/ñei/ que/ ti/ me/ le/VA/bas*
  2. *Versos agudos:* son aqueles que terminan nunha palabra aguda, e en que o acento recae na última sílaba. Debido a isto, ao contar as sílabas hai que engadirlle unha máis ao total das do verso. Compénsase así para que a regra xeral se cumpra.  
Ex: *E/ to/do/ po/lo a/MOR (7 máis 1)*
  3. *Versos esdrúxulos:* son os que terminan nunha palabra esdrúxula. Neste caso, ao contar as sílabas réstaselle unha ao total.  
Ex: *Be/se/i a/ tua/ fren/te/ LÍ/vi/da/ (9 menos 1)*

**Licenzas poéticas:** recursos para manter o número de sílabas do verso, ignorando as formas estabelecidas pola linguaxe. Entre as máis destacadas atopamos:

- **Sinalefa:** cando unha palabra remata en vogal e a seguinte comenza tamén por vogal, as dúas sílabas únense nunha única sílaba (aínda que comece polo “h”).

Exemplo:

*Que toda a noite chovera*

- **Falso hiato:** consiste na separación das vogais que normalmente deberían formar sinalefas (ou mesmo sílabas). Úsase para obter un número específico de sílabas.

Exemplo:

*Que na noite orballou* (non facemos a sinalefa nin o ditongo)

- **Falso ditongo:** o mesmo caso cá o anterior pero ao revés. Ás veces unimos nunha mesma sílaba dúas vogais fortes que normalmente irían en dúas. Ou sexa, desfacemos o hiato e formamos un ditongo onde non o hai.

Exemplo:

*Que por aquí teñen xeadá*

**Rima:** consiste na repetición de sons finais a partir da última vogal acentuada. Existen dous tipos de rima:

- **Asonante:** repeticións de vogais a partir da derradeira vogal acentuada
- **Consonante:** repeticións de vogais e consoantes a partir da derradeira vogal acentuada

A rima non é un recurso imprescindible e necesario. Os versos que non riman reciben varios nomes, dependendo dunha serie de aspectos:

- **Versos soltos:** son versos que non riman dentro dunha composición en que os restantes versos si o fan.

- **Versos brancos:** son versos que non riman dentro dunha composición en que os demais versos tampouco riman, pero todos se axustan ás demais normas métricas.

**b) Exercicios:** mentres a persoa que improvisa compón unha quarteta ten que manter na mente todas as regras da métrica. Non é cousa fácil cantar un verso mentres se está a inventar o que segue. O que pretendemos con estes exercicios é que, despois de facer as distintas actividades propostas no xogo de palabras, xogos con poemas etc., metidos xa de pleno no mundo da poesía e collido o gusto por ela, poñamos en práctica todos os coñecementos adquiridos anteriormente sobre métrica, cómputo silábico, busca de rimas etc., pero dunha maneira didáctica e amena, para que se nos faga o máis lixeiro posíbel. Podemos escoller para este apartado calquera das regueifas que presentamos no anexo da metodoloxía, empezando polas máis doadas, para ir subindo en dificultade. O exercicio consistiría no seguinte<sup>17</sup>:

- Ler a regueifa e tratar de memorizala
- Marcar e contar as sílabas facendo as sinalefas correspondentes
- Subliñar as rimas
- Tratar de encontrar o ritmo dos versos
- Escribir un pequeno resumo en prosa do poema

*Os filliños dos ferreiros  
pequeniños coma ratos  
andan polas corredoiras  
arrastrados coma sapos*

### Cómputo silábico

*Os fī-lli-ñōs dos fe-rrei-ros    8-*  
*pe-que-ni-ñōs co-ma ra-tos    8a*  
*an-dan po-las co-rre-doi-ras    8-*  
*a-rras-tra-dos co-ma sa-pos    8a*

Lembramos que medir un verso é contar as sílabas poéticas. Para iso, hai que ter en conta as licenzas poéticas de que falamos anteriormente: sinalefa, hiato, ditongo, cando a palabra remata en aguda (engádese unha sílaba) ou cando remata en palabra esdrúxula (descóntase unha sílaba).

---

<sup>17</sup> Estes exercicios resultarán máis didácticos se ao principio se fan por parellas

## Busca de rimas

Rimas	
<i>Ferreiro</i>	-
<i>ratos</i>	<b>a</b>
<i>corredoira</i>	-
<i>sapos</i>	<b>a</b>

Para facelo máis divertido, sobre todo se traballamos con alumnado de primaria, podemos pedirlle que pinten as rimas de cores<sup>18</sup>.

## Encontrar o ritmo dos versos

É dicir, buscar os acentos rítmicos do verso, xa que tanto na poesía coma na música<sup>19</sup> o ritmo se consegue de forma moi semellante:

- mediante a repetición de rimas ou de acentos
- mediante pausas
- mediante o mesmo número de sílabas

Para iso debemos ter en conta o dito anteriormente cando falamos de ritmo. Deste xeito comprobaremos que o importante para encontrar o ritmo é o acento, xa que os acentos das palabras poden marcarse máis ou menos para conseguir distintos efectos (repouso, inquietude...). Este efecto repetido a intervalos regulares impón un ritmo ao poema: ALTObaixo...

Resaltamos en maiúsculas, por exemplo, as sílabas onde recae o acento:

*OsfiLLIñosdoferRREIro*  
*PequeNIñosCOmaRAtos*  
*ANdanPOLas correDOlras*  
*ArrasTRAdosCOmaSApos*

---

18 Cómpre lembrar que ao longo da metodoloxía non faltan diferentes exercicios para exercitar a rima, sobre todo, no apartado de "Xogos de palabras"

19 Ao establecer unha analogía entre métrica e música o que se consegue é que haxa unha gran motivación, pois a música é algo que lle interesa sempre á rapazada

Se nos fixamos, os versos 2º e 4º (que son os que marcan a rima) teñen o mesmo esquema rítmico.

### Eliminar algunha das palabras e substituíla por outra

*Os..... dos ferreiros  
pequeniños coma ratos  
andan polas corredoiras  
arrastrados coma sapos*

### Substituír unha rima por outra

*Os filliños dos ferreiros  
pequeniños coma.....  
andan polas corredoiras  
arrastrados coma sapos*

### Dando as rimas, completar a estrofa

-----  
---- ratos  
-----  
---- sapos

Este exercicio consta da posta en práctica de forma máis ordenada e gradual das diversas actividades propostas nesta metodoloxía. Unha vez que teñamos feito co noso alumnado un lote de análises métricas, comprobaremos que todas as regueifas seguen un mesmo patrón:

- versos octosílabos
- rima asonante (ou consonante) nos pares, deixando libres os impares

### Completar a regueifa

Este exercicio sería un compendio dos anteriores e consistiría en suprimir algunhas sílabas dunha regueifa. Tense que completar pero seguindo tres condicións:

- manter a rima que vai marcada cunha letra determinada
- todos os versos teñen que ter 8 sílabas
- empregar a imaxinación



Cada raia na versión da regueifa representa unha sílaba que teñen que engadir. Se queren máis información ou teñen algunha dúbida poden consultar o apartado de *Nocións básicas de métrica* que hai na metodoloxía.

Regueifa orixinal	Versión
<i>Ten a Santa Margarida unha fonte con dous canos onde se van a curar todos os males estraños</i>	<i>Ten a ----- ---- con ---- ---- curar todos -----</i>

### Arranxo de versos

Este exercicio consistiría en darlle ao alumnado versos aos que lles falte algunha sílaba para ser octosílabos, é dicir, que teñan sílabas de menos ou que teñan algunha sílaba de máis. O que terían que facer é “arranxar” eses versos para que foran octosílabos, e desta maneira adaptalos ao esquema métrico das cuartetos.

Exemplo:

VERSO INCORRECTO	Nº SÍLABAS	VERSO ARRANXADO	Nº SÍLABAS
Non che me gustan nada as tartas	<b>10</b>	Non che me gustan as tartas	<b>8</b>
O que digo non é mentira	<b>9</b>	O que digo éche mentira	<b>8</b>
Mira o que vas facer	<b>7</b>	Mira ti o que vas facer	<b>8</b>

Para realizar este exercicio podemos coller versos da escolma que hai nos anexos finais. É importante ter en conta a boa colocación dos pronomes átonos se queremos engadir unha sílaba máis ou eliminar algunha; pois na nosa lingua son fundamentais.

## Coplas en cartolina

Outro método para traballar a métrica e a rima dunha forma divertida e diferente do que estamos afeitos é a seguinte (sobre todo co noso alumnado de primaria):

- Copiamos cada verso dunha quarteta en tiras de cartolina de diferentes cores (*sentence strips*) para sinalar así as rimas.
- Traballamos en parellas. Cada parella sen verso tenta armar as tiras nunha estrofa guiándose polo patrón de rimas e o sentido do poema. Coa estrutura baixo control, comezamos un estudo máis atento sobre a silabación, facendo fincapé nos ditongos, hiatos e sinalefas.
- Cómpre recordar que as vogais fortes son independentes e andan soas, pero apróveitanse das débiles e arrastran as súas sílabas.
- As débiles xúntanse para a súa protección mutua, e un acento escrito ou til fai fortes a estas vogais máis frouxas. Isto pode ser un pouquiño pesado, e débense facer sesións curtas. O mesmo podemos facer con coplas populares, cantares de cego ou poemas clásicos, pois teñen a mesma estrutura ou moi parecida a das regueifas.

Neste caso propoño un dos poemas máis coñecidos de Rosalía: *Negra sombra*

*Cando penso que te fuches  
negra sombra que me asombras  
ó pé dos meus cabezales  
tornas facéndome mofo  
Cando maxino que es ida  
no mesmo sol te me amstras  
i eres a estrela que brila  
i eres o vento que zoa  
Si cantan, es ti que cantas  
si choran, es ti que choras  
i es o marmurio do río  
i es a noite i es a aurora  
En todo estás e ti es todo  
pra min i en min mesma moras  
nin me dexarás nunca  
sombra que sempre me asombras*

É evidente que agora se nos complican máis as cousas á hora do cómputo silábico, pois poida que haxa algunha que outra licenza métrica (sinalefas...); e tamén á hora da busca da rima, pois o poema é tamén moito máis extenso. É preceptivo que a medida que avancemos vaíamos incluíndo regueifas ou poemas que utilicen diferentes recursos estilísticos, para que así se vaian dando conta de cales son os que máis se empregan nas regueifas.

Ademais podemos facer fincapé nas estruturas que empregan e que xa vimos anteriormente: leixaprén, linguaxe formularia (emprego de frases fixas de iniciación de construción e de peche), versos de recheo para conseguir a rima (2º verso da cuarteta), apóstrofes, paralelismos, retranca, hipérbolos, metáforas e todas as que vimos en capítulos anteriores da metodoloxía. Hai que lembrar que canto mellor é a persoa regueifeira menos destas estruturas emprega.

## Conclusións

Con esta parte de *Cuartetas didácticas* o que se pretende é achegar a métrica da forma máis amena posíbel ao alumnado, para acadar unha boa motivación pola súa parte (a música sempre interesa) e facilitarlle o salto do coñecido previamente á creación de novos esquemas de coñecemento (do ritmo musical ao ritmo da linguaxe poética).

Por outra banda, trátase de acadar unha maior comprensión e consolidación de conceptos específicos (hiatos, sinalefas...). Aprendemos, xa que logo, que a música e a poesía teñen moito que ver e que, en ocasións, serviron para transmitir sentimentos, ideas, críticas etc.; ademais de para divertirnos.

E por último, comprobamos que a funcionalidade do aprendido non é exclusiva da área de lingua ou literatura senón que está relacionada con outros ámbitos curriculares e vitais. Cando levemos un tempo facendo este tipo de exercicios, podemos pasar á fase máis difícil, que é a da improvisación. Para isto, podemos ver o apartado seguinte de *Creación de cuartetas*, que sería o complemento deste.

### 3.2.4.4. De consolidación de coñecementos

Serían o compendio de todas as anteriores e o punto final a onde queremos chegar. No caso de alumnado adulto, esta parte de consolidación e a anterior de desenvolvemento serían as que deberíamos traballar máis directamente, sen a necesidade de empregar todos os exercicios de presentación e de coñecementos previos.

