

ACHEGAMENTO LÍRICO E ALONXAMENTO DRAMÁTICO: O TEMA DA EMIGRACIÓN

E. GONZÁLEZ LÓPEZ
C.U.N.Y.

Cantares Gallegos (1863) de Rosalía de Castro apareceu cando o realismo triunfaba de cheo na narrativa e ía enseñoándose do teatro e da poesía; e a lingua sinxela e popular de *Cantares Gallegos*, falada polo noso pobo era xustamente a que recomendaba o realismo como instrumento de expresión literaria, espida de retórica e das vestiduras do romanticismo.

Mais, a pesar de tódalas coincidencias de tempo, a poesía e a lingua de *Cantares Gallegos* responden a unha visión literaria lírica totalmente oposta á do *realismo*, e achégaa, pola súa profunda intimidade, ó moribundo romanticismo, ó nacente *simbolismo* e en anos máis alonxados ó que será o *existencialismo*.

E nesta estética, a lingua é a chave da intimidade; é a que achega á fonte da súa poesía; é a fonte do sentimento, a que envolve as súas vivencias, o canto que o poeta canta, o que a avencella ás máis fondas raigames das cousas e dos seres.

E pola lingua viva, falada polo seu pobo, polo que os seus poemas son unha epifanía entre o poeta e o seu mundo, na que o seu achegamento é tan profundo e íntimo que son unha mesma cousa.

Eu, que nacín na beira dunha cidade, onde deixa de ser centro urbano, para ser terra de leiras e de bosques e tamén de mar, bravo, ó longo do ano, sentín de neno a ledicia de oír cantar, ben enriba no ceo, *a laberca*, peneirándose, deixando cae-la divina harmonía do seu canto sobre as queiroas nas que tiña o niño. Se eu lle chamase *alondra* á *laberca*, botaríaas das miñas vivencias, das miñas entrañables lembranzas. Deixaría de se-la que oín cantar de neno, na terra en que nacín. Se a chamase *alondra* sería unha das aves que canta noutros ceos e que anda polos libros, mais non pola conciencia das xentes galegas.

E deste xeito, a lingua sinxela, humilde e popular do poeta, a lingua das vivencias, convértese na máis axeitada para representa-lo mundo desas vivencias e sentimentos, como se fosen as cousas mesmas as que falan; é sen dúbida falan da conciencia do poeta. Esta é a *epifanía* literaria, a comunión das almas das cousas coa do poeta, lograda polos medios máis simples e humildes. Son as verbas en galego as que chegan líricamente, fonda e entrañablemente ó poeta e ó seu mundo.

Esta é a *epifanía* con que César Barja define a *Cantares Gallegos* ó calificalo de “libro de sentimento: producto dun intenso amor por Galicia, polas súas xentes e

pola súa terra, unha obra afeitiva, pasional ás vegadas" (1). E tamén como Ricardo Carballo Calero atopa en *Cantares Gallegos* ó dicir que co servirse da lingua galega dálle ós seus poemas un arume de campo, campesiño, de Galicia, e que o achega á alma do pobo (2).

Neste mundo afectivo de Rosalía a *emigración* é un dos temas máis constantes máis sentidos e obsesivos, pois como di un dos seus críticos é o tema que serve como constante de *Cantares Gallegos*: é un libro escrito por quen se sente emigrada da súa terra, no que viven as cousas na lembranza, e no que a lonxanía física se converte en achegamento lírico entrañable.

Mais en *Cantares Gallegos* hai un poema, "Castellanos de Castilla", no que o tema da *emigración* ten as máis fondas e altas resonancias, no que, como noutros poemas, o poeta que comeza cun senso lírico de intimidade no seu poema, de repente séntese se-la voz do seu pobo para laiarse dos sufrimentos dos galegos que saían a traballar fóra da súa terra, e para denunciar a aqueles que os maltratan como recompensa polo seu traballo. Rosalía, como se fose o bardo da súa terra, vólvese contra as xentes doutras terras que maltratan o segador, neste caso Castela, denunciando as aldraxes que lle deron como recompensa polo seu suor e o esforzo do seu traballo.

O tema do segador galego fora levado por Enrique Gil Carrasco a unha das estampas de *Los españoles pintados por si mismos* (1841) titulada xustamente *El segador gallego*. Gil Carrasco, do Bierzo leonés, pinta o segador que é maltratado nos camiños de León cando volve á súa terra co pouco diñeiro que gañou co seu traballo; e ás veces é roubado neses camiños polos ladróns que lle levan os poucos cartos que amasou nos meses do verán.

O segador, que só está fóra da terra uns meses, de marzo a agosto, é o xeito máis breve e modesto da emigración galega a outras terras de España, onde rende o seu traballo e apaña miserias físicas e espirituais; e aquí, na poesía de Rosalía, volve á súa terra para morrer nela a causa das aldraxes e sufrimentos que padeceu onde foi traballar, en Castela.

Xa morto, chórao a muller máis achegada a el: a súa dona, a súa moza, a súa nai: "A cólera máis fervente, a indignación máis sinceira, estalan no poema "Castellanos de Castilla", que merez unha consideración particular. ¿En boca de que personaxe pon Rosalía istes versos? ¿Fala cecais a nai dun segador morto despois dun duro trato en Castela? —di Carballo Calero— ¿Ou é unha namorada? Quen quera que sexa ista muller, as verbas con que nos fala constitúen unha poesía emocionante, sentidísima e onde a indignación atinxe acentos soberbios" (3).

