

# A REGUEIFA E OS CAMBIOS SOCIAIS

REGUEIFA AND SOCIAL CHANGE

Domingo Blanco

**Resumo:** Fronte á consideración moi espallada da literatura popular como un conxunto homoxéneo e case invariable, a literatura improvisada de desafío na zona de Bergantiños (regueifa) amosa, ao longo do século xx, unha notable evolución desde o rito da voda e as xuntanzas privadas ata o espectáculo público organizado e, á vez, unha serie de cambios nos seus contidos e actitudes para adaptarse á paulatina transformación da mentalidade dunha sociedade rural cada vez máis urbanizada e correcta.

**Abstract:** Contrary to the widespread view of popular literature as a homogeneous and almost invariable whole, improvised challenge literature in the Bergantiños area (*regueifa*) displays, throughout the 20th century, a remarkable evolution from wedding rituals and private gatherings to organized public performances. Furthermore, it reflects a series of changes in its content and attitudes towards adapting to the gradual shifts in the mentality of an increasingly urbanized and polite rural society.

**Palabras chave:** cultura popular, literatura galega, cantigas de tradición oral, poesía improvisada, regueifa.

**Key words:** popular culture, Galician literature, traditional Galician oral folk songs, improvised poetry, regueifa.

Un dos desaxustes de perspectiva máis comúns á hora de achegármolos á cultura do pobo —a cultura das clases subalternas, na terminoloxía que acuñara Gramsci— é o de considerar a tradición popular, nomeadamente a literaria e a musical, como algo fixado, case invariable no tempo e cuns trazos característicos moi estables no decurso da súa transmisión de xeración en xeración. Sen dúbida induce a iso o feito de adquirirmos a parte principal da nosa cultura a través da escrita, instrumento de fixación por excelencia; e así o supoñemos cando, por exemplo, vemos nos cancioneiros galegos unha chea de cantigas transmitidas oralmente, iguais ou moi semellantes, recollidas por escrito no século XVIII, outra vez no XIX, e que se volveron escoitar, transcribir e gravar no XX.<sup>1</sup>

Pero o conxunto de cantigas populares de tradición oral que coñecemos está lonxe de ser algo homoxéneo e, ademais das variedades debidas á diversidade da expresión lingüística dos distintos lugares, épocas, capacidade dos cantores, tipo de público que participa ou escoita e dos distintos temas e a maneira de tratalos, hai unha diversidade de xéneros (ou subxéneros, en todo caso) que resulta determinante para o seu cabal coñecemento e a súa correcta valoración.

Mesmo se foi ata agora pouco valorado —cando non esquecido ou ignorado— pola meirande parte dos que se achegaron con interese ao mundo da cultura literaria e musical da sociedade rural galega, hai unha modalidade de cantiga popular en galego que, desde que temos noticias da súa existencia en Galicia, amosou acotío unha notable vitalidade e unha constante aceptación do público participante. Trátase do canto improvisado de desafío, que recibe o nome de *brindo* ou *loia* no leste da provincia de Lugo e o de *regueifa* no occidente da da Coruña (que é hoxe o termo máis empregado para as distintas formas de desafío e que adoptamos neste traballo). Desde, polo menos, mediados do século XIX, está documentado en amplas zonas da Galicia rural o costume de ir botar cantigas (improvisadas a maioría) cando había un casamento; cantigas que en principio eran de gabanza para os esposos e a familia e logo eran unha competición entre os asistentes (non invitados) polo “agasallo” que era a regueifa, un bolo de pan de azucre e ovo, que, por metonimia, lle deu nome á xeira de cantigas coas que porfiaban os cantadores para conseguila.

Ademais de formar parte do ritual das vodas rurais, estas competicións cantadas e improvisadas celebrábanse tamén con motivo de xuntanzas de

1 Véxanse as notas aos textos en Blanco (1992), onde se amosan as numerosas concordancias e variantes das coplas recollidas ao longo de varios séculos.

carácter laboral (fías, espadeladas, esolladas, palilladas, albaroques, carretadas e outras) como agasallo dos beneficiarios polo traballo colaborativo dos veciños e, sobre todo, das veciñas (Lisón 1974), onde abundaba a xente nova, e tamén en xuntanzas máis ou menos espontáneas ao final dunha feira nun espazo aberto ou, con máis frecuencia, nunha taberna e noutros espazos privados.