#### 3.2.4.4.1. Creación de quartetas

Unha vez que xa fixemos bastantes exercicios con quartetas didácticas e xa dominamos o cómputo silábico, a procura de rimas etc; pasaremos ao derradeiro chanzo que sería a construción das nosas propias improvisacións. A estrutura que imos seguir para este paso final da metodoloxía está baseada nos obradoiros que están impartindo nas escolas de primaria e secundaria distintas persoas involucradas no mundo da regueifa (por exemplo, Pinto d'Herbón e Luís O Caruncho) e que lles está dando moi bo resultado; pois en poucas sesións son capaces de conseguir que a rapazada sexa quen de facer coplas improvisadas, ou polo menos intentalo.

A creación de quartetas dividirémola en dúas partes, na primeira, os exercicios poderán facerse por escrito, pero na segunda tentaremos que todo sexa improvisado, sen escribir as coplas no papel. O noso obxectivo será que ao final sexan capaces de improvisar coplas (aínda que só o fagan por escrito).

#### **Primeira parte**

Seguiremos unha serie de pasos, primeiro de forma colectiva, e logo, xa de forma individual:

- **Temos en mente o ritmo do verso**<sup>20</sup>

*TARA RIRO RIRO RIRO*  
*TARA RIRO RIRO RARO*

Este primeiro paso é fundamental, xa que nos axuda moito á hora de compoñer quartetas, e posteriormente improvisalas. Se non temos o ritmo na mente é moito máis difícil que nos cadre a métrica, posto

---

<sup>20</sup> Este esquema rítmico que propoñemos é o que están a empregar Pinto e Caruncho nos seus obradoiros. Isto non quere dicir que non poidamos empregar outro e até darlle un "aire" de rap. Cada persoa debe encontrar o seu propio, pero para aprender podemos comezar por este, que é moi sinxelo

que o esquema rítmico nos dá tamén a métrica. A melodía é, pois, un dos factores máis importantes para repentizar versos. Quen improvisa poesía ten sempre o esquema rítmico presente. Antes de nada é preciso que practiquemos este ritmo sen poñerlle aínda letra, e que o cantemos repetidamente para coñecelo ben e dominalo.

- **Busco a rima**

Sabemos que riman os pares e quedan solto os impares e que son versos octosílabos. Para isto podemos partir dun exercicio moi sinxelo:

- **Collemos dúas palabras ao chou que rimen (lume – fume)**

1..... -  
2..... *lume*  
3..... -  
4..... *fume*

- **Aplicámoslle o ritmo do verso (cantar de cego)**

1. TARA RIRO RIRO RIRO  
2. TARA RIRO RIRO **LUME**  
3. TARA RIRO RIRO RIRO  
4. TARA RIRO RIRO **FUME**

Pódenos saír algo coma isto<sup>21</sup>

*Mira para aquela casa 8-*  
*Mira coma bota lume 8a*  
*Como teña alguén dentro 8-*  
*Vai sair cheirando a fume 8a*

Non debemos esquecer as licenzas métricas. Neste caso hai unha sinalefa no cuarto verso. Como vemos, así é moito máis fácil facer cuartetos, pois a cada golpe rítmico correspóndelle unha sílaba.

Se nos decatamos, cando cantamos o esquema: TARA RIRO RIRO RIRO, este contén oito golpes rítmicos (igual cós nosos versos, que son tamén octosílabos):

---

<sup>21</sup> Todas as cuartetos que aparecen nos diversos exemplos foron creadas polo alumnado do instituto Castelao de Vigo nun Obradoiro de regueifa impartido por Pinto d' Herbón e Luís Caruncho

TA	RA	RI	RO	RI	RO	RA	RO
1ª sílabas	2ª sílabas	3ª sílabas	4ª sílabas	5ª sílabas	6ª sílabas	7ª sílabas	8ª sílabas

Agora só nos queda facer multitude de exercicios deste estilo. Podemos elaborar unha listaxe con diferentes palabras que rimen, para que vaian practicando a busca de rimas. O ideal sería que estas palabras foran aumentando en dificultade e ao final tiveran que buscar rimas “complicadas”.

Así, os diferentes exercicios que se propoñen ao longo da metodoloxía sobre busca de rimas, aumento de vocabulario... débense á importancia de acadar unha ampla bagaxe persoal de palabras-rima, como xa comentamos ao principio desta parte práctica. Evidentemente, non fai falla dicir que a dificultade das rimas ten que estar en consonancia co nivel que teña o grupo, a idade... Hai que ir adaptándoas a cada situación en concreto e a cada persoa en particular. Unha vez que dominan o esquema rítmico e as rimas e como traballamos de forma colectiva ata o momento, podemos continuar propoñendo unha serie de exercicios que aumenten a dificultade da improvisación, pero xa de **forma individual**:

**1. Damos unha rima como antes e teñen que facer unha cuarteta**

**2. Damos tres palabras e para meter forzosamente na cuarteta**

**3. Damos o verso de arranque** (este verso pode ser de libre invención ou pertencente a unha regueifa).

Exemplo:

*Miña terra, miña terra*

-----

-----

-----

#### 4. Damos un pé forzado, é dicir, o último verso da cuarteta:

Exemplo:

-----  
-----  
-----  
*na terra de Bergantiños*<sup>22</sup>

A experiencia dos distintos obradoiros dinos que o que máis lles custa é crear unha cuarteta cando lle proporcionamos o verso de arranque ou pé forzado (sobre todo este último). Mentres que se lles damos a rima, éelles moito máis fácil facela.

**5. Enlazamos cuarteta tras cuarteta:** este sería o último paso da primeira parte e consiste en ser quen de enlazar unha cuarteta tras outra, cousa que, como é natural, xa custa máis. Primeiro, coma sempre, farémolo de forma colectiva, e despois de forma individual; tentando manter sempre certa coherencia no contido. Mais ás veces ocorre que o improvisador pode quedar en branco; para iso, emprega certos recursos ou “trucos” que lle facilita a improvisación. Un deles pode ser o emprego do **leixaprén** (lembremos que xa fixemos exercicios deste tipo, e polo tanto deberíamos coñecer ben este recurso), e outro o **retrouso**<sup>23</sup>. Así, no leixaprén, o último verso da nosa cuarteta será empregado como o primeiro da seguinte. O que conseguimos, entre outras cousas, é “gañar tempo” para pensar o verso seguinte.

Exemplo:

*Hoxe é un día aburrido  
Non hai nada que facer  
Teño que ir ata o parque  
Buscando algo de pracer*

*Buscando algo de pracer  
Atopei o meu veciño  
El caeu do seu bambán  
E rompeu o seu fuciño*

---

<sup>22</sup> Este verso de arranque está sacado dunha regueifa de Fermín Calvo, recollida na Escolma de regueifas que hai ao final da metodoloxía

<sup>23</sup> Retrouso é (en certas composicións poéticas) o conxunto de versos ou verso que se repite despois de cada unha das estrofas, nun ton diferente. Nos romances o retrouso é o primeiro verso

É importante lembrar que a improvisación será mellor cando menos se empreguen estes recurso e canto máis uso de palabras polisémicas se faga, para acentuar o dobre sentido, a retranca. Se queremos ter unha idea máis exacta do ritmo podemos visitar unha serie de páxinas *web* onde hai gravacións de distintos talleres e se pode escoitar o ritmo que empregan. Entre elas está:

Estrutura e ritmo da regueifa en: <http://bit.ly/2cWlrAR> (onde poderemos facer unha escoita activa do ritmo empregado).

### **Segunda parte**

Nesta segunda parte tentaremos facer cuartetos, pero sen escribilas previamente. Haberá que construílas **de forma mental e de forma individual**; para o que:

- **Facemos un verso octosílabo, tendo na mente o noso esquema rítmico:**

*TARA RIRO RIRO RIRO  
TARA RIRO RIRO RARO*

- **Tentamos dicir nun verso o noso nome ou algunha referencia sobre nós. Presentámonos:**

Para iso tratamos de adaptar a medida tendo en conta o ritmo; é dicir, cantando o noso esquema rítmico somos capaces de adaptar a medida do verso a oito sílabas.

Exemplos:

*Eu son Pepe da Coruña  
Vivo en Vigo e non o nego*

- **En verso octosílabo dicimos algo que nos guste**

Exemplo:

Gústame saltar á corda

<i>TA</i>	<i>RA</i>	<i>RI</i>	<i>RO</i>	<i>RI</i>	<i>RO</i>	<i>RA</i>	<i>RO</i>
GÚS	TA	ME	SAL	TAR	Á	COR	DA



Neste caso hai unha sinalefa na segunda sílaba, que fai que o verso teña oito sílabas, e non nove como podía parecer a primeira vista.

Dicimos un prato de comida que nos guste.

Exemplos:

- *a min gústame as chuletas*
- *e a min a ensalada*
- *eu adoro as lentellas*
- *etc.*

É importante aquí colocar ben o pronome para favorecer a formación da sinalefa. Igual que na primeira parte, facemos coplas a partir dunha rimas, mais agora non haberá que escribilas senón que haberá que *dicilas* en público. Iremos esixindo maior rapidez á hora da creación das coplas.

- **Proporcionamos un verso de arranque**

1 *Todo está contaminado*

2 -----

3 -----

4 -----

- **Proporcionamos o derradeiro verso, o pé forzado**

1 -----

2 -----

3 -----

4 *a regueifa a min me presta*

- **Pedimos unha copla de presentación**

Nela deben presentarse dicindo o seu nome e algo referente sobre as súas vidas. E para facilitar o principio, podemoslles dar o *verso de arranque* até que collan máis soltura:

1 *Moi bo día a todo o mundo*

2 -----

3 -----

4 -----

A partir de aquí, tendo estes exercicios máis ou menos dominados, podemos realizar máis actividades de improvisación que atoparemos nos distintos apartados da metodoloxía (exercicios de improvisación); e agora si, aplícalos á creación improvisada.

Exemplos:

- Crear cuartetos dando un tema
- Crear cuartetos facendo role-playing, e escollendo un papel
- Crear cuartetos imaxinándonos os distintos auditorios a que van dirixidas
- etc.

Todos este tipo de exercicios podémolos atopar no apartado de improvisación da metodoloxía, e poderemos escoller os que nos parezan máis oportunos en cada momento.

- **Erros de métrica**

Unha persoa de entre o alumnado deberá improvisar cometendo expresamente erros de métrica. O resto terá que detectar eses erros e corrixilos entre todos e todas.

### **Actividade de compendio de todo o anterior**

Pensamos nunha situación que nos chame a atención na cidade ou vila onde vivimos. Pode ser que queiramos crítica-la ou destaca-la porque nos resulta interesante. Eleximos unha música de moda e adaptámola cambiando a súa letra orixinal dependendo do que opinemos sobre aquela situación. Buscamos o estilo que xulguemos máis conveniente (podemos tamen empregar o esquema rítmico que vimos utilizando até agora e comparar as dúas versións).

Tamén se pode traballar en parella formulándoo como se fose un diálogo ou controversia. Tanto a música e o ritmo como a métrica servirán para ir desenvolvendo a versión. Ao final podemos analizar o que escribimos desde o punto de vista da rima, da métrica (o cómputo silábico) etc. Estamos a gusto co resultado? Ao rematar, podemos cantar as nosas versións en público.

## **Conclusión de cuartetos didácticos**

Nos primeiros niveis non practicamos unha improvisación pura, senón en versos escritos. Son versos e coplas que se van realizando coa axuda do lapis e o papel, para posteriormente seren memorizadas e cantadas ou “rezadas” en público.

A nosa función é a de realizar un achegamento a este tipo de literatura oral e tentar que o alumnado se interese por ela, non crear improvisadores ou improvisadoras de versos a toda costa, senón abri-lle unha porta que até o de agora estaba pechada. Que entren nesa casa, boten unha ollada e se lles gusta decidan quedarse; é a súa elección. A nosa misión é a de proporcionar-lles unha serie de ferramentas técnicas que lles permitan traballar coa improvisación en verso.

