

Discurso e ensaio: vasos comunicantes da Retórica en Xesús Alonso Montero

Speech and essay: rhetorical communicating vessels in Xesús Alonso Montero

Olivia Rodríguez González

(Universidade da Coruña / olivia.rodriguez.gonzalez@udc.es)

Data de recepción: 15/09/2025 – Data de aceptación: 27/10/2025

Resumo: Este artigo presenta unha análise retórica conxunta dun discurso e dun ensaio de Xesús Alonso Montero de 2025 que desenvolven o mesmo tema, intención e oportunidade. Trátase dun discurso demostrativo e dun ensaio académico que exemplifican a arquitectura retórica na oratoria e na escrita cultivadas por X. Alonso Montero. Como se verá, o discurso aquilata os materiais que conforman o libro. Estratexia e recursos empregados son semellantes, se ben se fan máis visibles na oralidade. Se a finalidade da retórica do profesor é a loita contra a inxustiza, nestes textos realízase a través da mostración, non só da función social, senón tamén da potencia estética das cántigas galegas.

Palabras chave: Retórica, Xesús Alonso Montero, discurso, ensaio, Día das Letras Galegas 2025.

Sumario: 1. O sentido dunha retórica que non prescinde do pasado humanista para superalo. 2. Un discurso académico institucional para o Día das Letras Galegas de 2025. 3. Un libro de ensaio composto por dezaseis *leccións*. 4. Conclusións tras a escoita do discurso e a lectura do ensaio. Referencias bibliográficas.

Abstract: This paper presents a joint rhetorical analysis of a speech and an essay by Xesús Alonso Montero from 2025 that share the same theme, intention and opportunity. We will discuss a demonstrative speech and an academic essay that exemplify the rhetorical architecture in public speaking and in writing cultivated by X. Alonso Montero. We will show how the oral speech adapts the materials that make up the book. The strategy and resources he uses are similar, although they become more visible in the oral speech. If the ultimate purpose of the professor's rhetoric is the fight against injustice, in these texts it is carried out through rhetorical demonstration, not only of the social function, but also of the aesthetic power of the Galician *cántigas*.

Keywords: Rhetoric, Xesús Alonso Montero, speech, essay, Galician Letters Day 2025.

Contents: 1. The meaning of a rhetoric that does not disregard the humanist past to overcome it. 2. An institutional academic speech for the Galician Letters Day of 2025. 3. An essay book comprising sixteen *lessons*. 4. Conclusions after listening to the speech and reading the essay. Bibliographic references.

1. O sentido dunha retórica que non prescinde do pasado humanista para superalo

A obra de Xesús Alonso Montero ao longo de máis de 75 anos de exercicio retórico (desde 1951) é unha demostración práctica da actual recuperación da arte da fala, do discurso como *lógos* e como *poiese* a prol da dignidade dos seres humanos aos que historicamente se ven ligados, e ás veces arrastrados, os seres vivos afectados polas súas accións (véx., por exemplo, Alonso Montero 2024). Hai pouco tempo escribiamos que a práctica retórica de Xesús Alonso Montero, lonxe de interpretármola como unha das últimas faíscas da brillantez humanista e ilustrada, deberíamos considerala unha reivindicación da palabra como instrumento imprescindible para seguir a construír e desenvolver a existencia das persoas en convivencia co resto dos viventes. Somos parte animal dun ecosistema vital seriamente danado pola nosa especie e só coa palabra poderemos superar nesta era posthumana a inconsciencia destrutiva da casa común chamada terra.

A retórica do mestre denuncia a naturalización da inxustiza nas sociedades de organización económico-política maioritariamente capitalista, nunha fase de agudización inhumana do sistema. A súa palabra en acción clama por un trato digno para todos os/as cidadáns/ás que participan na tarefa común do que Rousseau (1762) chamou «contrato social». As persoas expostas, ou xa sometidas, á miseria e ao desarraigo aos que conducen estes sistemas económicos ocupan un lugar destacado nas súas intervencións. Mesmo naquelas que tratan temas en aparencia afastados destas preocupacións, como sucede nos textos que aquí comentamos. É o noso un traballo que non pretende profundar na materia, senón navegar sobre o espello da palabra orixinal de Xesús Alonso Montero, converténdose á mantenta nunha especie de resumo, cando non nunha paráfrase¹.

Alonso Montero practica a escrita á beira da oralidade, mantendo entre elas unha estreita comunicación. En 2025, ano de homenaxe á poesía tradicional popular, que celebra as cántigas interpretadas e transmitidas maioritariamente polas mulleres de Galicia, representadas por persoas con nome e apelido, Alonso Montero (2025a) dedícalle un libro ao tema, que sae do prelo en Galaxia o 28 de febreiro. Menos de tres meses despois, pronuncia un dos discursos da cerimonia da Real Academia Galega do 17 de maio (Alonso Montero 2025c). Libro ensaístico e discurso ofrecen un exemplo magnífico de como a arte retórica terma destes dous tipos de traballo intelectual aos que se dedicou Alonso Montero ao longo da súa dilatada traxectoria. Neste caso, arredor dun tema que apaixonou ao autor desde neno: a poesía popular. Faremos un percorrido por ambos, invertendo os tempos, pois comezamos coa peza oratoria do 17 de maio e seguiremos co libro de ensaio.