Esta variante do canto tradicional que é a regueifa, é dicir, o proceso de xeración instantánea de cantigas para competir entre varios contendentes diante dun público cómplice, é quizás o subxénero que mellor amosa como os cambios na interacción verbal (e, polo tanto, na construción dos contidos das cantigas) propiciados desde a cultura oficial e os ambientes urbanos foron pouco a pouco influíndo na maneira de dicir da sociedade rural, nos temas e nas actitudes que conviña evitar ou moderar, introducindo progresivamente criterios de corrección habituais nas cidades e mesmo nas vilas, pero que nunca foran prioritarios na cultura da poboación rural. Este refinamento no trato social comezouse a facer evidente nas cidades galegas por volta da metade do século XIX e foi en aumento co paso dos anos e ca visibilidade crecente dos modelos oficiais, sobre todo a través da prensa. Na maioría de parroquias de Galicia, e nas súas numerosas aldeas e lugares, tardou aínda bastantes anos en notarse un cambio significativo nos comportamentos tradicionais. Pero non deixou de producirse, como imos ver.

Cinguíndonos agora á área máis occidental da provincia da Coruña onde se cantaba a regueifa (desde o concello de Arteixo ata o de Corcubión), das numerosas ocasións en que se porfiaba con cantigas (case todas) improvisadas e nunca escritas das que temos testemuños orais xa desde os primeiros anos do século XX, unha cantidade nada desprezable daquelas coplas quedou na memoria dos que estaban presentes: polo enxeño dunha “saída”, pola graza dunha resposta, polo atrevemento dunhas ou pola orixinalidade doutras, porque pintaban con moito xeito un personaxe ou unha situación coñecidas; en suma, porque gustaron e impresionaron eficazmente a sensibilidade daquel público.

Dous exemplos muxiáns: en 1913 inaugurouse unha capela en Suxo (Muxía), en honra á Virxe do Pilar, e preparouse unha festa en consonancia co acontecemento. Pero algún descoñecido roubou o elemento fundamental da celebración —o porco que ía ser comprado para a comida—. E un cantor con moita sona naquel tempo, chamado o Torto de Prado, improvisou esta copla:

Virxen do Pilar de Suxo  
feita de pau de castaño,  
vólvelle o porco ó Caseiro  
que é o goberno do ano.

O Caseiro era o nome do dono do animal. A súa transmisión oral, que chegou ata hoxe, non pasou alén da bisbarra muxiá.

Uns anos despois, en 1917, como parte da celebración da botadura dun barco no porto de Muxía, fíxose unha regueifa na que o mesmo Torto de Prado lle canta a Catela das Canelas, unha cantadeira de Añobres, coa que estaba a porfiar:

Ti non te acordas, Catela,  
daquela noite de vran,  
ti contabas as estrelas  
eu as areas do chan.

Esta, en realidade, é unha vella cantiga tradicional (recollida xa en 1869 por Casal e presente nos cancioneros portugueses), adaptada a aquela circunstancia, como se adoitaba facer cando se prestaba a ocasión en case todas as competicións deste tipo, e que amosa, unha vez máis, a inseparable relación das cantigas populares galegas no seu proceso de creación, memorización e transmisión; pois moitas das cantigas recollidas nos cancioneros foron inventadas no momento de seren cantadas, e, unha vez recordadas, e escollidas, foron repetidas unha e outra vez até considerarse tradicionais.