### **3.2.4.4.2. Actividades para mellorar a comunicación oral**

Pretendemos dar fin a este apartado cunha actividade para mellorar as habilidades verbais do noso alumnado, porque, como sabemos, os regueifeiros e regueifeiras teñen que ter un completo dominio das mesmas. Deixámola para o final xa que nela se introducen todos os elementos estudados até este momento: métrica, recursos estilísticos, coñecementos teóricos sobre o mundo das regueifas e a oralidade etc. O que se pretende aquí é traballar e fomentar a capacidade de comunicación verbal, mais tamén a capacidade de comunicación escrita, xa que esta asiste á verbal, non a contradí. Finalmente, tamén traballaremos a expresión oral e espontánea ante o público: pretendemos que traballen estratexias para expresarse ante o público co fin de ter éxito. E ter éxito ao falar é facelo dun modo tal que se inflúa sobre a audiencia; dominar un léxico capaz de provocar emoción, risa, enfado ou calquera outro sentimento. As actividades serán “inductivas”, é dicir, tomando como punto de partida unha peza que provocara algun tipo de emoción. No noso caso, todas as pezas serán regueifas (como as que propoñemos como exemplo nos anexos).

Así escolleremos unha regueifa da **Escolma** e seguiremos estes pasos:

- **Gozar:** lemos os versos con atención varias veces. Se temos a oportunidade de ver a gravación orixinal, mellor. Nesta parte a persoa docente explica en que contexto se cantaron ou fixeron estas coplas, e o alumnado ten que expresar que tipo de emoción lle suscitou e en que momento concreto. Ao final deste procedemento o alumnado ten que dar o seu veredicto, dicindo se a regueifa lle provocou algunha emoción.
- **Decatarse:** se a copla chegou a emocionar a alguén, non sería por casualidade. A persoa que compuxo esa copla ou cuarteta fíxoo co obxectivo de provocar esa emoción valéndose, iso si, das estratexias que coñecemos como recursos poético-estilísticos. Neste segundo paso, faremos un recordatorio dos recursos literarios que máis se empregan nas regueifas, e que xa mencionamos noutro apartado da metodoloxía (paralelismos, ironía, dobres sentidos, hipérbolos, apóstrofes...), e buscaremos cales deles empregan nesa regueifa concreta.
- **Ensañar:** despois de gozar da regueifa e de ter en conta e ser conscientes das estratexias e recursos que provocaron o gozo, o alumnado decatase de que se poden aplicar a outros ámbitos externos ao mundo da regueifa: *slogans* publicitarios e actividades análogas.

Estes tres pasos non poden desligarse metodoloxicamente, posto que, ao tempo que gozan da estrutura das regueifas, se están decatando das estratexias e recursos que conteñen, e, á medida que os van descubrindo, terán que imitalos e aplicalos a outras esferas.

### **Contextualización da regueifa:**

Esta regueifa pertence a Fermín Calvo e podes atopala na Escolma de regueifas que hai nos anexos finais:

*As mozas de quince a vinte anos*

<p><i>Desde doce ós quince Pasan pola calle Nos escaparates Para mirarse As uñas pintadas, Os ollos marcados; Con borro de pote Sabem preparamos Desde quince a vinte Xa son máis modernas; Coa roupa tan corta Enseñan as pernas</i></p>	<p><i>E con eses traxes Que son transparentes, Os mozos solteiros Enrichan os dentes Van de manga corta E tan escotadas E algunha delas Non lavan a cara Par asubir ós coches Van tan apretadas; Antes de subir Xa rachan a saía</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí vai un exemplo dunha ficha para ser completada polo alumnado, ben de forma grupal ou por parellas ao principio, e xa de forma individual cando collan soltura<sup>24</sup>.

FICHA
1. Le a regueifa varias veces con atención
2. <u>Q</u> uen é o seu autor? Trata de situala no espazo histórico-cultural en que se creou
3. <u>Q</u> ue emoción che provocou (risa, tristura...)? En que parte en concreto?
4. <u>Q</u> ue recursos literarios cres que empregou para provocar esas emocións? Enuméraos
5. Ten unha métrica (versos octosílabos) e rima correctas?
6. <u>Q</u> ue tipo de linguaxe emprega (castelanismos, vulgarismos, variantes dialectais...)? Con que finalidade?
7. Cambio da visión que se ten (discurso de xénero) na actualidade
8. Fai en grupo unha regueifa co mesmo tema, adecuando o contido á realidade actual.

<sup>24</sup> Estes tipos de actividades, por ser un pouco máis "complexas", van orientadas a alumnado dunha certa idade, a partir da ESO, pero se queremos podemos adaptalas a alumnado máis novo

Podemos ir creando fichas similares adaptándoas ás diferentes regueifas ou coplas que propoñamos, ou aos distintos contidos que queiramos traballar nese momento.

### 3.2.4.5. De ampliación. Queremos saber máis!

Estes exercicios fan referencia ao apartado de *Queremos saber máis*. Son, xa que logo, actividades para ampliar os coñecementos sobre o tema.

Pensando nunha futura *Escola de Regueifas*, un apartado que debería estar presente (xunto con outros) é o de dar a coñecer a nosa cultura popular, pois as regueifas forman parte do noso “patrimonio cultural inmaterial”.

O obxectivo sería coñecer a nosa cultura popular un pouco máis polo miúdo, que nos sintamos orgullosos dela e tratemos de que non se perda. Despois de todo o visto anteriormente, ao mellor teñen interese por saber algo máis sobre os regueifeiros e regueifeiras (tanto se están en activo, como se son xa un clásico do noso patrimonio cultural); así como sobre a literatura de tradición oral.

Para iso deixamos aquí unha serie de propostas para traballar dunha maneira lúdica, que nos axudarán a coñecer un pouco mellor o noso patrimonio inmaterial, porque ***queremos saber máis...***

#### 3.2.4.5.1. Quen é quen?

Este xogo consistiría na proposta de varias actividades lúdicas para afondar un pouco máis no mundo das regueifas:

- Dividir o alumnado en grupos
- Xogar ao famoso xogo de *quen é quen?*, pero con fotos de regueifeiros e regueifeiras
- Cada grupo deberá elixir un/unha regueifeiro/a e buscar información sobre el/ela
- Facer un cómic ou un *collage* coa información recompilada e poñelo nas paredes da aula

### 3.2.4.5.2. Debuxando un/unha regueifeiro/a

- Pedimos ao alumnado que debuxe, por grupos, a silueta dun/unha regueifeiro/a. Non alguén en concreto, senón alguén xenérico, para ver a idea que teñen do que é.
- Dentro da silueta imos por as calidades ou características que creamos que debe ter.
- Facer unha posta en común de todos os debuxos, ver que características se repetiron máis e reflexionar sobre elas.
- Por último, debuxar unha nova silueta en que se poñan as características máis salientables de todas as anteriores.

### 3.2.4.5.3. Quen cho contou?

1. Preguntémoslle á xente maior que nos arrodea sobre coplas e regueifas de que se lembren.
2. Fagamos con elas un caderno, así axudamos a que non se perdan.
3. Completemos unha ficha con cada recollida. En cada ficha anotaremos:

- Lugar e data de recollida
- Datos do informante: nome e apelidos etc.
- Datos da peza
- Título
- Clasificación
- etc.

4. Transcrición: podemos facer isto de forma moito máis sinxela se traballamos con alumnado de primaria. Para facelo, propono o seguinte xogo:

### 3.2.4.5.4. O *atraparregueifas*

Este xogo é unha pequena variante doutro elaborado polo CRA Amencer de Ribadavia, a raíz da súa participación no “I Certame de Recollida de Tradición Oral de Ponte nas Ondas”.

Dicímoslles aos nenos/as que vai vir un ser especial “máxico”, que é un ***atraparregueifas viaxeiro*** e que ten que ir casa por casa a recoller as regueifas ou coplas populares que saiban os seus familiares. Para iso, podemos construír unha árbore con que atrapar todas as coplas que sabe cada familia.

Con este xogo pretendemos acadar dous obxectivos principais:

- Promover o contacto interxeracional
- Espertar o interese por coñecer o noso patrimonio cultural e inmaterial
- Aumentar as súas competencias na área de lingua



## avaliación



Alba María e Kike Estévez no Certame de Humor de Valadares (2016)

#### 4. Avaliación

Como remate desta metodoloxía e antes de entrar nas conclusións, parécenos acertado contar cunha serie de criterios que nos sirvan de guía para saber en que medida o noso alumnado acadou os obxectivos propostos con antelación, e en que grado. Ademais, tamén nos pode servir para saber en que erran máis, que lles custa máis aprender e, en definitiva, para saber se os obxectivos xerais explicitados ao principio deste traballo se cumpriron ou non.

E para iso, pasarémoslles unha pequena auto-avaliación, que se baseará nun *autoinforme guiado* sobre os diferentes graos de consecución dunha serie de contidos e obxectivos que nos parecen os máis significativos de entre todos os que aparecen nesta metodoloxía. Cada docente pode poñer ou resaltar os que crea máis adecuados dependendo do grupo de idade, do nivel de cada persoa etc.

Nós eliximos estes, pois cremos que representan de forma global o que pretendiamos acadar con esta metodoloxía:

##### *Obxectivos*

1. Coñecer qué é unha regueifa
2. Dominar a análise métrica dos poemas e a identificación da rima
3. Coñecer algunha das formas da literatura oral que se basean na improvisación (literatura oral no mundo)
4. Ser quen de compoñer regueifas onde o ritmo é o protagonista para expresar críticas e experiencias
5. Gozar da lectura e da composición de coplas
6. Ser capaces de desenvolver tarefas creativas en equipo

## Ficha de autoinforme guiado:

	Incompleto	Medio	Ben	Excelente	Nota
<b>Obxectivo 1</b>	Non sei que son as regueifas nin coñezo as súas características	Teño algúnha idea do que son as regueifas	Sei que é unha regueifa e coñezo algunhas das súas características	Coñezo as regueifas e as súas características e lin algúnha delas	
<b>Obxectivo 2</b>	Non sei contar as sílabas dun verso nin dicir se rima ou non con outro	Teño algúns problemas para medir versos e non identifico ben as rimas	En xeral, mido ben os versos e sei cando riman entre si.	Mido ben os versos e son capaz de establecer distintos tipos de rima	
<b>Obxectivo 3</b>	Non sei que é a literatura oral nen que ten de especial	Recoñezo algunhas características da literatura oral	Distingo a literatura oral improvisada de outros tipos de literatura	Distingo as características da literatura oral e exemplos dela en distintos lugares do mundo	
<b>Obxectivo 4</b>	Non son capaz de construír unha copla con rima sinxela e cun número determinado de sílabas por verso	Son capaz de compoñer unha copla con rima e respectando unha medida, pero sen moito sentido	Podo compoñer unha copla con sentido e cunha medida e rima determinadas	Son capa de expresar unha idea crítica ou experiencia ao través dunha copla cunha rima e medida determinadas	
<b>Obxectivo 5</b>	Non disfrutei das regueifas nin das actividades que me propuxeron	Disfrutei en algunhas ocasións das regueifas, pero en xeral aborrecino	Disfrutei do aprendido e valóroo positivamente.	Disfrutei e teño intención de seguir aprendendo sobre este tema	
<b>Obxectivo 6</b>	Non traballei en equipo nin colaborei	Traballei algunhas veces en equipo e non supuxo nada especial	Traballei en equipo achegando e recibindo opinións	Traballei sempre en equipo achegando e recibindo opinións nun bo clima	

## 5. Secuenciación didáctica

Partimos da base de que as distintas actividades hai que velas desde unha óptica “coral”, para que poidan empregarse con todo tipo de alumnado, independentemente da súa idade ou características, xa que o enfoque pode ser distinto pero a mecánica será a mesma. Xa que logo, as actividades propostas son:

- Modulabeis: pódense desbotar aquelas actividades que non parezan necesarias porque se refiran a aspectos xa dominados polo alumnado
- Adaptabeis: poden cambiarse os poemas por outros da Escolma adxunta ou por outros preferidos polo profesor/a

En canto á temporalización, esta metodoloxía está pensada para levala ao cabo nun ano académico (primaria) ou nun trimestre ou cuatrimestre (secundaria), mais tamén pode servir para implementar con outro alumnado diferente (un *Obradoiro para adultos*, por exemplo); o único que habería que facer sería resumir a parte teórica e adaptar as actividades dependendo do tempo que se teña para implementar o curso. No caso de primaria e secundaria sería un traballo dentro da materia de Lingua galega, polo que habería que alternar os conceptos formulados nesta metodoloxía cos establecidos polo currículo en vigor.