¹ Traballo elaborado no marco do proxecto de investigación «Interseccións posthumanas nas literaturas galega e irlandesa» (PID2022-136251NB-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación / Agencia Estatal de Investigación / European Region Development Fund / UE).

2. Un discurso académico institucional para o Día das Letras Galegas de 2025

Trátase dun tipo de discurso escrito e apegado á letra, pois foi pronunciado despois de entregarse para a súa publicación no número do *Boletín da Real Academia Galega (BRAG)* dese ano. Daquela, o enfoque de análise non pode ser o da retórica en vivo, salvo naqueles excursos improvisados que o orador fai atendendo ás circunstancias da *actio* ou pronunciación na devandita conmemoración oficial, o día 17 de maio de 2025, do Día das Letras Galegas dedicado a «As cantareiras: poesía popular oral». O acto público tivo lugar na vila de Malpica de Bergantiños², terra de Manuela Lema, Teresa García Prieto e Prudencia e Asunción Garrido Ameixenda –as Pandeireteiras de Mens–. Xunto a elas, rendíase homenaxe a Adolfina e Rosa Casás Rama, de Cerceda; e a Eva Castiñeira, de Muxía. Pódese acceder ao vídeo completo na web da Real Academia Galega (RAG 2025). Concretamente, o tramo entre 50:57 e 1:21:48 corresponde á intervención de X. Alonso Montero, a última tras os discursos de A. Boullón Agrelo, «Poesía popular oral. Tradición e porvir das Letras galegas»; e de A. Santamarina, «O rexurdimento do cancionero tradicional».

Precedeu os actos retóricos a música das Tanxugueiras, que interpretaron maxistralmente tres pezas, demostrando que son o exemplo máis actual da supervivencia artística desta expresión popular como canle de cultura.

O noso orador leva un texto escrito para ler, pero fai un exordio libre, axustado ás circunstancias e ao público diverso, de xeito que nos saúdos protocolarios ás autoridades, aos/ás académicos/as, e «veciñas e veciños de Malpica e da súa contorna», engade as «ilustrísimas Tanxugueiras». Como é habitual nel, o título é longo, polo que o repite: «Substancia poética e relevancia artística no cancionero da tradición oral. Discurso académico en defensa e ilustración da musa popular galega».

Comeza dedicando o discurso a Antonio Gramsci e Pier Paolo Pasolini, autores, respectivamente, de *Quaderni dei carcere* (2023) e *La poesia popolare italiana* (1960) para instalar o auditorio no especial tratamento do tema: falará de *poeticidade* (estética literaria), pero desde o contido de protesta social destas composicións. Seguramente, porque acaba de escoitar os discursos dos seus *pares* no estrado académico da RAG, tamén desexa subliñar a achega propia fronte a probables coincidencias con esas alocucións.

² A homenaxe, como dixemos, quixo personificarse nas cantareiras citadas: Adolfina e Rosa Casás Rama (Cerceda), Eva Castiñeira (Muxía) e Manuela Lema, Teresa García Prieto e Prudencia e Asunción Garrido Ameixenda –as Pandeireteiras de Mens (Malpica de Bergantiños) falecidas hai máis dunha década–. A intención era conectar a conmemoración coa supervivencia do legado na cultura popular, visible na «modernidade de artistas que hoxe exploran novos vieiros para a literatura de base popular partindo da tradición recibida, sempre unida a outro tesouro patrimonial colectivo: a música» (Culturagalega.org).

Nótase o esforzo para conmover o auditorio xeral (*pathos*) e facer chegar á vida cotiá da xente do común o asunto culto e por veces arrevesado que se dispón a tratar. E como sabe que esa poesía toca a febra da sensibilidade do pobo galego, cita unha cántiga tras outra, chegando ao final cunha morea de probas «non técnicas» que confirman as súas propostas.

En *La poesía popolare italiana*, Pasolini (1960) inclúe unha cántiga na que, di, pensou cando oíu cantar as Tanxugueiras unha versión dela: «Miña nai, que é tan pobre | como non ten que me dar | éncheme a cara de bicos | e despoisponse a chorar». Proba isto a pertenza ao folclore universal e suxire que foi composta por un poeta ou unha poeta popular que viviu esa situación tan dramática. Apresúrase a borrar o significado «non tan positivo» de *folclore*, termo empregado durante décadas recentes nun sentido moi alleo ao que lle dan os estudos etnográficos e literarios. Recita de novo a cántiga e repite que isto non figuraba no guión persoal do seu discurso, pero que quería así destacar a voz dun humanista italiano en 1960, a do poeta e cineasta Pasolini, nunha época caótica universal como a que vivimos, lamentablemente presidida por un señor como Donald Trump.

A seguir, entra na fase de exposición e defensa da tese (*narratio/argumentatio*), cunha partición (*partitio*) en tres «capítulos» con cadanseu título:

1°. «Unha poesía con biografía popular». O orador define a poesía popular tradicional como o conxunto de textos anónimos cos que as «xentes do común» expresan a través dos séculos as súas vivencias, preocupacións e inquiredanzas. Esas xentes crearon e recrearon os textos «no campo, na ribeira, na montaña, nas vilas e cidades», de maneira que estes non se poden desligar do mundo en que se xestaron. Mesmo cando ás veces a autoría recae en xente letrada, trátase de conservar ese recendo popular, nado nos escenarios de execución e transmisión. O orador cita eses espazos en enumeracións repetidas ritmicamente ao longo do discurso: «na lareira, no fiadeiro, nos encontros na aldea na festa do magosto, na taberna rural» etc. A partir do tardofranquismo, sinala, coñécese o transvase aos espazos urbanos.