Así sabemos da frecuencia das regueifas nesta longa franxa costeira. As dos casamentos —probablemente as máis antigas— seguían ben vivas, e as de taberna eran cada vez máis frecuentes. Isto faise evidente sobre todo na Baixa de Bergantiños, onde as vodas con regueifa eran escasas, e é xustamente na Beiramar bergantiñá onde aparecen —xunto cos de Muxía— os testemuños sobre os primeiros cantadores e cantadoras de que se ten memoria e, entre eles, os de máis sona eran o Cadete da Campara, o Camuzas de Pazos e Leonarda de Tallo, no concello de Ponteceso. O Cadete, que traballaba de serrador, era considerado o mellor do seu tempo e del parece que aprenderon outros que anos despois tiveron moita sona en toda a bisbarra bergantiñá.<sup>2</sup>

2 O Camuzas (ca. 1865-1945) traballaba de criado en Pazos e era o contrincante habitual do Cadete (ca. 1864-ca.1945). Na veciña comarca de Vimianzo o máis celebrado naquel tempo como cantor e creador de historias era Benedicto Sánchez Busto, coñecido como *Seixas o Vello* (ca. 1850-ca. 1910).

Pero é de Leonarda, unha das poucas mulleres que participaba (con moito éxito, por certo) nestas loitas verbais case exclusivamente masculinas e que nunca quedaba atrás, de quen se lembran máis coplas e anécdotas. Nacida cara a 1870, viviu —solteira— ata o tempo da guerra civil; era delgada, alta, algo coxa pola picadura dunha cobra, traballou toda a súa vida de xornaleira e tiña fama en toda a comarca. Foi a única muller que se acorda que participase en regueifas naquela zona e, polo que se di, tiña grandes calidades para este xénero. Conta un informante (tamén cantador de regueifas, Severo de Borneiro) que “cantaba moi ben, armaba moi ben”; “se lle ían ó fondo, había Leonarda para rato”, e ás veces “enchíana de copas para que saíse do seu punto; pero se non, ninguén podía con ela”. O seu enxeño, atrevemento, inventiva e boa voz fixérona temible para os seus competidores.

Un feixe daquelas cantigas —as máis celebradas no seu tempo— quedaron na memoria dos que as oíron, que as transmitiron oralmente ata chegaren aos nosos días. Entre elas hai algunhas que nos dan unha información clara sobre o ton que adoitaban empregar e mais sobre o trato que se lle daba a unha muller.

Naquelas disputas verbais con outros cantadores botáronlle en cara en certa ocasión unha discreta promiscuidade sexual; así, nunha fiada en Vila-seca, o Paiolo (outro cantador de moita sona de Borneiro) cantoulle:

Aí vén Leonarda de Tallo,  
parece espiga da fin,  
batán que tanto batea  
eu na miña vida o vin.

ao que ela respondeu:

Tamén o papel é branco  
mentras no'o manchan de tinta,  
o que eu che poido dicir  
que teño a cariña limpa.

Pero o Paiolo non calou:

Ti te-la cariña limpa  
porque aínda os homes son bos,  
deixan a cota no arado,  
sementan polos arrós.

Un diálogo que viña sendo unha descrición en clave metafórica dos comportamentos sexuais de homes e mulleres (xenerosos os deles e mal vistos os delas) e mais da importancia social de gardar as aparencias naquela sociedade onde todos se coñecían.

Outro exemplo aínda moi lembrado (e celebrado) refírese a que un día, cando segaba cunha cadela ao seu lado, uns serradores que pasaban e que tamén eran cantadores botáronlle esta despectiva e mal intencionada copla:

Eí 'tan as vellas de Tallo  
collendo a herba ca man,  
como n'atoparon home  
de amigho xa ten o can.

A súa resposta, atrevida e enxeñosa, foi:

Non che é can, que che é cadela,  
mira que te enghañas ben,  
fáltalle un coma o teu,  
que coma o meu xa o ten.

Isto sucedía cara a 1920.