As diferentes partes (teórica e práctica) poden ser traballadas dunha maneira alterna ou ben seguindo a orde presentada nesta metodoloxía: primeiro a parte teórica e despois a parte práctica. Desde o noso punto de vista, a combinación de contidos teóricos e prácticos será a secuenciación máis axeitada á hora de fidelizar o alumnado, e para acadar unha aprendizaxe o máis significativa posíbel. Se optamos por esta opción (combinar teoría e práctica), tentaremos desenvolver en cada momento as actividades que creamos máis axeitadas segundo o noso alumnado sexa de primaria, secundaria ou educación para adultos:

## Primaria (curso completo, a compaxinar coas horas de Lingua)

Comezaremos falando da nosa proposta para os cursos finais do ciclo de primaria, para os que foi pensada orixinariamente esta metodoloxía.

*1º trimestre:* no primeiro trimestre do curso cumprirá ir introducindo teoricamente o tema cunhas nocións básicas sobre o que é esta arte e que aparecen ao principio da parte teórica. Na parte práctica, estaría ben ir comezando cos xogos de presentación e de coñecementos previos alén de ir afacendo o ouvido do alumnado co visionado e escoita de videos relacionados coa improvisación poética.

*2º trimestre:* no segundo trimestre, afondaremos máis nas diferentes manifestacións semellantes á regueifa ao redor do mundo e deterémonos máis nas particularidades da orixe do canto improvisado na nosa terra. Na parte práctica, seguiremos afondando nos xogos de presentación e coñecementos previos e comezaremos a practicar xa as cuartetos didácticas, onde o alumnado comezará a construír as súas primeiras coplas. E ao mesmo tempo, sería preciso poñer en contacto ao noso alumnado con pezas propias da regueifa ou de outras manifestacións ao redor do mundo mediante o visionado dende algunha plataforma de internet (youtube, calameo...).

*3º trimestre:* neste derradeiro trimestre, na parte teórica achegarémonos ás disciplinas paralelas como pode ser o *rap* e tentaremos coñecer un pouco máis sobre a historia común destas dúas manifestacións, as características que comparten e unha viaxe polo percorrido na Galiza de disciplinas como o Teatro improvisado, o *Slam* poético ou o propio *Bravú*, movemento artístico de finais dos 90 de onde saíron consolidados regueifeiros como Pinto d'Herbón. Na parte práctica traballaremos coas dúas seccións finais da metodoloxía que serán a de **creación de cuartetos** e de **cuartetos didácticas**, xa que son un compendio de todas as traballadas anteriormente. Tamén faremos uso habitual das regueifas, brindos e cantares de cego que temos nos Anexos e non deixaremos de lado o visionado de exemplos de actuacións regueifeiras ou de outras manifestacións ao redor do mundo que consideremos oportunas.

Todo isto sen esquecermos da cooperación entre o alumnado, o respecto polo diferente, o afondamento no discurso de xénero, a preocupación por un emprego correcto da lingua... Outro punto importante nesta secuenciación é fomentar o canto e as aptitudes musicais, sobre todo no que a música tradicional se refire, para fomentar esta póla do noso patrimonio inmaterial nun alumnado alleo á nosa cultura e tan influenciado polas modas vidas de fóra. Nos derradeiros días de clase, alén de facer as nosas improvisacións e cantalas en público na aula, podemos achegarnos ao punto do programa de **Ampliación de coñecementos**, xa que foi pensado para traballar exclusivamente co alumnado de primaria.

### **Secundaria (curso completo ou trimestre a compaxinar con Lingua galega)**

Para a etapa de secundaria pensamos que dependendo do curso en que queiramos levar ao cabo esta metodoloxía didáctica poderemos aplicar o mesmo esquema dos derradeiros cursos de primaria (curso anual) pero aumentando o nivel, rapidez e complicación dos exercicios; ou ben comprimir moito máis a información nun trimestre, para os cursos finais de secundaria e mesmo no bacharelato. Neste caso, non faría falta pararse tanto nos exercicios de presentación nin coñecementos previos xa que se supón que a esa idade terán os conceptos poéticos máis controlados.

*Curso trimestral:* nas primeiras sesión realizaremos unha introdución teórica do tema e a proxección dalgún video que poña en contacto o noso alumnado coa improvisación oral en verso. Nas primeiras sesións podemos facer algún xogo de presentación e coñecementos previos para romper o xeo, mais avanzaremos o máis axiña posíbel para comezar canto antes coas **cuartetos didácticas** (a partir da 3ª sesión). O ideal sería rematar rápido coa parte teórica e afondar na parte práctica, sobre todo na de **creación de cuartetos**, xa que nela faise un resumo de todas as actividades vistas previamente. Tampouco deixaremos de poñer en contacto ao noso alumnado con outras manifestacións diferentes, ou coas variedades dentro do **repente galego** por medio de videos tirados da internet. Por outra banda, nesta etapa con rapaces e rapazas máis maiores poderemos propoñer unha especie de concurso ao final do curso, ben sexa individual ou colectivo (por grupos), para deste xeito fomentar a competitividade entre o alumnado e o instinto de superación, iso si, sempre desde o respecto ao diferente, cun discurso integrador e un marcado discurso de xénero.

## Educación adultos

Nesta etapa educativa, afondaremos máis en conceptos esquecidos polo alumnado como a rima, o cómputo silábico... e pararemos máis na parte práctica, sobre todo nos xogos de presentación e de coñecementos previos, para ir lembrando todo o relacionado coa creación poética. En canto á parte teórica faremos un repaso moi rápido, xa que proporemos un curso eminentemente práctico. Segundo o noso punto de vista, no caso dun curso para xente adulta, o noso programa incidiría nos seguintes aspectos:

a) Por un lado, ensinar que é a rima: qué palabras riman entre si: (palabras-rima)

- A métrica octosílaba, que é a base: o cómputo silábico
- Licenzas métricas: sinalefas, hiatos, diérese, sinérese etc.
- Práctica, práctica e práctica

b) E por outro lado:

A parte metodolóxica formúlase tamén como un “catálogo de actividades”, que como é lóxico non supón unha listaxe pechada, senón máis ben un abano que se pode adecuar ás características do grupo, da idade etc, e que sirva como detonante doutras moitas propostas que poidan xurdir ou suxerirse a partir desta.

## 6. Conclusións

Cómpre comezar estas conclusións lembrando que unha tradición para que exista ten que ser usada e se é usada, entón é susceptible de cambio. É evidente que na regueifa de hoxe en día non se improvisa da mesma maneira que antes e que os lugares onde se practica non son os mesmos; pois o público ao que se dirixe é máis universal e con outras preocupacións. Ademais, na actualidade, as regueifas son concibidas como un espectáculo de aí que conteñan unha certa teatralización. Iso non é negativo, mais deberemos preocuparnos de que non escapen á súa esencia primixenia; é dicir, que teñan o mesmo contido, aínda que o continente sexa lixeiramente diferente.

Xa sabemos que non é o mesmo (pero non por iso peor) ver unha das regueifas de antes cantadas nunha voda ou nunha taberna que ver, por exemplo, o Pinto d'Herbón co Caruncho no Luar. Do mesmo xeito, tampouco é comparábel cando antigamente a rapazada ía cantar casa por casa as *panxoliñas* e a pedir o *aguinaldo*, con hoxe en día cando o fai no Festival de Nadal da Escola; xa que cada unha das representacións ten o seu valor e o seu significado. Por todo isto, corremos o perigo de delimitar a literatura oral como "tradicional", ao deixar sen atender ou ao atender moi pouco á *neoliteratura oral* aos seus procesos de reinvención (televisiva, espectacularización, novo discurso de xénero...), ou aos seus procesos de recreación (educativa, institucional...); que pode levarnos a perder coñecemento da *Nova literatura oral* e os seus valores sociais. Ademais moitas veces vemos este tipo de literatura cunha certa "miopía", pois vémosla como algo rural e preindustrial, e pouco innovadora e moderna; cousa que non é certa.

De aí a necesidade de incrementar este tipo de traballos, para adaptarse aos cambios que necesariamente sofre todo tipo de tradición para poder seguir sobrevivindo. O importante é que hoxe en día poñamos en valor este tipo de lecer e que sexa unha escolla persoal entre unha multitude de ofertas de ocio, xa que, aínda que temos moitas ofertas lúdicas, as que están relacionadas coa nosa cultura e tradicións, por desgraza, carecen da difusión necesaria.

Por outra banda hai que dicir que este traballo pretende mostrar as características técnicas e teóricas das improvisacións como é a rima, a cadencia musical ou as melodías. Ademais, a práctica suporá o afondamento nestas técnicas e a avaliación das habilidades



individuais das novas xeracións de regueifeiros e regueifeiras. En canto á dinamización, esta podería facerse combinando un ámbito máis formal, (con obradoiros ou como materia optativa nas escolas do país), con outro non formal, que sería o máis axeitado, pois desligariámolo da “formalidade” do ámbito escolar, e levaríámolo a lugares máis apegados á educación non formal, como poden ser :

- Ludotecas
- Bibliotecas infantís/xuvenís
- Museos
- Asociacións culturais
- Asociacións de veciñanza
- Futuras escolas de regueifas
- etc.

De todos os xeitos, a literatura oral segue, porén, brillando pola súa ausencia (de bibliografías, de programas, de materias específicas...) nos currículos académicos (exceptuando o caso da Regueifesta). A incorporación da poesía oral aos currículos pode ser:

- Como capítulos de peso dentro dos programas xerais de lingua, literatura, humanidades ou historia
- Como materia transversal
- Programas autónomos e específicos

Segundo o noso punto de vista, a regueifa debería estar incluída en todas as escolas das nosas comarcas como estilo literario de análise, e para a realización de exercicios prácticos en que a rapazada recollese da súa familia aquelas cantigas antigas para que non se perdesen. Relacionado con isto houbo e hai algunha que outra experiencia en escolas, como no IES de Fene e o seu blog *O segrel do Penedo*; e outras máis próximas no tempo, como o proxecto *Regueifesta*, posto en práctica polo IES Maximino Romero de Baio e o IS Marco do Camballón de Vila de Cruces, e que foi Premio á innovación de proxectos de normalización e dinamización lingüística no curso 2015/2016. Desde o noso punto de vista, é necesario que estas iniciativas se multipliquen, xa que, desta maneira, a regueifa incorporada a escola axudaría entre outras cousas a:

- Unha mellor aprendizaxe da lingua e literatura galegas
- Un mellor coñecemento da nosa cultura popular e etnográfica
- Mellorar e aumentar o vocabulario e facilitar a comunicación

- Fomentar o espírito crítico
- Vehiculizar as tensións acumuladas, frustracións, medo ao ridículo
- Fomentar as capacidades musicais do alumnado
- Fomentar a cooperación entre iguais e divertirse aprendendo (rir)
- Traballarmos en discurso de xénero e en diversidade

Para rematar, cómpre dicir que para que a arte da regueifa non desapareza teremos que sementar, e para facelo hai que ter primeiro “boa semente”, ou polo menos unha leiriña. Necesitamos leiras para sementar regueifas, e se consideramos como terreo fértil a mocidade, entón haberá futuro. Este traballo pretende achegar un pouco de “abono” para que esa semente saia adiante e dea boa colleita. Debemos lembrar que como di Carlos Alonso, presidente da Asociación Oral de Galicia, nun artigo publicado na revista Galicia Hoxe: “ ... a regueifa se ten futuro, é porque:

- *Ten un gran potencial educador*
- *É normalizadora do idioma*
- *Ten un custe ridículo*
- *Ten gran forza como espectáculo*
- *Está dentro dun fenómeno universal: repentismo, bertsolarismo.....*
- *Conecta con outros fenómenos urbanos como o rap, match teatral, slam..”*