Fronte a estas composicións, non todos os eruditos reaccionaron igual, pois para uns ese recendo era «cheiro rudo» e carecía de virtudes estéticas. Sempre houbo fóra e dentro de Galicia quen pensase así. O primeiro exemplo é don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (2002), que ao escribir sobre as diferentes clases de autores: *sublimes, medios e ínfimos*, mencionaba entre os últimos os que fan romances e cantares ao gusto das *xentes baixas e de servil condición*. Tal definición está feita, asegura, desde «o prexuízo literario da súa condición social». Porén, en Galicia e fóra dela, houbo interese e fervor pola recolleita e estudo das manifestacións líricas da musa popular no s. XIX e a primeira metade do s. XX. Remata dicindo que é este período o que nos «convoca ao tema» seguinte: A subestimación da copla popular.

2°. Seica o título deste capítulo sexa a frase anterior ou ben a seguinte: «Un dos intelectuais máis sabios do mundo en cuestións de historia literaria, don Marcelino Menéndez Pelayo (1885), sentenciaba no ano 1876, nun libro seu titulado *Horacio en*

España: ‘Si los cantares son populares, no son buenos. Si son buenos, no son populares’.

O cariz de discurso xudicial xorde neste punto coa mención cargada de ironía á «circunstancia atenuante» de dar Menéndez Pelayo semellante ditame cando só tiña 20 anos. Porén, o maduro escritor e diplomático Juan Valera daría por boa esta opinión cando o autor a reedita seis anos despois.

A refutación do orador empeza procurando a complicidade do auditorio cun argumento (*entimema*) que mantén o humor irónico empregado a propósito da atenuante: se fose así, a conmemoración de hoxe estaría dedicada a composicións sen entidade poética e nós seríamos unha especie de «botafumeiros dun xénero literario» que só gusta a *xentes de baixa e servil condición*.

Porén, xa houbo unha refutación no s. XX, cando o interese pola literatura popular centra a acción protagonizada por Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, que funda en 1881 a primeira Sociedade Folclórica seguindo o modelo inglés, «El Folklore Andaluz»; e contribúe a fundar en 1883 el «Folklore Gallego», que presidiría Emilia Pardo Bazán (véx. Alonso Montero 1979 e Folklore Gallego 1886). Nunha das súas coleccións publicou José Pérez Ballesteros (1886) o *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*. Menéndez Pelayo seguramente tería noticia disto, pero desaprobaríao, como inimigo que era da Institución Libre de Ensino, en cuxo ámbito se levaban a cabo estes proxectos.

En conclusión, e saíndo de novo do seu guión, asegura que Menéndez Pelayo representa –«como dicíamos os marxistas dos anos 60»– o intelectual orgánico das mentes conservadoras; mentres que Antonio Machado Álvarez é un dos intelectuais orgánicos das mentes progresistas. Un fillo del, Antonio Machado Ruiz, herdou ao seu xeito a demofilia do proxenitor. Citando *Juan de Mairena* (Machado 1936) ilustra co eloxio desta copla: «Tengo una pena, una pena, | que casi puedo decir | que yo no tengo la pena, | la pena me tiene a mí».

O orador conclúe: isto acontecía 60 anos despois da sentenza de Menéndez Pelayo, sinal de que mudaran as apreciacións da poeticidade da poesía tradicional. E engade: pero comezara a mudanza antes, como veremos.

3°. «Os versos populares en galego que motivaron o libro auroral de Rosalía de Castro, *Cantares Gallegos* (1863)» merecen hoxe unha consideración moi especial.

Para entendermos *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro (2013) «na súa magnitude e no seu simbolismo, cómpre coñecer a situación espiritual da autora»: escribe, non motivada por un sentimento íntimo, senón que o fai despois de oír un cantar popular «na casa, na horta, na fonte, no turreiro, no adro ou na eira». Xa no fogar, compón unhas decenas de versos propios motivados pola cántiga popular oída. O cantar, reproducido en cursiva cando se edita, convértese en célula xerminial ou substancia seminal da composición propia. Os versos dela, pois, hai que lelos en función desa copla oral que os suscitou.

Os bos e escasos lectores de *Cantares Gallegos*, daquela, bateron con catro novas realidades culturais: unha présa de textos escritos por alguén con peculiar talento

poético, proferidos por unha voz de muller inesperada, escritos na lingua B do país –a lingua desestimada–, e por último, unhas cántigas populares que cantaban criadas, mandadeiras etc., isto é, xentes de pouca ou ningunha letra. As cántigas adquirirían neste libro un status inesperado: eran boas, aínda sendo populares. Sucedió isto trece anos antes do anatema de Menéndez Pelayo, que non lera *Cantares Gallegos* ou, se o lera, estaba «somellento» (como Homero ao escribir algúns versos da *Iliada*, segundo contou Horacio). E Rosalía de Castro non tiña aínda 26 anos cando apareceu o libro.