Botando man das lembranzas familiares, testemuña e comenta Calviño (nacido tamén en Tallo, en 1930, e que chegaría a ser un dos regueifeiros de máis sona en toda a comarca) das porfías de Leonarda co Cadete:

Dis que era moi bo [o Cadete], eu xa non o conocín: contaba meu *abuelo* as coplas del; entonces, nunha desas que houbo unha alí na Bughalleira unha regheifa, o Cadete alabábase (na regheifa a maioría das cousas que se din son mentiras; ben cadradas, pero mentiras, que verdades é imposible dicir tantas), e díxolle Leonarda:

Beighante os demos, Cadete,  
que tan mintreiro es,  
que pasei por Figheiroa  
hastra ghaliñas non tes.

Eran bárbaros! E díxolle el:

Se vas pola miña casa,  
 pasarás polo herbeiro;  
 non veñas tarde e sin hora  
 que vaian no capoeiro.

(que estivesen durmindo xa). E despois díxolle ela outra:

Cando paso pá ribeira,  
 paso sempre por Niñóns;  
 cas amarrallas de pelo  
 heiche de ata-los collóns.

E contestoulle el:

Fun á ribeira pescar,  
 pesquei unha lapa crúa,  
 aseina con toxos verdes:  
 así che hei de asa-la túa.

Daquela decíanas bravas, que non reparaban. Rapaces neses sitios xa non había: ós rapaces xa no'os deixaban ir a elas.

Pero no mundo das regueifas, os cambios no trato social, evidentes nestas comarcas occidentais, especialmente na de Bergantiños, a partir dos anos 40 do século xx, foron modificando o xeito de tratarse os cantadores e, polo tanto, os contidos das coplas que se botaban nas súas porfías. Un novo sentido do correcto foi arrombando pouco a pouco os aspectos máis groseiros e ofensivos dos contidos das cantigas. Tamén (pero non só) no tratamento da muller. Alí a tradición de cantar a regueifa nos casamentos, como dixemos, estaba escasamente arraigada; pola contra, eran frecuentes as xuntanzas nas tabernas. O que viñan sendo xuntanzas máis ou menos esporádicas de homes en tabernas ou espazos públicos para cantar, divertirse e tamén competir, foron dando sona non só aos bos cantadores que participaban nelas, senón á propia actividade en si, o gusto de competir con cantigas improvisadas, e este costume empezou a espallarse polas aldeas da comarca como unha fonte —barata— de diversión e contacto social.

Nestas xuntanzas participaban moitos cantadores, que, aínda sen teren grandes calidades para esa actividade, defendíanse máis ou menos ben por un tempo breve, e tamén bastantes espectadores (que poucas veces permanecían

pasivos) que, gustando do espectáculo, non se sentían capaces de competir con éxito fronte a outros máis dotados. Pouco a pouco, foron destacando do resto algúns cantadores que, posuidores de boa voz e certo atrevemento, sendo ocorrentes, enxeñosos e rápidos nas respostas, superaban os seus adversarios unha e outra vez. Comezaron a ter certa sona entre os veciños, sona que ía aumentando alén dos lugares onde adoitaban cantar. Todos —cantadores e público— eran xente sen instrución escolar, pero cun coñecemento sólido do galego oral falado na súa zona e capaces de empregar (e valorar) os seus recursos expresivos. A súa cultura —firme e limitada ao mesmo tempo— proviña da observación natural e da comunicación exclusivamente oral coa xente do seu ámbito social.

Nun momento dado da crecente aceptación popular desta actividade, alguén tivo a clarividencia de entender unha demanda que ía medrando entre xente moi diversa de aquí e de acolá e conseguiu nun curto período de tempo organizar a maneira de que eses cantadores e o seu espectáculo reducido e minoritario de competir improvisando cantigas en espazos particulares desen un pulo decisivo para facelo en espazos públicos, en moi diversos lugares e cun público moito máis numeroso.