## anexos



Luis O Caruncho e Josinho da Teixeira no Certame Internacional de Improvisación de Valadares(2016)

## 7. Anexos

### 7.1. Exercicios

#### 7.1.1. De introdución-motivación

##### *Exercicios con greguerías*

As seguintes greguerías están desordenadas. Ordéaaas como creas que lle corresponde:

O primeiro bico...	... é unha estrela á que se lle desfixo o moño
O cometa...	... é o incienso da civilización
O arco da vella...	... é a auga vestida de noiva
O vapor...	... é o baúl das ideas
A escaleira de caracol...	... é a pantasma da auga
O leite...	... é a trenza do escrito
O etc, etc, etc...	... é un roubo
A cabeza	... é o ascensor a pé
A gasolina	... é a eiruga
O tren máis pequeno do mundo	... é a fita que se pon a natureza despois de lavar a cabeza

##### *Solucións*

O primeiro bico é un roubo
O cometa é unha estrela á que se lle desfixo o moño
O arco da vella é unha fita que se pon a natureza despois de lavar a cabeza
O vapor é a pantasma da auga
A escaleira de caracol é o ascensor a pé
O leite é a auga vestida de noiva
O etc; etc; etc; é a trenza do escrito
A cabeza é o baúl das ideas
A gasolina é o incienso da civilización
O tren máis pequeno do mundo é a eiruga

Agora tentaremos escribir algunhas “greguerías” propias, primeiro coma sempre de forma colectiva ou por grupos, e despois de forma

individual a partir dunha serie de imaxes que aquí poñemos como exemplo, pero que poden ser outras:



### 7.1.2. De coñecementos previos

#### *Exercicios con haikus*

Para facilitar a creación de *haikus*, podemos propoñer o primeiro verso e o alumnado que teña que continuar o poema.

Propostas de primeiro verso	Tamén podemos propoñer os segundos versos
<i>As follas secas</i> <i>Os sentimentos</i> <i>As bolboretas</i> <i>Os homes odian / as mulleres odian</i> <i>Cando ris</i>	<i>as cancións de berces</i> <i>era nobre e elegante</i> <i>ten luxos de pobre</i> <i>esa que esperan todos</i> <i>asustábame o inverno</i>

Pódense facer primeiro os *haikus* de maneira colectiva, para posteriormente facelos de forma individual.

#### *Exercicios con recursos literarios*

Unir os nomes dos distintos recursos literarios da columna da dereita coas súas correspondentes definicións da columna da esquerda:

Identificar o termo que queremos expresar con outro imaxinario	Metonimia
Expresar unha totalidade ao través dunha parte dela, ou viceversa	Asíndeto
Atribuír a animais ou cousas calidades humanas	Ironía
Afirmar o contrario do que se quiere dicir, deixando clara a intención	Antítese
Opoñer dúas ideas ou termos contrarios	Metáfora
Sucesión de metáforas enlazadas	Personificación ou prosopopea
Uso da mesma palabra, ou de palabras homónimas, en dous sentidos ditintos	Alegoría
Repetición da mesma palabra ou palabras ao comezo de dous ou máis versos	Anáfora
Repetición da mesma estrutura sintáctica en dous ou máis versos (ou unidades sintácticas)	Xogo de palabras
Repetición moi frecuente dun ou varios fonemas nun texto determinado	Aliteración
Esaxeración para escribir sobre algo	Paralelismo
Eliminación dunha palabra ou conxunto de palabras, que poden sobreentenderse	Elipse
Eliminación de nexos (preposicións e conxuncións)	Hipérbato
Alteración da orde normal da frase	Hipérbote

### ***Exercicios de relacionar cada figura literaria coa frase ou verso correspondente***

Teremos que identificar qué tipo de recurso literario se está utilizando en cada ocasión. É un traballo que tanto se pode facer de maneira individual coma por grupos, e ademais permite a autocorrección.

Exemplos:

FRASE OU VERSO	FIGURA LITERARIA
1. Ao sonreír, as súas fermosas perlas mostráronse á luz do día	1. Hipérbato
2. O cura ponderou as excelencias do albariño que acababa de catar	2. Metonimia
3. O cálido e transparente son cegaba os seus ouvidos	3. Antítese
4. No silencio só se escoitaba un sum-sum de abella que soaba	4. Aliteración
5. Oh desmaio ditoso! Oh morte que dá vida!	5. Comparación
6. En seu tenro ánimo do espanto o impacto pegada deixou	6. Personificación
7. Cando quero chorar non choro e, ás veces, choro sen querer	7. Sinestesia
8. A delicada pel do seu rostro era branca coma o leite	8. Metáfora
9. Ti vello Miño, sorrís entre as túas barbas de prata	9. Polisíndeto
10. Sobre diputacións e farmacias, e rodas e avogados, e navíos, e dentes vermellos arrancados ves voando	10. Paradoxa

**Completa estas frases con hipérboles:**

*Chameite* .....(un milleiro de veces)  
*Es máis curto ca*.....(manga dun chaleco)  
*Isto é máis longo ca*.....(un día sen pan)  
etc.

**Completa o termo que falta nestas comparacións:**

*A mel é doce coma*.....(o almibre)  
*Es tan alto coma*.....(unha xirafa)  
*O teu veciño canta coma*.....(os ánxeles)  
*O avión é coma un*.....(paxaro)  
*O pan está duro coma*.....(unha pedra)

**Inventa comparacións utilizando diferentes adxectivos:**

*Branco*

Exemplo:

*A neve é branca coma as nubes*  
Trazo común: a cor  
Outro exemplo:.....

*Delgado*

Exemplo:

*A túa irmá é máis delgada cá ti*  
Trazo común: a forma  
Outro exemplo:.....

**Localiza as comparacións ou metáforas nestes poemas/regueifas:**

*Os filliños dos ferreiros  
pequeniños coma ratos  
andan polas corredoiras  
arrastrados coma sapos*



*As barcas de dúas en dúas  
Coma sandalias do vento  
Postas a secar ao sol  
Eu e a miña sombra; ángulo recto  
Eu e a miña sombra; libro aberto  
Sobre a area tendido  
Coma un despoxo do mar  
Se encontra a un neno durmido  
Eu e a miña sombra; libro aberto  
Sobre a area tendido  
Coma un despoxo do mar  
Se encontra a un neno durmido*

Crea ti outras metáforas: por exemplo coas letras O, F, LL..., fixándote nas letras:

O "o" é o salvavidas do abecedario

O "f" é a pistola do abecedario

O "ll" é a xemelga do abecedario

(Podemos poñer máis exemplos deste tipo)

***Substitúe os puntos suspensivos polos elementos que falten para crear as metáforas:***

*As nubes son .....(algodóns suspendidos no aire)*

*Os dentes son .....(coma teclas de piano)*

*A lúa é.....(unha pelota do ceo)*

*Os teus ollos son.....(fantasmas na noite)*

*O tren é.....(unha cobra metálica)*

Outros exemplos: pensa ou imaxina algo que atraia a túa atención (persoa, animal ou cousa) e imaxina posibeis semellanzas con outras cousas. Redacta unha frase con cada unha das palabras que propoñemos, de modo que con cada unha delas crees unha metáfora e unha comparación.

- ***As agullas dun reloxo:*** as agullas dun reloxo tan sinaladoras coma o teu ollar
- ***As landras:*** como landras perseguidas por esquíes

- **O trono:** os teus ollos son coma tronos na escuridade
- **O libro:** o libro é coma o teu corazón, sempre aberto

### 7.1.3. De desenvolvemento

#### *Facer análises métricas de cancións coñecidas*

Como remate destes exercicios de busca do ritmo, da métrica etc.; e para que a aprendizaxe sexa máis significativa, podemos primeiro traballar cunha canción ben coñecida por todo o alumnado e adecuada ao seu nivel. No noso caso collemos a canción tradicional popular *A saia de Carolina* do grupo Fuxan os Ventos:

*A saia da Carolina,  
ten un lagarto pintado;  
cando a Carolina baila,  
o lagarto dálle ao rabo  
Bailaches, Carolina?  
Bailei, si señor!  
Dime con quen bailaches?  
Bailei co meu amor  
Bailaches, Carolina?  
Bailei, si señor!*

Este exercicio está pensado máis ben para alumnado de secundaria ou para xente adulta, aínda que buscando unha canción máis sinxela (unha de berce), podemos tamén empregalo co alumnado de primaria. O que pretendemos é:

- que se familiaricen cos conceptos básicos da métrica
- que aprendan da análise dos procedementos que permiten que un texto poético teña ritmo

Para a consecución de ambos os dous obxectivos pareceunos útil recorrer aos seus coñecementos previos sobre o ritmo musical e a un dos seus principios centros de interese: a música.

#### **Desenvolvemento**

E recomendábel que este exercicio se faga en varias sesións, mínimo tres:

## Primeira sesión

Entregámoslles a letra dunha canción ben coñecida por todos e de tipo popular como é *A saia da Carolina*, facemos unha lectura comprensiva da letra da canción e analizamos cales son os mecanismos que fan que a canción teña ritmo:

- A rima: pídeselles que se fixen na palabra final de cada liña e que observen e subliñen nunha mesma cor as terminacións de pañabras semellantes noutros versos:

*A saia de Carolina*  
*Ten un lagarto pintado*  
*Cando a Carolina baila*  
*O lagarto dálle o rabo*

- A continuación, cómpre ver se as coincidencias eran só en vogais ou tamén en consoantes. Pódese aproveitar o momento para explicarlles o concepto de rima, e as súas clases e utilidades nas cancións en na poesía<sup>25</sup>.

## Segunda sesión

Esta segunda sesión centraríase na medida dos versos (o cómputo silábico). Agora, partimos primeiro da explicación dos conceptos e procedementos, e logo traballamos sobre a canción. Así, explicamos os conceptos de sinalefa, hiato, diérese, sinérese (licenzas métricas), supresión ou engado dunha sílaba en función da última palabra, tipos de verso según o seu número... Faremos, a continuación das explicacións, o cómputo das sílabas de cada verso:

Verso	Número de sílabas
<i>A saia de Carolina</i>	8
<i>Ten un lagarto pintado</i>	8
<i>Cando a Carolina baila</i>	8
<i>O lagarto dálle o rabo</i>	8

<sup>25</sup> Recomendamos ir ao anexo de *Nocións básicas de métrica*

Esta tarefa pódese facer por parellas; a cada unha delas se lle pode encomendar a medida de determinados versos, ao menos dous por canción. Unha vez corrixida a medición dos versos podemos escoitar a canción, pero xa dunha forma máis activa. Neste caso pedirémolles que marquen en cada verso as sílabas que soaban máis. Tras isto explicamos *os acentos rítmicos dos versos* (como nos exemplos anteriores).

*aSaiadeCAroLIna  
TENunlaGARtopinTAdo  
CANDocarOLInaBAila  
OlaGARtoDAlleoRABo*

oÓooÓoÓo  
ÓooÓooÓo  
ÓoÓoÓoÓo  
ÓoÓoÓoÓo

Rematamos facendo a análise métrica de textos poéticos, por exemplo das regueifas que están no anexo final da metodoloxía.

### **Terceira sesión**

Para finalizar, corriximos a medida das regueifas ou textos poéticos propostos na anterior sesión. Incidimos que tanto na poesía coma na música o ritmo se consegue de forma semellante: mediante a repetición de rimas, acentos e un número similar de sílabas nos versos. Como reforzo nalgúns casos ou para consolidar noutros, pódeseles pedir que elixan unha canción do seu agrado e que a analicen metricamente.