Xesús Alonso Montero propón agora afondar nos cantares empezando pola pregunta: Quen os compuxo? Porque algunhas son verdadeiras alfaias poéticas. Escolle e cita cinco coplas de tipo amoroso: «A rula que enviudou», «Cantan os galos pr' o día», «O meu corazón che mando», «Se o mar tivera varandas», «Aí tes o meu corazón».

Insistindo na refutación dos pareceres de Marcelino Menéndez Pelayo e de Juan Valera, de novo presenta a cuestión a xeito de pregunta: «Quen compuxo estas cántigas?». Inicialmente, un individuo, letrado nalgúns casos, ou en moitos casos un poeta das silveiras, analfabeto ou poeta *fistor*, como eran chamados na Limia Baixa Palmela de Lobios e Cateliña de Entrimo, os primeiros de que se teñen noticias, seguindo as pescudas de Benito Fernández Alonso, Vicente Risco e Xoaquín Lorenzo Fernández, «Xocas».

Comentando esas cántigas recollidas por Rosalía de Castro, o orador trae outra alfaiá, inscribible na musa social: «Ora, meu meniño, ora», cántiga de queixa e denuncia creada por unha fistora. E maxistral tamén lle parece a cántiga ideada, recollendo un vello motivo do romanceiro castelán, por unha muller: a da *rula*, viúva atribulada, fiel á memoria do marido.

En conclusión: abonda coas vinte e unha cántigas populares do libro *Cantares Gallegos* para «poñer en evidencia o desacerto» dos *negacionistas* da poeticidade do cancionero popular.

Alonso Montero vén traballando a lingua (*elocutio*) do discurso con evidente intención de estilo. E supérase na fase final, o «Epílogo». Volvendo dirixirse, respectuoso, ao público presente, prefire engadir unha proba máis, autobiográfica, antes de resumir o dito. Acaba de tratar a cuestión complexa da poeticidade (valor estético) e función social (voceira das clases subalternas) da poesía popular tradicional galega. Agora chega o momento de dar renda solta ao *ethos*, que ten que ver coa orixe, formación, natureza, actividade do orador etc.: «Permítanlle [...] unhas pingadas autobiográficas». Xesús Alonso Montero afirma, baixando o ton ata a cadencia humilde, algo que lle importa moito aclarar: que as cántigas citadas ao longo desta alocución académica e moitas outras, chegaron a el «non como acto de cultura, e si como acto de vida». As probas toman a forma de pequenas pezas narrativas.

Antes de, por exemplo, escoitar no teatro a coral da Ruada por motivos eruditos, cando «con 9 anos, 1 mes e 4 días» se mudou coa familia á aldea materna, mergullouse nun *humus* social que ata entón non coñecía. Enumera os *loci* de cousas

que xa non só son espazos, senón actividades de integración na vida de aldea: xogar á billarda, distinguir o canto dos paxaros, vestir remendos e calzar zocos para axudar nas tarefas do campo. E aprender o idioma de Galicia, isto é, da «nación sociolóxica dos de abaixo».

Pois ben, en Ventosela con eses poucos anos coñeceu a Delfina Rodríguez Rodríguez, a «Fina Mourona», cantareira que Dorothé Schubarth gravaría despois recitando o «Romance das tres comadres». Unha noite de domingo oíuna cantar por primeira vez nunha reunión de mulleres, onde tres ou catro mozas, xa casadas coma ela, *esparexían* mentres na taberna se reunían os homes. Fina cantou: «Nena que vende-las peras | cantas che mandaron dare? | Para ti, meu queridiño | non mas mandaron contare». Non oíra nunca, afirma, nada semellante. Pasados dous ou tres anos, oíu na taberna de seu tío cantaren os mozos algo semellante: «Tes un limoeiro | cun par de limós. | Hei de ir a eles, | o queiras ou non». A primeira recibíuna a esa tenra idade como algo delicado e amoroso que lle fixo imaxinar que aquilo era o que chamaban *poesía*. A segunda recibíuna, xa mozote, como amoroso-erótica. El algo sabía xa de preceptiva literaria e puido decatarse da *bisemia* do substantivos *limós* e *limoeiro*. En calquera caso, soubo que nesa bisemia residía a «améndoa poética do cantar». Estes versos populares en galego fixéronlle sospeitar que existían no mundo textos que «ademais de informaren sobre algo, facían dun xeito» e cuns recursos idiomáticos que convertían eses textos en poesía, segundo dicían os letrados.

Foi alumno na Universidade Central de Madrid no curso 1952-1953 de don Dámaso Alonso, un dos mellores explicadores da poeticidade dun texto. Pois ben, afirma rotundo: el non descubrira a poesía na universidade, senón nas lareiras e nas tabernas da ribeira do Miño, na universidade rural e cotiá da súa adolescencia. E foron estes textos, e algúns semellantes, os que «operaron na cerna do meu espírito xuvenil» para que en 1948 decidise, «ante o desconcerto de meus pais, estudar filoloxía». A filoloxía é etimoloxicamente o amor, o compromiso coas palabras, tamén as cantadas e ás veces «creadas nas fontes, nos camiños, nas lareiras, nos xogos e nos fiadeiros da nosa infancia rural».