Ese alguén foi Blanco de Muíño Seco (1892-1988), un home de grande intelixencia natural, cantador moi dotado para a regueifa, con notable don de xentes e bo coñecedor do mundo dos cantadores e mais do sentir da xente da bisbarra, ben conectado e estimado entre os seus veciños, que atinou a recrear, modificándoa e actualizándoa, unha actividade de base tradicional moi prezada e enteiramente integrada na súa cultura oral, popular, rural e en galego. El é o primeiro gran cantador de regueifas moderno: decatouse coma ningún outro de que os gustos da xente rural ían cambiando e de que determinados aspectos da regueifa resultaban problemáticos e obsoletos e outros estaban pouco aproveitados. El foi probablemente o máis importante regueifeiro de Bergantiños no século xx, tanto polas súas calidades para a regueifa coma pola súa influencia nos outros cantadores máis novos, moitos dos cales aprenderon, iniciáronse con el ou foron chamados ocasionalmente para participar canda el en regueifas e, en maior ou menor medida, foron tomando contacto coa súa arte e os seus modos.

Del din os que o coñeceron que era “moi duro pero moi adivertido”, “moi correcto e moi pillo” e compaxinaba con moito tino os ataques agudos e o apoio aos seus contrincantes: “Non te enfades, que é pa que ría a xente”, dicía despois dunha picada a un contrincante; pero “si te quedabas, moderaba a marcha” —recorda Calviño—; “Había que mirarse no seu espello”. Lisón considérao como un cantador de regueifas de grandes calidades e de

extraordinaria capacidade para improvisar sobre calquera tema, e recolle algunhas das coplas que lle escoitou.

Da súa afección, capacidade e resistencia dá conta unha anécdota que ocorreu en Campelo (Coristanco), moi coñecida entre os cantadores e os afeccionados á regueifa. Alí encontrouse de mañá con Sotelo, veciño e regueifeiro tamén. Ían cortar no toxo e polo camiño empezaron a regueifar; chegou a noite e houbo que ilos buscar, pois non aparecían. A iso das once —noite pechada— atopáronos no adro de Xaviña: aínda seguían regueifando “a matar”.

Un dos bos regueifeiros do grupo de Blanco, Costa de Xaviña, deixou-nos un testemuño, franco e moi claro, do cambio de mentalidade nunha entrevista en 1997:

Eu tamén fun bocalán como é debido algún tempo, pero á xente xa logho non lle ghustaba tanto a bocalada. Hoxe xa se canta máis con educación, que antes eran máis bocalanas. Bocalanas quéroche decire porquerías e barbaridades, que hoxe hai moita cultura, que hoxe non podes en lado ningún, que, asubíante ou fanche así co dedo; e antes canto máis bocaladas porcas, máis lle ghustaba ó público; hoxe acabouse todo eso, hoxe a cultura é en tódolos sitios.

E continúa:

E cantei co Piloto de Vilar Ramilo (na Cuns)[que tiña a sona de porcallán cantando]; chamábase Manoel; el e mailo fillo, Enrique; viñeron cantar aquí a Traba no ano 47 cando eu vin do servicio; e tiña tres fillas, bonitas coma santas; e díxenlle eu así cantando que quería ser xenro del; e díxome el:

Vente para aló cando queiras,  
que hei d’ir a Vilamaior,  
son máis putas ca as ghaliñas,  
non aghuantan ca calor.

Oi, a madre! Moi bocalán era: mellor cantaba.

E con esta última frase vénnos lembrar Costa que, no sentir da xente daquel tempo, a arte do Piloto como cantador improvisador era moi apreciada e estaba por de riba da súa incorrección social.

En efecto, na mentalidade rural íanse rexistrando algúns cambios e en certos sectores (quizais a xente máis nova) era posible detectar a esixencia de modificacións no canto popular e o seu contorno para adaptalo a esa nova sensibilidade de parte do público. As comunicacións, máis frecuentes e doadas agora (falamos do primeiro terzo do século xx), puxeran en contacto o público tradicional da regueifa con novas maneiras de vivir: con outras vestimentas, outras comidas, outras diversións, outra música (a radio empezou a ter unha grande influencia) e, en xeral, outros gustos.