#### **7.1.4. De ampliación**

##### **Anexo de Queremos saber máis...**

##### **Regueifeiros históricos<sup>26</sup>**

Na nota necrolóxica por mor do pasamento de Calviño de Tallo, Domingo Blanco menciona a algúns dos mantedores da tradición da regueifa: "*Nese tempo (década dos 50) había unha ducia de bos*

<sup>26</sup> Información tirada da páxina [www.regueifa.org](http://www.regueifa.org)

*regueifeiros en Bergantiños: Blanco (por riba de todos), Mandián, Celestino, O Atrevido, Chemaría, Costa, Fermín, Guillermo, O Churrero (de Caión), un de Cesullas, Calviño....".* Mais tamén houbo mulleres afoutas que lle plantaron cara aos homes, como a afamada **Leonarda de Tallo**. Foron os bos tempos da regueifa como espectáculo no mundo rural: durante moitos anos o público das aldeas e vilas de Bergantiños acudía a cada regueifa, sen que as orquestras e despois a música da megafonía electrónica puideran impedir o seu éxito.

Aquí van unhas breves notas sobre as vidas dalgúns deles:

### ***O gran Blanco de Muiño seco***

Foi sen dúbida un dos regueifeiros de mais sona da comarca de Bergantiños, natural da Varela, na parroquia de Traba (Coristanco) comezou a cantar moi novo. Segundo el contaba, o bo da regueifa é que haxa desafío e un bo opoñente que conteste ben, senón non ten mérito. Casou aos 25 anos no lugar de Muiño seco onde viviu o resto da súa vida. Finou o 25 de outubro do 1989 con 97 anos.



### ***Costa de Xaviña***

Jesús Fernández Calvo. Un dos últimos regueifeiros de Bergantiños, que debutara en 1940, apadriñado por outro dos grandes, o mítico Blanco, considerado coma o mestre dos cantores da comarca. Finou en 2007.



### ***O Atrevido de Grixoa***

Xosé González Muíño, O Atrevido de Grixoa, faleceu hai uns anos. Un dos regueifeiros máis antigos da bisbarra que cantou a súa primeira regueifa na súa Santa Comba natal arredor de 1941, cando só tiña 14 anos.



### **Calviño de Tallo**

Xosé Fernández Ramón Tallo (Ponteceso) empezou a cantar regueifas aos 20 anos. En Bergantiños, recórdase que Calviño foi o regueifeiro máis estimado e coñecido. Tiña boa voz, “armaba” moi ben (inventaba e construía moi ben as coplas), tiña boas saídas, bo sentido do humor e unha gran resistencia.



### **Fermín da Feira Nova**

Fermín da Feira Nova (Coristanco) naceu no 1936 no municipio de Cabana. “Empecei cando tiña uns 35 anos”, afirmaba. Botaba en falta a unión para protexer e recuperar este arte. “Canto eu daría por poderlle ensinar isto aos rapaciños, aínda que non foran máis ca dous”. Faleceu en 2013.



### **Guillermo da Rabadeira**

Guillermo Vázquez Vila nace na Rabadeira (Seavia) en marzo de 1937. Como el mesmo dicía, a regueifa xa lle levaba idea desde rapaz, e pasou boa parte da súa vida percorrendo Galiza, xunto con outros regueifeiros. Finou en setembro do 2016.



### **Celestino Álvarez Castro**

Celestrino foi un dos importantes regueifeiros do século XX. Durante máis de 30 anos cantou por festas, romarías e outras celebracións co seu inseparable compañeiro Calviño de Tallo. Herdou a paixón por esta arte popular do seu avó materno, Bernardo, e comenzouna a practicar xa desde pequeno. A morte deste cantador cerquedán, con tan só 53 anos, deixou orfo o mundo da regueifa en Bergantiños.



## ***Regueifeir@s en activo***

### ***O Ribeira de Louzarela, Antonio Río***

A súa facilidade para improvisar rimas cantadas levárono a ser partícipe na vella costume de brindar os noivos antes, durante e despois do casamento se a cousa se prestaba. Hoxe podemos dicir que o Ribeira é un dos últimos brindeiros da montaña. A labranza e a gandaría foron os seus medios de vida, e o cantar e brindar a súa gran paixón.



### ***Antonio de Xornes***

Naceu na localidade de Coristanco en 1962, pero hoxe reside en Carballo. Dedicase a esta arte do cantar retranqueiro desde os 17 anos. «O meu foi todo aprendido», como di el, xa que non tivo a ninguén na súa familia que o fixera.



### ***Suso de Xornes***

Jesús Lema García naceu no 1959 e iniciouse nesta arte ao cumprir a maioría de idade, aproximadamente: «Comecei co meu tío, con Mandián e tamén con Calviño e Celestino». O segredo para el está na improvisación, «algo que xa nace contigo» e na práctica. «Estou seguro de que hai moita xente que o podería facer, só hai que atreverse».



### ***Pinto d' Herbón***

Lanzouse ao través de Sitio Distinto co tema *Nitramón, 15, 15, 15*, que foi rapidamente convertido en semente do que se deu en chamar *agro-rap galego*. Pinto, aínda que se define a si mesmo como pementeiro, traballa co desafío acompañado desde o ano 1997 por Luís “O Caruncho”.



### ***Luis “O Caruncho”***

Músico de devanceiros gaiteiros, el mesmo é gaiteiro, zanfonista, cantante e incluso aprendiz de actor; dotes artísticas que fan del un dos máis requeridos traballadores da música na Galiza. Debutou como improvisador en verso en Valadares (Vigo) e converteuse nun dos mellores regueifeiros do país, xa que o seu enxeño e sentido do ritmo fan que sempre teña a man unha resposta axeitada para calquera copla que lle boten por moi envelenada que sexa.



### ***Bieito Lobariñas***

Compoñente do grupo Zurrumalla é gaiteiro e, ao igual que Luís, tivo unha faceta artística menos coñecida, que foi a de letrista da comparsa de entroido “Os da Taza” do Morrazo. De aí procede a súa querenza polas coplas histriónicas e a súa bagaxe para pasarse ao verso improvisado; do que xa é un cultivador experimentado.



### ***Josinho da Teixeira***

Músico polivalente da comarca do Viso (Redondela), é percusionista e cantante no grupo Tanto Nos Tén (Música Tradicional Furtiva). No eido da regueifa entrou de rebote porque como di el “eu xa improvisaba coplas sen saber o que era a regueifa”.





## Nov@s valores da regueifa galega

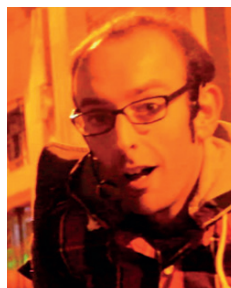
### *Xairo d'Herbón*

Novo valor da regueifa galega e fillo do xa mítico Pinto d'Herbón. Estudante aínda de Secundaria, deu os seus primeiros pasos nisto da regueifa por volta do 2013, no Certame de Regueifas de Valadares, onde deixou canda ao seu pai a primeira controversia pai/fillo na historia do Certame.



### *Kike Estévez*

Filólogo e profesor de linguas licenciado pola Universidade de Vigo foi un dos últimos en subirse ao carro da regueifa. Comezou neste mundo a partir dun Curso de Regueifa organizado polo Centro de Interpretación da Oralidade de Vigo. Por outra banda, tamén imparte obradoiros de regueifa, facendo parella habitualmente con Josinho da Teixeira.



### *Alba María*

Cun disco publicado, estudou música no CMUS de Vigo e participou en diversos certames de poesía e improvisación, acabando por ser unha destacada poeta e regueifeira. Alba María, alén de realizar actuacións e ofrecer obradoiros, vaise asentando no eido da improvisación, sendo unha das poucas voces femininas e introducindo novos temas como o discurso de xénero na arte da regueifa.

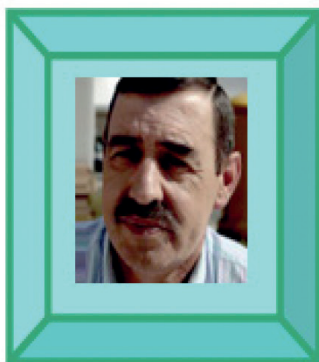


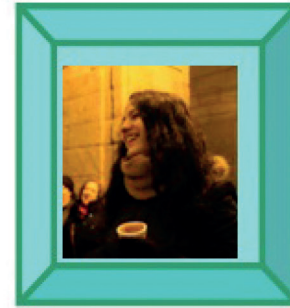
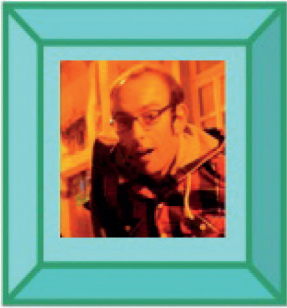
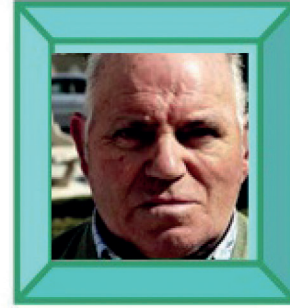
### *Lupe Blanco*

Última incorporación ao mundo da regueifa, é bisneta do gran Blanco de Muiñoseco. Tamén é pandereteira e ten unha tonada moi característica ao vello xeito de **Bergantiños**.



**CARTAS PARA O XOGO DE QUEN É QUEN?**





## Ficha para a recollida de regueifas

Velaquí unha ficha orientativa para quen teña interese en recoller o noso legado de tradición oral. É, pois, un complemento para a actividade do “*Atraparregueifas*”.

Lugar de recollida	Tipo de escrita	Tipo de recollida (indicar data de orixe)
Aldea	Conto	Gravación propia
Localidade	Historia / lenda	Gravación allea
Alumna/o	Poema / regueifa	Dun escrito previo
Outra persoa	Dito popular	Outro medio (TV, radio)
	Outro	
<b>Escribe o texto recollido</b>		

## escolma



António de Xornes e Fermín da Feira Nova no Berbés (finais dos 90)

## 7.2. Escolma de regueifas

Presentamos aquí unha escolma de cantigas improvisadas polos regueifeiros e regueifeiras de máis sona de Galiza.

Así e todo, aínda fica un inxente labor de recollida de regueifas antigas. Cómpre destacar por exemplo as biografías de Fermín da Feiranova ou Celestrino de Leduzo en que se fai unha escolma dalgunha das súas regueifas. Tamén traballos como os de Domingo Blanco (*A regueifa en Cabana*), Xosé Luís Foxo (*Os últimos brindeiros de Forgas*) e, como non, a insigne labor de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina (*Cancioneiro popular Galego, Volume V*) son exemplos do traballo feito até o de agora. En canto aos cantares de desafío, o *Cantigueiro da Baixa Limia* de Xaquín Lourenzo ou a revista editada na vila de Ourense, *O Tío Marcos D' A Portela*, de finais do XIX e comezos de século XX recollen moitos deles.

Neste ano 2016 tamén hai que destacar o libro que sairá do prelo de Ramón Pinheiro, *Repente galego*, en que, alén de facer un achegamento teórico á regueifa e ás súas orixes, atopamos unha recolleita de cantigas e unha análise musical e rítmica non feita até o de agora no ámbito da musicoloxía galega.

Hoxe en día, a compilación deses cantares ou a procura de persoas relacionadas cos mesmos é un traballo que debemos promover, xa que como non nos deamos presa en facelo, quedarán esquecidos para sempre.