Para poñer o ramo cun novo movemento de afectos e relembanza da tese defendida, obsérvase a conclusión onde se alcanza o maior grao de intensidade poética do discurso:

Son as palabras que a comezos do s. XX engaiolaron a aquel apaixonado cidadán e extraordinario artista de Rianxo [...]. Cando a Castela lle preguntaron en 1945, moi lonxe de Galicia, polas cántigas que recordaba con maior agarimo, escribiu de contado catro cántigas amorosas.

Unha era este tesouro lírico digno dos que inspiraron a Rosalía de Castro: «O amor que a min me leve | ha de ter a man lixeira | ha de coller unha rosa | sen abalar a roseira». Asegura con retranca que el, daquela, «nunca oíra falar de Castela. Nin sequera mal». Pero tres anos despois,

ante o desconcerto dos meus pobres pais, marchei a Madrid a estudar a carreira de filólogo.

E a verdadeira filoloxía nunca subestimou as linguas populares e os textos, populares ou non, escritos nesas linguas.
Moitas grazas.

3. Un libro de ensaio composto por dezaseis *leccións*

Achegarémonos agora ao libro *Poesía e sociedade no cancionero popular galego. Dezaseis leccións* (Alonso Montero 2025a) co interese que suscita o feito de que ensaio e discurso retórico desenvolven o mesmo tema, intención e oportunidade en dúas clases de textos que afunden as súas raíces na retórica occidental.

No prólogo, o autor xustifica a redacción do libro coa decisión do 5 de xullo na RAG de dedicar o Día das Letras ao tema devandito, personificado nas cantareiras e pandeireteiras; e de apagar certas reticencias, ou cando menos abraio, percibidos en «estudiosos e lectores de concepcións literarias pouco demóticas» (2025a: 9), xogando, como se ve, coa *derivatio* do termo a partir da palabra composta *demofilia* coa que creara Antonio Machado Álvarez a súa sinatura «Demófilo».

Empeza achegando a definición de «poesía popular oral»: «inxente universo de ‘textos’ anónimos creados, transmitidos e re-creados polas ‘clases subalternas’ (expresión da Academia procedente de Antonio Gramsci³) e que foron recolleitos, serodidamente, desde 1745» (2025a: 10).

Antes da súa visibilización en espazos urbanos no tardofranquismo, estes textos foron creados, transmitidos e modificados en espazos da vida desas clases subalternas, que no ensaio (como vemos no discurso posterior) son reiterados en enumeracións que se conectan con ritmo literario para axudar a configurar o mundo que se quere rescatar.

O autor preséntase como un «balbino letrado», «un balbino e un vello estudoso do tema» (2025a: 10, 13), usando, a partir do famoso libro de Xosé Neira Vilas, a antonomasia vossiana e sinalando o acceso das clases subalternas, das que el formara en orixe parte, á educación e ao mundo culto no tempo da posguerra. Como profesor e investigador estuda o tema desde 1963, malia non participar na proposta da RAG, que descoñecía. Pero amosa a súa autoridade para, nunha mostración de *superbia auctorial*, dicir algo con respecto a decisión consensuada: «En calquera caso, non creo que haxa, entre os propoñentes do presente ano, unha persoa máis comprometida coa causa da poesía popular da tradición oral ca min» e daquela, en dous meses e sorteando dificultades persoais, redactou este ensaio «de adhesión literaria á causa da poesía popular e non exento de erudición e de noticias curiosas, algunhas inéditas» (2025a: 11). En efecto, en obras anteriores e en discursos retóricos achegouse en moitas ocasións ao tema, como se preocupa de sinalar nas

³ Xesús Alonso Montero di usar o sintagma a partir da súa participación no tribunal da tese de doutoramento de Domingo Blanco Pérez, que o pon en circulación por vez primeira en Galicia (cfr. 2025a: 35).

notas a rodapé e na bibliografía (non exhaustiva) final. Pero pouco máis adiante mitiga isto cun acto de *humilitas auctorial*, pois reconece e cita sempre fontes e débedas: «ó longo da miña dilatada vida, tratei a importantísimos estudosos e colectores do cancionero popular galego» (2025a: 13). E brinda as dedicatorias finais a esas persoas: Antón Santamarina, Dorothé Schubarth e Domingo Blanco, Ben-Cho-Shey, Fermín Bouza-Brey e Xaquín Lourenzo Fernández.

O rosalianismo de Alonso Montero faise patente na cimentación do plan deste ensaio, tras aseverar que *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, obra editada por Juan Compañel en Vigo en 1863, foi fundamental para a estimación poética do cancionero popular.

Escolle o autor como tema de análise e comentario histórico e filolóxico as composicións poéticas de catro versos (cuartetos) e de tres versos (tríadas que os estudosos, desde Murguía, emparentaron coa métrica céltica). Unha vez feita esta selección, explica que se vai centrar especialmente na dimensión artística destas cántigas, e nos/as creadores/as ou recreadores/as. A posición do crítico tamén queda exposta: «Estas cántigas e algunhas outras son interpretadas neste libro desde a ollada de quen se esforzou en entender o *humus* social e cultural no que se produciron e de quen se achega a elas desde premisas moi pouco habituais» (2025a: 12). O método de exposición, o da clase maxistral, queda aclarado co termo *leccións* presente no título. Especialmente na «Primeira parte», o autor dá a impresión de que emprega as leccións do seu programa didáctico ou memoria para a cátedra de Filoloxía Galega. E non só, porque nos atrevemos a aventurar que tamén aparecen as vellas leccións de instituto e mesmo da época de alumno de Filoloxía Románica na Universidade Central de Madrid, o que indica o valor atesourado polo arquivo didáctico do mestre.