Os emigrantes retornaban ás súas aldeas empapados de hábitos urbanos: as cidades galegas eran cada vez máis accesibles e alá ían as xentes do campo vender os seus produtos, consultar o médico ou o avogado, mercar algo na farmacia ou na ferraxaría ou mesmo visitar algún parente establecido alí. O desaparecido trolebús diario A Coruña-Carballo é todo un símbolo desta trasfega. Todo aquilo non podía deixar de influír na aldea, aínda que a vida rural seguise a ser substancialmente a mesma.

Como afirma Burke (1991), a sociedade tradicional non puido asimilar os cambios históricos, tecnolóxicos e culturais coa mesma velocidade que as elites urbanas; tamén foi cambiando, se ben con máis lentitude. E se en Galicia a banda de música foi pouquiño a pouco marxinando o gaitero nas festas rurais, a orquestra —exemplo claro da canción ao gusto urbano— eclipsou non só a regueifa senón outros xéneros de canto rural, se ben as súas funcións non coincidían enteiramente e o cambio lle afectara á festa no seu conxunto. A nova regueifa non podía nin quería coincidir cos gustos das elites, pero si modificar parcialmente os gustos do público rural ou, en todo caso, adaptarse ás novas demandas dese público, en especial na diminución ou eliminación do indecente e groseiro.

Con Blanco aparecen dous elementos de gran transcendencia para o futuro da regueifa: o ton moderado (en comparación co período anterior á guerra) e a conversión da regueifa nun espectáculo público máis esixente, con cantadores escollidos e especializados que cobraban por actuar.

E xa desde os anos 40 foise creando a infraestrutura necesaria para converter unha diversión de taberna ou de alpendre nun espectáculo popular diante dun público numeroso e diverso. O primeiro paso foi a escolla dos cantadores: se non os había bos nun lugar, íanse buscar onde estivesen. Despois formáronse comisións nas distintas parroquias (co seu vicario en cabeza), que recadaban fondos para os gastos do espectáculo. Logo, pedíanse os permisos (houbo case sempre colaboración institucional) para conseguir un espazo público e poñer nel o camarín (o palco). Nunca ata entón se dera a participación dun público tan numeroso para escoitar durante horas cantigas

improvisadas en galego, unha tras outra, e participar ocasionalmente na execución e, xa que logo, no xuízo para establecer o gañador ou gañadores. Un público que sabía apreciar aquela arte verbal e musical dos cantadores e tamén a súa capacidade de competir, de maneira semellante —salvando as distancias— a unha competición deportiva. Unha mostra contundente de resistencia da cultura tradicional galega fronte a unha cultura oficial a cada volta máis poderosa e espallada.

Entón, un grupo de cantadores escolleitos da man de Blanco recorreu a bisbarra bergantiñá e as lindeiras cantando a regueifa durante máis de 40 anos; os seus integrantes convertéronse en iconas, referentes da cultura propia do pobo bergantiñán; eran coñecidos e admirados en todas as parroquias. Nomes como, ademais de Blanco que foi o principal artífice desta transformación, Mandián, Calviño, Costa, Celestino, Sánchez de San Cremenzo, Varela de Cesullas, José de Peres, Ribeiro de Soutullo, Mao de Ramona, Cotelo da Aurada, o Pallagueiro de Montemaior, o Churrero de Caión, Chemaría e o Atrevido (os Grixoas), Sotelo, Antonio de Xornes, Suso de Xornes, Fermín, Guillermo da Rabadeira e outros máis, foron os principais portadores deste anaco da cultura do seu pobo. Milleiros de coplas foron escoitadas con atención por milleiros de espectadores durante horas e horas ao longo destas máis de catro décadas.