Pretendemos que esta escolma sirva, en principio, a dous obxectivos:

- Coñecer as coplas e regueifas que se facían antes e comparalas coas que se fan hoxe en día.
- Empregalas para facer os diferentes exercicios propostos na parte metodolóxica
- Analizar o discurso de xénero nestas regueifas e reescribilas

### ***Regueifas de Fermín Calvo Gómez***

Ao longo do século XX, Bergantiños foi un paraíso de poetas populares. Entre eles destacaron, pola súa sona, os regueifeiros. Un deles foi coñecido como Fermín *da Feira Nova* por ser este o lugar de Coristanco onde casaría. Aquí vai unha das súas regueifas máis sonadas:

## **A vida do regueifeiro (Fermín Calvo)**

*Cando tiña nove anos  
Marchei polo mundo adiante  
Pra casa dos labradores  
Para non pasar tanta fame*

*Na casa dos labradores  
vouvos contar agora,  
non pasaba tanta fame,  
había caldo amais broa*

*Andiven todo mollado  
Non o debo negar,  
Desnudo amais descalzo  
E tiña que traballar*

*Ía coas vacas pró monte  
Amais aos toxos prás bestas  
Como traía pouquiños  
Cabían ben nunha cesta*

*Así xa botei tempo;  
que traballo é ser rapás!  
Na casa dos labradores  
Pra gañar dous raíás*

*Cando tiña doce anos  
Vin prá casa e fun á escola  
Xa levaba muitos anos  
Pasando de póla en póla*

*A min dábame vergonza  
Xa logo iba a ser home,  
Que chegaran estes tempos,  
Non sabe poñer o nome.*

*Botei seis meses de escola  
E nunca me ha de pesar  
Aprendía máis eu solo  
Que tódolos do lugar*

*Cando ía falar aos bois  
Gradando toda a milleira  
Xa ía mui cansadiño  
E caíame na leira*

*Eran amos deses tempos,  
Daqueles que ven e vai  
Fala pra diante rapás  
Ou vas pra cas túa nai*

*Chegaba á noite cansado  
Sin gañar unha peseta;  
Antes de marchar prá cama  
Pisaba os toxos prás bestas*

*Chega a hora de cear  
Todos comían na mesa  
E eu no medio do chan  
Comía nunha banquetta*

*Caseime de vinte e cinco,  
Nese caso estou contento  
Que para pasar traballos  
Aínda me chegou o tempo.*

*E desde que me casei  
Metinme de encofrador  
Traballei na construción  
Xa o pasaba millor*

*Quixen facer unha casa  
Que xa ía sendo hora;  
O ano sesena e pico  
Marchei pra terras de fóra*

(...)

### **Regueifas de José Gonzalez Muíño (O Atrévodo de Grixoa)**

Naceu aló polo 1921. A afección de cantar regueifas víñalle de dentro. Empezou con tan só catorce anos, mellorando ano a ano e levando esa afición na súa sangue ata a morte.

<p><i>Voulles contar unha historia Da miña vida, señores Marchei servir de oito anos Para casa dos labradores</i></p> <p><i>Fun coas vacas chovendo Para unha leira da devesa E déronme para cubrir Un saco pola cabeza</i></p> <p><i>Fun botando as miñas contas Alí púxenme a pensar. Como anos tiña poucos Só rebentei a chorar</i></p> <p><i>Empezan os meus traballos Que a min xamais se me olvidan Por eso quero decirlles O que foi da miña vida</i></p> <p><i>Crieime moi malamente Parece que aínda foi onte Cando tiña doce anos Marchei coa fouce pro monte</i></p>	<p><i>Espabilate rapaz E máis aprende a cortar Porque se queres comer Has de ter que traballar</i></p> <p><i>Cando tiña catorce anos Recórdome ben dos señores Marchei cavar cun legón Cós fillos dos labradores.</i></p> <p><i>Alí partíronme o peito Eso foi unha derrota Para acabar canda eles Botei sangue pola boca</i></p> <p><i>Non quero enganar a nadie Quero deci-la verdá Porque todo o mundo abusa Da pobre debilidá</i></p> <p><i>Recordo ben ese tempo De cando era rapaz Traballaba noite e día Pra gañar só dous réas(...)</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



### **Desafío entre Calviño de Tallo e Generosa do Saleiro**

<p><b>Calviño de Tallo:</b></p> <p><i>O amor da costureira Era de papel i mollouse; Agora costureiriña O teu amor acabouse</i></p> <p><i>Viva Cores e Bardaio Riotorto e A Aurada E santa Crus e Os Torrados O Castr'e maila Campara</i></p> <p><i>Unha noite me colleron, Outra non me coleranhe, Unha noitre me colleron Nunha fiada de lanhe</i></p>	<p><b>Generosa do Saleiro:</b></p> <p><i>O lugar de Riotorto Heino de pasar con día; O que o pase de noite Ten que levar compañía</i></p> <p><i>Unha noite me colleche Nunha fiada de lan Unha noite me colleron Outra non me colleranhe</i></p> <p><i>Pasantín é o correo O Castrón o secretario Solo lle falta unha albarda Pra ser burros de diario</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### **Regueifa entre Costa e Emilio**

<p><b>Costa:</b></p> <p><i>Agora chegou Emilio Que xa non houbo de vire, Aquí vén a nosa mona Que nos vén a divertire</i></p> <p><i>A túa muller é porca Que xa gasta mandilón Que coa merda que xunta Xa non lle prega o xabrón</i></p>	<p><b>Respondeu Emilio:</b></p> <p><i>Aquí vén a nosa mona Que nós ven a divertire Ti dalle por donde queiras Teño por onde salire</i></p> <p><i>Se a miña muller é porca Tan porca como ti dís Alí no ollo do cu Bótalle ti o narís(..)</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### **Regueifa entre Plácido e Faustino**

<p><i>Plácido:</i></p> <p><i>Eí ven o señor Faustino Cun candil e unha vela Vén lavar o calzoncillo Ó río de Fontebela</i></p> <p><i>Ten a patrona na casa Que parece unha doncela Non lle lava o calzoncillo Que aínda non se lava ela</i></p>	<p><i>Faustino:</i></p> <p><i>Eu non lavo o calzoncillo No río de Fontebela Teño a patrona na casa, Que o lava moi ben ela</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### **Desafío entre Costa e Manuel Varela**

<p><i>Manuel:</i></p> <p><i>Teño bois e teño vacas Unha manada de ghando E dous criados na vida Miña soghra gobernando</i></p>	<p><i>Costa:</i></p> <p><i>Túa soghra gobernaba, Digocho eu a boa hora Se se pon de mala hostia Bótate da casa fóra (...)</i></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## Desafío entre Severo e Antón

<b>Severo:</b>	<b>Antón:</b>
<p><i>Ese traxiño de pana É ben ó xeito para ti; Disque cho comprou o xenro Aló no Rastro de Madrí</i></p>	<p><i>O traxiño ben che me gusta E non me mires así Que xa lle direi ó xenro Que traia outro pra ti</i></p>
<p><i>Cousas do Rastro non quero E dígocho de contado Que poden tar de bo ver E poden ser dun finado</i></p>	<p><i>Esas cousas non as penses Non sexas desconfiado, Que poden ser dunha tenda Non ter porque ser usado</i></p>
<p><i>Que me dis Marcelino, Que non parece contento Que seique lle deron onte, A copiado testamento?</i></p>	<p><i>Tivéronlle que dar algo Por non o desheredar Tocoulle no alto do monte Onde é todo pedregal</i></p>
<p><i>Antonio, non digas eso Do pobre de Marcelino Menos che tocou a ti; Non che tocou un reguiño</i></p>	<p><i>Cálame a boca, Severo Vía por Nuestro Señor; A culpa foi toda túa Que foches o tasador</i></p>
<p><i>De tasador non me fales Que non son desa calaña Que se fora o tasador Tocaría na braña</i></p>	<p><i>Respecto a túa opinión Xa que me tes por amigo Se tes algunha ocasión Poderás contar conmigo(...)</i></p>
<p><i>Xa que falas de favores Ten cuidado cos bolsillos; Cando viñeches de Esto Non traías calzoncillos</i></p>	

## Parrafeos

<p>ELA <i>Diante destes señores e desta xente de ben quixera eu preguntar: este galán a que vén?</i></p>	<p>ELA <i>O corral que me criou a ti non che debe nada, se fora que che debera moi correndo che pagara</i></p>
<p>EL <i>A que vén eu cho direi, non che negarei verdade, vénche por pasar a noite que é tempo de mocidade</i></p>	<p>EL <i>¡Adeus, miña pequeniña! que tocan a recoller, se che quedan soidades, por aquí hei de volver</i></p>
<p>ELA <i>A resposta xa está dada, mozo que tan ben a deches, se non sabes o camiño volve por onde viñeches</i></p>	<p>EL <i>Ti es moi abundante, a teus pais nada lles sobra, como es tan boa moza non falta quen te socorra</i></p>
<p>EL <i>O camiño ben o sei xa o vexo desde aquí. Só quixera eu levar esta rosa ó par de min</i></p>	<p>ELA <i>Anque non son boa moza, de guapos son pretendida. ¡Ándate ti, o bo mozo, de que che terei envidia!</i></p>
<p>ELA <i>Non me quedan as soidades nin ganiñas de te ver, hora boa, hora mala, non tes a que volver</i></p>	<p>(...)</p>
<p>EL <i>Hora boa, hora mala, a min moito me agradou, hora boa vas mandar ao corral que te criou</i></p>	<p>(Recollido na zona de Santiago)</p>

## **Brindos**

### **Defectos dos noivos**

Ó noivo desta voda  
Que non lle parezca mal  
É torto e enxorobado  
E ten un ollo de cristal

Vamos camiño da Pedra  
Vamos camiño do Lago  
Esta parexa que se casa  
Cada un mira pre seu lado

Cada un mira pre seu lado  
Eso é un escarvadentes  
Cando se revolven de cu  
Os dous miran de frente

### **Os que facían referencia aos pais**

A mai está mui contenta  
Hasta que dixo ¡jora!  
Porque din que lle gustaba  
O que estaba cosendo para fóra

Cando cosía para fóra  
E facíano hasta sin luz  
E o que mellor facía  
Era o punto de cruz

### **Os padriños tampouco se escapaban das críticas**

Válgame a madre de Dios  
Ela me queira levar  
Que salga a madriña fóra  
Que temos que bailar

A madriña está solteira  
Que ten ganas de falar  
Pero dicen os vecinos  
Que ten muita gana de se casar

Non encontra un noivo  
Porque está calada,  
Tamén dicen os demais  
Que é mui apretada

### **Os que facían referencia a comidas que había no banquete**

¡Válgame a Nuestra Señora  
I eu paseinche por Toca  
Veu un can e marchou  
Co morcilleco na boca!

¡Válgame Nuestra Señora  
i eu paseinche por Toca,  
eí vai o señor Balbino  
cunha morcilla na boca!

### 7.3. Escolma de cantares de cego

Coa presente escolma de **cantares de cego**, pretendemos ao igual que coa das regueifas, poñer a disposición do alumnado un feixe destas coplas que encheron un día as festas e romarías coa súa retransa, a burla desvergoñada e tamén a denuncia das inxustizas de toda caste padecidas polo pobo traballador. A temática que tratan é variada: crítica social, enfrontamento entre os dous sexos, casamentos ridículos, sucesos tráxicos, verdadeiros ou imaxinarios, noticias de monstros, vidas de santos e outros temas, sinais do fin do mundo ou romances tradicionais, contos rimados, parrafeos etc.

Como vemos, os cantares de cego, teñen unha temática moi similar a das regueifas, así como a mesma estrutura poética. Por iso pensamos que é moi acertado utilízalos para os diferentes exercicios.

#### ***Os defeutos das mulleres***

*Sempre foi o meu desexo  
Unha muller que fas todo;  
Gracias a Dios que a teño,  
Vivo con gusto no fondo*

*A miña muller fas todo  
Fas todo e non fas nada  
Raia o sol por todo o eido  
Inda ela está na cama*

*A miña muller fas todo  
Pasa a súa vida na roca  
Entra a semana e sale  
Non fía unha mazaroca*

*Non desexo máis mulleres  
Se ésta me chega a faltar;  
Na semana unha mazaroca  
vaia a un modo de fiar!*

*A miña muller é boa  
Mellor non a pode haber  
Ela é mai da nugalla  
Siquera fai de comer.*

*A muller para ter home  
Todas son moi arregladas  
E logo disque se casan  
Pasan o día na cama*

*A miña muller fas todo,  
Traballa moito coa lingua  
Ten a casa por barrer  
I ela dando á taravela*

***As verdades máis certas do día***

Moito coidado hai que ter  
Das xentes de hoxe en día,  
Non hai que fiarse uns de outros  
Porque todo é picardía

Principalmente nas feiras  
ás que van a vender algo  
Teñan conta co que compran  
Que andan levadas do diablo

A muller que vai vendere  
Se cadra unha ducia de ovos  
Forman un lío polo precio  
E despois rómpellos todos

Outras venden as galiñas,  
I os demos dos galiñeiros  
Engañan a estas pobres  
Róubandolles sempre no precio

Algunha para as deudas  
Tamén venden os xamóns;  
Nos vos fiedes nos pernileiros  
Que tamén son mui ladrós

Cando pesan os perniles  
Sempre as enganan nas contas  
E coa romana do demo  
Róubanlle bastantes onzas

Os que andan coas sardinas  
Tamén son moi bo señores,  
Leva un cento de sardinas  
En ves de ir sanas van podres

(...)