Así, no primeiro capítulo ofrece toda unha lección de romanística para situar a formación do que se constituiría co tempo como idioma galego a partir da dialectalización do latín vulgar. Ocupase así mesmo da primeira manifestación lírica románica da península ibérica: as kharxas mozárabes, coincidentes na súa cerna coas cantigas de amigo, cuxa materia popular o profesor considera menor do que se considera habitualmente.

O autor non se detén na relación do popular oral por un lado, e do culto escrito, por outro, na formación das literaturas da península e prefire dar o salto ata o s. XVIII, cos primeiros ilustrados en Galicia, de formación inevitablemente clerical: os Padres Sarmiento e Sobreira, que recolleron e mesmo cultivaron a creación de cantares populares en lingua vulgar. Do recollido, cita dúas coplas que pasarían ao libro de Rosalía de Castro, o cal é indicio da perduración do cancionero nas castas populares. Ao quedaren sen editar estas obras do s. XVIII, o primeiro documento édito será a recompilación da lírica popular de José Pérez Ballesteros.

Con respecto á autoría das cancións, Alonso Montero entra a dilucidar o seu verdadeiro significado á luz do concepto das *clases subalternas*, despois de interrogarse retoricamente nunha enumeración que de novo fai adaptar o contido académico á realidade dos receptores que puideron ser coma el testemuñas da

vivencia do fenómeno: «as xentes do campo, os traballadores do mar, os mendigos e mendigas, os cegos das feiras, os homes e mulleres que na vila e na aldea exercían oficios humildes... en definitiva as clases subalternas que dicía Antonio Gramsci?» (2025a: 21). Menciona a idea de *pobo* e a expresión da súa «substancia espiritual» (2025a: 22) para os románticos seguidores de J. G. Herder; así como os métodos positivistas posteriores.

As devanditas correntes romántica e positivista, no interese pola literatura popular, chegan ao s. XX e cobran forza co método do creador da Filoloxía Hispánica, Ramón Menéndez Pidal (1976), a cuxa teoría da *tradicionalización* –como estudoso dos romances– se une Xesús Alonso Montero á hora de reflexionar sobre a autoría, transmisión e modificación dos cantares galegos.

Insiste na importancia dos escenarios de execución e transmisión, espazos por el coñecidos, de xeito que abrolla de novo a memoria persoal do autor, que se introduciu no universo popular rural con nove anos de idade e só o abandonou cando marchou a estudar a Madrid. Participou na creación e transmisión e foi testemuña do comezo da perda deste legado coa radio, a televisión e o cine, que axudaron a espallar a copla popular española e hispanoamericana.

Para achegarse ao perfil do autor individual destas cancións, escolle a xeito de ilustración o caso de Curros Enríquez, que compuxo a aínda célebre cantiga, modificada na transmisión: «Unha noite na eira do trigo...», pois foi *tradicionalizada* coma anónima. Non deixa de ser un caso pouco acaído para exemplificar este proceso, dado que deberíamos considerar unha excepción isto que Alonso Montero eleva a norma. Pode deberse a que lle interesa a capacidade de certos autores dos estamentos cultos para acordar co sentimento e as preocupacións do pobo. Confirma a nosa idea o feito de dedicarlle a esta cántiga de Curros Enríquez o capítulo VII por enteiro. A atención especial ao papel dos autores letrados na creación da poesía tradicional popular é unha maneira tamén de valorar o traballo dos/as *fítores/as* (termo recollido na Limia Baixa no s. XIX e aínda vivo a mediados do s. XX), entre os cales quere contarse Xesús Alonso Montero como creador de composicións populares.

Analiza a continuación algunhas das cántigas das que se vén ocupando desde hai tempo, acariñándoas e conxecturando arredor delas e do seu espazo de creación, dado que non se dispón de moita información ao respecto. Fai unha aproximación ao retrato sociolóxico da autoría individual, recoñecendo o valor das explicacións de Vicente Risco en *Etnografía*, traballo editado en 1963 en Buenos Aires. A continuación, adapta esa definición á que a teoría marxista de Gramsci e outros achegan, de maneira que fai uso académico, seguindo a Domingo Blanco Pérez, do concepto de «clase subalterna». Definido en función da «clase dominante», o autor do ensaio indica que a esta clase poden adscribirse en ocasións, «sectores ricos e ilustrados da sociedade» (2025a: 36). O punto de partida é a clasificación proposta por Ermolao Rubieri, que dá a coñecer Gramsci cando recensionou a obra deste autor en 1930. Así, hai cancións compostas: (1) Polo pobo e para o pobo. (2) Para o pobo pero sen o pobo. (3) Nin polo pobo nin para o pobo,

«pero que foron adoptadas por el porque se axeitan á súa maneira de pensar e sentir» (2025a: 36).

Anota Alonso Montero: o terceiro caso necesitaría demostración con cancións concretas. Para encher o baleiro, achega os casos de cántigas da guerra civil española (1936-1939) debidas, polas trazas, a poetas letrados e non a fidores.