A evolución da regueifa en Bergantiños permítenos ver de preto dous aspectos relevantes: un, o proceso de creación e perfeccionamento dunha modalidade de canto no que a palabra, a mensaxe, é o elemento con máis peso no conxunto (as cantigas memorizadas apenas xogan xa ningún papel nestas *performances*); e, dous, ao mesmo tempo, o proceso de valoración positiva implícita no achegamento e aceptación dun público cada vez máis amplo, netamente rural, que integraba esta actividade na festa e a consideraba algo propio, diferenciado das expresións artísticas doutros grupos sociais. É dicir, a regueifa era para eles un espectáculo atractivo, digno dunha festividade (laica, xa que logo): unha actividade sentida polo pobo como algo valioso na súa cultura vivida en galego. Aquel público carente —en xeral— de instrución escrita admiraba e valoraba, por diante doutros aspectos, a capacidade dos cantadores para dar unha resposta rápida e ben artellada a un “problema”: o contido (a mensaxe) doutra cantiga inmediatamente anterior, mantendo así a tensión por moito tempo, sobre todo cando eran bos cantadores os que competían. E, en verdade, a improvisación inmediata de cantigas nun proceso dialéctico constante é unha arte difícil que non está ao alcance de todos os falantes, mesmo dos moi cultos (Blanco 2009, pp. 10-22; Pinheiro 2016, pp. 81-84).

Sen dúbida, hai outro factor —á parte dos que atinadamente sinalaron investigacións solventes (Lisón 1974, pp. 49-54; Pinheiro 2016, pp. 53-56)— que fixo enormemente atractiva para aquel público esta actividade artística, que é o seu carácter de competición, dura pero con regras, tan diferente aos alardes e rivalidades entre os mozos de diversas parroquias cando se xuntaban en romarías e outras reunións festivas, onde non sempre se manifestaban botando só cantigas senón de xeito violento (Suárez 1982, p. 37). Poderíase ver nestas competicións verbais a presenza dun certo espírito deportivo (loita regulada, agresividade limitada) que coincide, ademais, no tempo en que as competicións deportivas (o fútbol sobre todo) xa estaban asentadas con éxito nas cidades e tiñan moitos afeccionados e boas infraestruturas: un costume máis que foi permeando dos ambientes urbanos ao mundo rural.

No decorrer da actividade regueifeira houbo —polo menos— dous momentos moi significativos que cómpre destacar pois amosan por si mesmos a importancia e o conseguente éxito que tivo este espectáculo literario-musical entre o público das aldeas. O primeiro tivo lugar no adro de Xaviña (Coristanco) o 7 de setembro de 1960. De novo, o testemuño é de Costa:

Unha ves cantamos aquí no estrado de Xaviña, fai 36 ou 37 anos: veu Blanco, veu Mandián, veu Celestino, veu Calviño e eu, e empezamos serían as catro da tarde, cerca das cinco, e botou hasta as sete da mañán. E sentado todo días no campo, e a xente iba para Caión (o día oito son os Milaghros); poila xente sentouse e era día. [...] Tanta xente non vin igual.

E non foi a única xeira de tan longa duración e de tanta insistencia do público por seguir desfrutando do espectáculo: uns anos máis tarde houbo outra na Bugalleira (lugar da parroquia de Tallo) tamén con moito público e que durou ata as sete da mañá.

O segundo é o momento en que esta cultura subalterna personificada nos regueifeiros populares, chegou, quizais, ao máis alto grao de autoestima. Foi en Carballo, cara a 1951, con ocasión da inauguración das novas instalacións da feira do gando, onde se organizou unha competición a botar coplas improvisadas entre cantadores bergantiñáns na que participaba tamén o vocalista dunha, naquel tempo, famosa orquestra coruñesa. Naquel escenario, este profesional da canción non chegou a botar unha ducia de coplas (que traía memorizadas ou escritas) mentres o seu rival, un modesto cantor de Coristanco, deu unha lección de improvisación e saíu gañador diante

dun público que enchía o recinto (“regueifa de tanta xente coma a de Carballo non vin ningunha”, lembraba Calviño), onde a cultura oficial estaba moi representada e soubo apreciar o valor daquelas creacións saídas dunha cultura campesiña (isto é, pouco ou nada recoñecidas como arte) fronte ás letras prefabricadas, máis complexas e elaboradas, da cultura urbana. Trinta anos despois, un dos participantes nesta sonada regueifa carballeira, o Atrevido de Grixoa, foi invitado a un programa da Televisión Galega e, dirixíndose á presentadora, botoulle esta cantiga:

Ana Kiro está bailando,  
mira como se retorce,  
pasa dos cincoenta anos,  
parece que ten catorce.