Esta é a verdá máis certa  
Se a queres tes ocasión  
E para levar compreta  
Cóstavos un patacón

Esas que as andan fritindo  
Mui honradas son tamén ,  
O aceite non o usan  
Porque mexan na sartén

Tamén os que andan co pulpo  
Éstes morden coma cás  
E si un pulpo val dúas pesetas  
Métenllo en trinta reás

Esas que tratan cos queixos  
Teñen mui porcos os dedos,  
Si un pobre toma un bocado  
No medio ha de encontrar pelos

Os demonios dos cegos,  
Queira Dios que ningún haxa,  
Xa sabedes que estos son  
Os ases que hai na baraxa

Un mozo quere casarse,  
Pídelle o certificado;  
Uns vintecatros reás  
Ten que soltar de contado

E despois polo casar  
Ten que afloxar outro tanto  
E si non ten con que pagar  
Ten que estar amancebado

(...)

**Como se enganar os mozos**

*Unha moza casadeira  
Díxolle a outra viciña  
Que ela para enganar ós mozos  
Sabía unha medicina*

*A outra que tal oéu  
Díxolle toda apurada:  
-sí ma dixeras a min  
eu moito cho estimaba*

*Porque eu quérome casar  
Eu non topo quen me queira  
Cantas máis ganiñas teño  
Máis me fan estar solteira*

*-A medicina que eu sei  
éche boa de facer:  
dálles bicos e abrazos  
cando te veñan a ver*

*Eu tratei con un tamén  
Que me pideu de rodillas  
Chorando coma un perdido  
Desta maneira decía:*

*"Xúrocho por Dios do ceo  
que nos vamos a casar  
dame unha probiña,  
nenanon me faigas rabear.*

*Non seas mala, rapaza  
Miña flor, meu carabel,  
Que dentro de poucos días  
Serás a miña muller*

*Trátalos con moita gracia  
Con moito xeito e cariño  
E úntaslles os bigotes  
De unto e un pouco viño*

*Si tratas con militares  
Debes darlles pra tabaco  
E si fas desta maneira  
Terás mozos abrazados*

*Non lle poñas cara seria  
Anque che pidan un bico;  
Canda eles pidan un  
Tu dalles catro ou cinco*

*O consello que me dás  
gárdao pra ti, compañeira  
que os mozos de hoxe en día  
trátanse doutra maneira*

*Ós rapaciños de agora  
Non se lles pode dar nada  
Porque despois vanse rindo  
Desde que fan a gatada*

*Os teus consellos, rapaza  
Non dan ningún resultado;  
Ós mozos de hoxe en día  
Non lles hai que facer caso*

*A que nos mozos se crea  
Ten o sentido perdido,  
Porque non hai ningún formal,  
Todos son falsos e pillos*



## **bibliografía**



Bieito Lobariñas no Certame Internacional de I de Valadares (2016)

## 8. Bibliografía

Álvarez Blázquez, Xosé Manuel (2008) *Cantares de Cego. Anónimos*. Vigo: Editorial Galaxia.

Arca Caldas, Olimpio (1995) *O entroido no Ulla*. Vigo: Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Pontevedra.

Arias Freixedo, Xosé Bieito (2003) *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Edicións Xerais.

Bedore, Bob (2008) *101 juegos de improvisación para niños y adultos*. Madrid: Neo Person Ediciones.

Blanco, Domingo (1992) *A poesía popular en Galicia 1745-1885*. Vigo: Edición Xerais.

Blanco, Domingo (2009) *A regueifa en Cabaña de Bergantiños*. Cabana de Bergantiños: Globalgrafic.

Calvo Gómez, Fermín (2007) *Recordos dun regueifeiro*. Cabana de Bergantiños: Globalgrafic.

Casals Ibáñez, Albert (2015) *Corrandescola. Proposta didàctica per treballar la glosa à primària*. Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona / Institut de Ciències de l' Educació.

Concello de Cabana de Bergantiños (2008) *Regueifa dunha vida. José González Muíño (O atrevido de Grixoa)*. A Coruña: Globalgrafic.

Criado, Pepe e Durán, Enrique (2005) *Juglares del mundo 2005*. Una fiesta multicolor de música antigua en Argentina y Uruguay.

Díaz Pimienta, Alexis (1998) *Teoría de la improvisación poética. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Gipúzcoa: Editorial Senda.

Foley, J. M. (1992) *The theory of oral composition: History and methodology*. Bloomington: Indiana University Press.

García Teijeiro, Antonio (2009) *A poesía necesaria. Lectura e creación poética dentro da aula*. Vigo: Editorial Galaxia.

Garzía, Joxerra et al. (2001) *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Donostia: Bertsolari Elkarte.

Gutiérrez Carbajo, Francisco (1990) *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Madrid: Editorial Cinterco.

Jares R., Jesús (1989) *Técnicas e xogos cooperativos para todas as idades*. A Coruña: Edicións Vía Láctea, S.A.

Lourenzo Fernández, X. (2004) *Cantigueiro popular da Limia Baixa*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense e Museo do Pobo Galego.

Obradoiro de Lingua Gianni Rodari (2004) *Gramática Insubordinada*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Ong, Walter (2007 [1982]) *Orality and Literacy. The technologizing of the word*. London/New York: Routledge. Trad. esp. Oralidad y escrita. México: FCE.

Pinheiro Almuinha, Ramon (2016) *Repente galego*. Vigo: Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Pontevedra.

Rivas, Aitor (2006) *A retranca na kinésica dos contacontos* en *A Trabe de Ouro 67*. Santiago de Compostela.

Rivas Cruz, X. L. e Baldomero Iglesias, B. (1999) *Cantos, coplas e romances de cego*. Lugo: Ophiusa.

Rodari, Gianni (2009) *Gramática de la fantasía* (V ed.). Barcelona: Editorial Planeta, S.A.

USC, ILGA E Consello da Cultura Galega (2008) *Perspectiva sobre a oralidade*. Santiago de Compostela.

Varela, Xosé Manuel (2009) *O regueifeiro Celestino Álvarez Castro "Celestrino"*. Malpica de Bergantiños: Globalgrafic.

Zizi, Daniela e López Coira, Miguel (2013) *Poesía e improvisación*. Madrid: Ed. Vitruvio

## Webs consultadas

Una antropóloga en la luna, en <http://bit.ly/1sAICj5>

A improvisación oral no mundo, en <http://bdb.bertsozale.eus/es/info/34-kulturarteko-mapa>

Accademia da Literatura Oral Toscana, en <http://www.accademiadellottava.it>

aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular, en <http://www.folque.com/>

Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade. Museo do Pobo Galego, en <http://apoi.museodopobo.gal>

Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile, en <http://www.payadoreschilenos.cl>

Cor de Carxofa, Associació de Foment del Glosat, en <http://www.cordecarxofa.cat>

Culturas Populares. Revista electrónica, en <http://www.culturaspopulares.org>

Ditos, recitados e cancións infantís, en <http://www.orellapendella.org>

e-museu do patrimonio inmaterial, en <http://www.memoriamedia.net>

Entroido da Ulla, en <http://www.xeneraisdaulla.com>

Movimiento Bertsolarístico, en <http://www.bertsozale.com>

Patrimonio cultural inmaterial, en <http://portal.unesco.org>

Portal do Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia, en <http://ronsel.uvigo.es>

ORAL de Galicia, en [www.regueifa.org](http://www.regueifa.org)

Recitais-combate *A Hostia en Verso*, en <http://poetasdahostia.blogaliza.org>

## **Leis referenciadas**

*Decreto 105/2014, do 4 de setembro, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia*

## **Dicionarios, Normativa e libros de estilo**

VV.AA (1997) *Dicionario da Real Academia Galega*. Vigo: Editorial Galaxia

VV.AA (1997) *Dicionario de Sinónimos da Lingua Galega*. Vigo: Editorial Galaxia

VV.AA (2005) *Dicionario Xerais da Lingua* (3ª ed.). Vigo: Edición Xerais

VV.AA (2008) *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (RAG-ILG): Ed Galaxia

VV.AA (2007) *Traballo xornalístico na Universidade de Vigo: pautas para un correcto uso da lingua*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo

## **Revistas consultadas**

*Revista Galega da Educación*: Nova Escola Galega, Número 41, xuño 2008.

*Revista Raigame*. Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo. Número 32, maio 2010

## **Casete de audio**

Schubarth, Dorothe e Santamarina, Antón: *Cancioneiro Popular Galego, volume IV*: Fundación Pedro Barrié de la Maza (1988) (DVD)

*Regueifa dunha vida* (DVD) patrocinado pola Deputación da Coruña e o Concello de Cabana de Bergantiños, A Coruña, (7 min.)

## **Téxtos electrónicos**

Camafeita Longa, Olga. “A música popular en Galicia” [pdf] <http://bit.ly/2bRP9pm>

Gartzia, Joserra e Oiartzabal, Lontxo. “Método para mejorar la comunicación verbal”  
<http://bit.ly/2c8FRBM>

Martínez Jiménez, Jorge. “El libro es un pájaro con más de cien páginas para volar” [pdf] <http://bit.ly/2cVkJ074>

MC.Dowell, John. “Antropología de la Oralidad” [pdf]  
<http://bit.ly/2c8FsiU>

Munar, Felipe. “Los glosats en Mallorca: Poesía oral improvisada”  
<http://bit.ly/2c8Gmff>

Pasmanick, Philip. “La décima didáctica: notas para docentes” [pdf]  
<http://bit.ly/2cJ44BB>

Santos Unamuno, Enrique. “El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap” [ pdf]  
<http://bit.ly/2cqBJ6g>

Blanco, Domingo. Del desafío improvisado a la canción tradicional en el noroeste peninsular <http://www.lyraminima.culturaspopulares.org/actas/alcala/27-blanco.pdf>

Trapero, Maximiano. La poesía improvisada y cantada en España [http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/improvisada\\_Espana.pdf](http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/improvisada_Espana.pdf)

## 9. Epílogo

Cómpre rematar esta metodoloxía didáctica dicindo que este traballo non é máis que unha contextualización da múltiple información que recollemos ao través de diversos medios de información (libros, revistas, páxinas *web*...); así como a súa posterior sistematización e ordenación.

Por outra banda, pretendimos que este traballo tivera unha filosofía “holística”, xa que non só contén a metodoloxía propiamente dita, (que pode ser empregada para o aprendizaxe tanto de xente nova como para a máis adulta); senón que ademais conta cunha parte teórico-histórica, que nos proporciona uns coñecementos máis amplos sobre a oralidade; así como diferentes apartados onde podemos adentrarnos, se temos interese, no noso patrimonio inmaterial

## 10. Agradecementos

Quixeramos, finalmente, dar peche a este traballo aproveitando para agradecer a axuda recibida para a realización desta metodoloxía:

A Erika Lagoma, afamada improvisadora pertencente á asociación de *bertsolaris* do País Vasco, que se tomou a molestia de traducirnos material didáctico sobre as *bertsoescolas*.

Aos regueifeiros Pinto e Caruncho que nos permitiron estar presente nun dos seus *Obradoiros de regueifa* que imparten por distintos colexios e institutos, e a Josinho da Teixeira por aprendernos a regueifar durante un curso enteiro nas súas clases do CIOV en Vigo.

E, como non, tamén a todas as persoas que forman o Centro Veciñal e Cultural de Valadares, porque aguataron con estoicismo as nosas coitas metodolóxicas.

E por último, a Carlos Alonso, membro co-fundador da Asociación ORAL de Galiza e actualmente presidente da mesma, sen o que o mundo da regueifa non sería o que é hoxe en día e que nos apoiou nesta andadura en todo momento confiando sempre nas nosas capacidades.

Grazas, sen a vosa axuda sería imposíbel a realización deste traballo.





**fin**