Continúa a debullar arredor do termo *fistor*, tratando de rescatar nomes de fidores reais desde varias fontes que sempre nomea, antes de ocuparse no capítulo seguinte, o III, dos sabios que negaron a substancia estética da poesía popular, no s. XV e no s. XIX, fronte aos que escribiron e traballaron no sentido contrario, como Antonio Machado Álvarez e Emilia Pardo Bazán, que se encargou da dirección da Sociedade Folklórica Galega.

Xa que logo, nos tres capítulos da «Segunda parte» presentará como refutacións do devandito menosprezo réplicas de autores e autoras de Galicia: Rosalía de Castro, José López de la Vega, Manuel Curros Enríquez, Emilia Pardo Bazán, Ramón del Valle-Inclán, Castelao, Ramón Cabanillas, Xoaquín Lorenzo Fernández... O propio Xesús Alonso Montero inclúese na nómina ao ir na procura de textos e fidores, subliñando correspondencias con textos de autores cultos de inspiración popular como Luís de Camões, Lope de Vega ou tantos outros. Mesmo acaba cun apartado autobiográfico reivindicándose como fistor –letrado no seu caso– formado desde a infancia na poesía dos escenarios cotiáns de socialización das clases subalternas. Para amosamento do seu currículo como recompilador e estudoso, ofrece no capítulo V unha serie de cántigas salientables polo seu carácter literario. E no seguinte, capítulo VI, aborda o seu tema preferido: as cántigas populares compostas por poetas cultos, facendo un catálogo que inaugura o Padre Sarmiento e continúa con Manuel Leiras Pulpeiro, Victoriano Taibo, Francisco Salgado e Antonio Couceiro Freijomil. Remata recordando o fenómeno da escola popular castelá a mediados do s. XIX, á que pertencía Augusto Ferrán. Mesmo, a súa prolongación paralela a un fenómeno similar en Portugal, con Fernando Pessoa como representante ilustre.

Tras o capítulo dedicado á tradicionalización da famosa cántiga de Manuel Curros Enríquez (cfr. *supra*), no seguinte, que pecha esta primeira parte, menciona un fenómeno á inversa: a modificación con fins políticos das coplas populares na etapa da guerra civil, obra que supón debida a individuos letrados, canto máis cando el foi testemuña viva da participación de poetas cultos na creación do cancionero popular antifranquista, *Canti della Nuova Resistenza Spagnola (1936-1961)*, publicado en Italia en 1962 pola editorial Einaudi (Liberovici / Straniero 1963). Deste episodio histórico, Alonso Montero tense ocupado en repetidas ocasións.

Estamos no ecuador e o/a lector/a aprecia xa as reiteracións e o predominio de certos motivos e temas da preferencia do autor, transparentándose o carácter de colectánea deste libro. As reiteracións, por outro lado, contribúen a marcar a función didáctica do texto e a subliñar os temas de interese de Alonso Montero na creación propia e no tratamento estético e socioliterario da poesía popular.

Así, nos tres capítulos da «Cuarta parte», o autor comenta cántigas populares de sátira, protesta ou denuncia, que se ocupou de recoller durante anos de investigación: contra os xastres e os derivados modernos, contra o servizo militar do que non podían escapularse os pobres, contra os empresarios cataláns do salgado do peixe e das conservas etc.

A «Quinta parte» dedícase por enteiro a tres poemas de Rosalía que glosan cantares do pobo no libro auroral da literatura galega contemporánea: o «Castellanos de Castilla», contra os explotadores casteláns dos segadores migrantes galegos; o «Cantan os galos pr'ó día», alborada non exenta de misterio; e «A rula que viudou», cuxo motivo atopamos nun famoso romance comentado polo seu admirado Ramón Menéndez Pidal.

Remata o libro cunha «Sexta parte» de carácter complementario para narrar un episodio memorable da censura política no Portugal de Marcelo Caetano. En abril de 1969 ía representarse a obra de Ricard Salvat, *Castelao e a súa época*, precedida dunha conferencia de Alonso Montero nun contexto de folga estudantil na Universidade de Coímbra (Alonso Montero 2025b). O director catalán compuxera a obra multilingüe tomando, entre outros, algúns textos da recompilación do profesor: *Cántigas sociais recollidas do pobo*, 5 dos cales foron suprimidos pola censura ditatorial. A representación foi finalmente prohibida e o director entregado o 23 de abril ás mans da Brigada Político-Social franquista. No seguinte e derradeiro capítulo, XVI, comenta as hipóteses sobre «Os dous ratos», poema de Marcial Valladares, que repite un tema popular presente no *Libro de Buen Amor* e outras fábulas. O profesor fala da posibilidade de estar ante un autor culto, recompilador de literatura popular e modificador como poema folclórico dunha peza aínda viva en Galicia, creada e transmitida ata entón en prosa.

4. Conclusións tras a escoita do discurso e a lectura do ensaio

Acabamos de facer unha análise conxunta, percorrendo un discurso demostrativo e un ensaio académico, de dúas obras de arquitectura retórica que Xesús Alonso Montero dá a coñecer en 2025.

Ata que punto o ensaio orixina o discurso? Parece evidente que o discurso é resultado de ter pasado pola alquitara os diferentes e numerosos materiais que conforman o libro. O autor escolle o máis pertinente e o que resultará máis valioso. Transmuta o rigor académico en substancia emotiva para a comprensión e recoñecemento da poeticidade, e tamén do valor social da cántiga popular galega.