O trato á muller xa era outro: o cambio xa era visible na regueifa. Os ataques a Leonarda ou as “bocaladas” do Piloto quedaban lonxe: xa pertencían ao pasado da regueifa.

De todas estas disputas verbais na lingua propia, postas en escena durante medio século en moi diversos lugares destas bisbarras, apenas quedou rexistro dos contidos dos milleiros de coplas que se botaron. Dalgúñas poucas regueifas (como a de Senande en 1975 e os fragmentos recuperados por Alba María Rodríguez datados entre 1974 e 1982; 2017, pp. 91-119 e CD) quedaron gravacións —parciais e de pouca calidade sonora—, pero daquel inmenso conxunto, só un pequeno número de coplas escollidas permaneceron na memoria dos oíntes e foron transmitidas oralmente ata hoxe, como vimos, ata formar parte xa, con todo dereito, do cancionero popular galego. Son o testemuño do que quizais foi o punto máis alto na popularidade das cantigas en galego. Verdadeira cultura popular.

Volveu cambiar a regueifa no comezo deste século XXI. Saltou do adro e do terreiro das aldeas ao salón de actos e ao bar, á cultura popular de vilas e cidades —se ben como unha manifestación artística minoritaria—. Tamén agora alguén comprende e fixo comprender que o seu futuro estaba na escola, onde hoxe resulta unha eficaz ferramenta para a aprendizaxe do galego e está en continua expansión. Con outros intérpretes, con outro público e noutros escenarios e outros lugares segue a ser unha parte recoñecible da cultura popular galega e da súa resistencia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Blanco, Domingo (1992). *A poesía popular en Galicia. 1745-1885*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Blanco, Domingo (2000). La poesía oral improvisada en Galicia. En: Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel e Carmen Márquez Montes, dirs. *Actas de VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado. I. Estudios*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / Acade.
- Blanco, Domingo (2009). *A regueifa en Cabana de Bergantiños*. Cabana de Bergantiños: Concello de Cabana de Bergantiños.
- Burke, Peter (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial. [Edición orixinal en inglés, 1978].
- Díaz-Pimienta, Alexis (2014). *Teoría de la improvisación poética*. 3ª ed. ampliada e corrixida. Almería: Scripta Manent.
- Estévez, Kike e Bernárdez, Pablo (2019). *Ribeira de Louzarella. Brindador da dentro*. Compostela: aCentral Folque.
- Garzia, Joxerra; Sarasua, Jon; e Egaña, Andoni (2001). *El arte del bertsolarismo. Realidades y claves de la improvisación oral vasca*. Andoain: Bertsolari Elkarte.
- Lisón, Carmelo (1974). Arte verbal y estructura social en Galicia. En: *Perfiles simbólico-morales de la Cultura Gallega*. Madrid: Akal.
- Munar i Munar, Felip (2001). *Manual del bon glosador. Técnicas, exercicis i glosades*. Palma: Documenta Balear.
- Pinheiro Almuinha, Ramon (2016). *Repente galego*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.
- Porto Crespo, Marina e Estévez, Kike (2016). *Metodoloxía didáctica do repente galego*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.
- Rodríguez, Alba María (2017). *Regueifa en Bergantiños. Celestrino de Leduzo vs. Calviño de Tallo*. Compostela: aCentral Folque.
- Schubarth, Dorothée e Santamarina, Antón (1984-1997). *Cancioneiro popular galego*. 7 vols. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Suárez, Andrés (1982). *A regueifa*. Vigo: Castrelos.
- Trapero, Maximiano (1996). *El libro de la décima. La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas / Cabildo Insular / UNELCO.
- Varela, Xosé Manuel (2009). *O regueifeiro Celestino Álvarez Castro "Celestrino"*. Malpica de Bergantiños: Asociación de veciños Monte d'Arxa.