Non lle interesa a música na execución, non afonda na cuestión das mulleres creadoras ou modificadoras, pasa veloz por riba do mundo medieval ou romántico, non entra na orixe de toda a literatura na oralidade, nin se detén na continua fonte de creación que a literatura popular é para a literatura culta.

Prefire centrarse en definir esa clase de textos, en facer revivir os escenarios sociais de creación e recreación, e sobre todo, en ir tras o rescate e a reivindicación das individualidades da autoría, fuxindo da invisibilidade do anonimato e da inconcreción do concepto de *pobo*. Vai, pois, tras os nomes de fidores e fidoras aos que aspira a ser incluído como autor.

Tocante á visibilización e respecto no mundo culto da poesía popular tradicional, no libro está presente a idea, que o discurso reforza, do carácter auroral do libro de Rosalía de Castro, *Cantares Gallegos* tamén neste eido. Pois resultou crucial, ao seu ver, para a xusta valoración da literatura popular galega polo lectorado culto.

Os recursos retóricos empregados nos dous tipos de texto son semellantes, pero acentúanse na oralidade. Destacan as enumeracións rítmicas e o humor irónico para a sátira e a complicidade co público.

Comezabamos dicindo que a retórica do mestre –na palabra oral e na escrita– ten como finalidade a loita contra a inxustiza. Aquí tamén podemos ver a defensa da estética das creacións das clases subalternas, que atopan nas cántigas a voz para expresar a súa maneira de estar no mundo e a súa loita pola dignidade. Para expresala en galego, idioma valioso, como o son todos, para un gran filólogo amante das palabras.

A isto mesmo nos referiamos nas palabras preliminares: o sentido do exercicio retórico de Xesús Alonso Montero nace da súa tarefa incansable, no marco da filoloxía e desde as teorías literarias marxistas, a prol dignidade humana nun mundo ameazado.

Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, Xesús (1979): «Antonio Machado y Álvarez (“Demófilo”) e a cultura popular galega», *Senara* I, 127-150.
- Alonso Montero, Xesús (2024): *Palabras para o noso tempo. Catorce discursos orais (2014-2023)*. Ed. e estudo de Olivia Rodríguez González. Rexistro e transcripción de Carmen Blanco Ramos. Santiago de Compostela: Alvarellós.
- Alonso Montero, Xesús (2025a): *Poesía e sociedade no cancionero popular galego. Dezaseis leccións*. Vigo: Galaxia.
- Alonso Montero, Xesús (2025b): «O director catalán Ricard Salvat, mártir de teatro galego», en A. Iglesias Mira, *A ditadura portuguesa contra Castela: Ricard Salvat en Coímbra 1968-1969*. Vigo: Galaxia, 11-28.
- Alonso Montero, Xesús (2025c): «Substancia poética e relevancia artística no cancionero da tradición oral. Discurso académico en defensa e ilustración da musa popular galega», en Real Academia Galega: *Sesión extraordinaria do Día das Letras Galegas 2025*, Malpica de Bergantiños (A Coruña). 17 de maio.

- Castro, Rosalía de (2013 [1863]): *Cantares gallegos*. Ed. de Anxo Angueira. Vigo: Xerais.
- Folk-lore Gallego (Sociedad cultural) (1886): *El Folk-Lore Gallego en 1884-1885: sus actas y acuerdos y discursos de Emilia Pardo Bazán y memorias de Salvador Golpe*. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fe.
- Gramsci, Antonio (2023; redacción 1929-1933, 1ª ed. italiana 1948, 2ª 1975): *Cuadernos de la cárcel. Obra completa*. Ed. de A. Garrido / A. J. Antón Fernández; traducción de A. J. Antón Fernández. Madrid: Akal.
- Liberovici, Sergio / Michèle L. Straniero (1963): *Cantos de la nueva resistencia española. 1939-1961*. Colaboración de Margot Garante Garrone; trad. de L. Soler / R. Morador de Wettstein / G. Wettstein. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- Santillana, Íñigo López de Mendoza, Marqués de (2002 [1775]): «Prohemio y carta», en Á. Gómez Moreno / Maxim P. A. M. Kerkhof (eds.), *Obras completas*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/proemio-y-carta--0/html/001fd8e2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ [consulta do 30/09/2025]
- Machado, Antonio (1936): *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un proyecto apócrifo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1885): *Horacio en España. Solaces bibliográficos*. 2 vols. 2ª ed. Madrid: Impr. A. Pérez Dubrull.
- Menéndez Pidal, Ramón (1976): «Proemio», en *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 9-41.
- Pasolini, Pier Paolo (1960): *La poesia popolare italiana*. Milano: Garzanti.
- Pérez Ballesteros, José (selec.) (1886): *Cancionero popular gallego*. 3 tomos. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fé.
- RAG (2025): Vídeo da *Sesión Extraordinaria do Día das Letras 2025*. Malpica de Bergantiños (A Coruña), 17 de maio. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=H2TpVR8fqtC> [consulta do 30/09/2025].
- Rousseau, Jean-Jacques (1762): *Du contract social; ou, Principes du Droit Politique*. Amsterdam: Marc Michel. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202715b/f339.item> [consulta do 30/09/2025]