Rosalía, que nas súas composicións poéticas gusta de utilizar formas dramáticas, pois nelas exprésase a lingua falada, sérvese nesta de "Castellanos de Castilla" do monólogo, que lle dá aínda máis intimidade, como se fose unha confesión en

(1) César Barja, *En torno al lirismo gallego del siglo XIX*, Smith College, Studies in Modern Languages, oct, 1925, p. 69.

(2) R. Carballo Calero, *Estudios rosalianos*, Galaxia, Vigo, 1979, p. 80.

(3) R. Carballo Calero, *Historia da literatura galega*, Vigo, 1963, pp. 165-66.

voz alta das dores e sufrimentos do morto e tamén de quen o chora, xunguindo ós dous na mesma dor e sufrimento, á vez que os funde no sufrimento colectivo dos galegos que emigran e dos que non emigran.

Este *monólogo* ten unha forma poética de moi vella tradición literaria en Galicia e en Portugal, recollida xa nos vellos *cancioneiros galaico-portugueses*, pois vén a ser un novo xeito do vello *pranto* medieval, no que o poeta choraba a morte dalgunha personaxe ilustre da nosa terra, maiormente o Rei, símbolo e representación do noso pobo (4).

Se Jacinto do Prado Coelho traza nas *Cantigas de ledicia* (alboradas, cantigas de romería, etc.) dos vellos *cancioneiros galaico-portugueses* as fontes das composicións que teñen este carácter en *Cantares Gallegos* (5), do mesmo xeito se poden busca-las das tráxicas, dramáticas, cheas de angustia nesa tradición e neses *cancioneiros*.

Nesta composición, como en moitas outras, Rosalía comeza cun caso particular, aquí o da muller dorida que chora a morte do seu ser querido home, mozo, fillo, etc., vítima das aldraxes físicas e morais que sufriu fóra da terra, para erguelo por riba dese caso particular á máxima altura na que o segador se converte no símbolo de Galicia: esta é a vítima aldraxada por outro pobo, o de Castela. E entón, Rosalía, como se fose o bardo da raza, que canta as vicisitudes do seu pobo dándolle ó seu lirismo un acento baril, tronitonante, imprecativo, denuncia os malos tratos que recibe a nosa xente cando sae da súa terra para gaña-lo pan co seu traballo, e como pago reciben sufrimentos e aldraxes.

E por iso esta composición que comezou sendo un *pranto* lírico á morte dun ser querido convértese nun poema de fondo sentido social ó denuncia-la explotación dos traballadores galegos emigrantes polos donos das terras que traballan, vendo nos casteláns e en Castela os explotadores do pobo galego, non só na sega senón en tódolos aspectos da vida, como se fosen dous eternos inimigos, un explotador e outro explotado.

E neste intre, o poeta, como campión do pobo galego aldraxado, devolve golpe por golpe, aldraxe por aldraxe: imprecá ós casteláns e á súa terra, e non ve neles ningunha virtude, secos, sen a auga do sentimento, nas almas e nos sulcos das terras de sembradío.

O amor polo segador morto, polos sufrimentos que tivo fóra da terra, símbolo de cantos sufren fóra dela, dos emigrantes galegos, convértese en xenreira contra o victimario, que non só non agradeceu o duro traballo do segador nos días tórridos do verán, senón que lle deu a triste paga os malos tratos. É unha xenreira obsesiva, dunha altura de traxedia grega, que nin ela nin os deuses poden perdoar porque a aldraxada é a propia Galicia: o seu pobo, humilde e traballador, que recibe a meirande ingratidade de quen só gracias e eloxios debía darlle.

(4) "Pranto", *Dicionário de literatura portuguesa, brasileira e galega*, Porto, 1973, vol. II, "Lirismo", p. 541.

(5) J. do Prado Coelho, "O clásico e prazenteiro em Rosalía", en *Ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, p. 62.

É unha xenreira que non terá fin mentres o poeta viva. Xenreira que sae do amor máis profundo polo seu ser máis querido, Galicia, neste caso aldraxada e maltratada e, por iso, máis necesitada do seu amor. E tamén por iso o único consolo que lle queda e, mentres viva, continuará aínda xemendo as súas impresións para vergoña do victimario (6).

* * *

O tema do emigrante toma en *Follas Novas* un carácter máis complexo dende os comezos, tanto no contido como na forma. O segador que en *Cantares Gallegos* era unha simple composición, “Castellanos de Castilla”, aínda que o tema andase espallado por moitas máis, serve en *Follas Novas* para da-lo título ó “libro V”: *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*.

O tema social, que non estaba nos comezos do poema de *Cantares Gallegos*, “Castellanos de Castilla”, senón no medio del, cando o *pranto* lírico adquire acentos épicos, para, como campeón de Galicia, devolverlle os golpes e as inxurias que fixeron sufrir e morrer ó segador, símbolo do pobo galego, da Galicia mesma, en *Follas Novas* está dende o comezo, en que presenta os anos da fame en Galicia que empuxou a miles de galegos a emigrar da súa terra camiño da afastada América, deixando ás súas donas viudas en vida e con elas tamén viuda á propia Galicia, que queda viuda dos seus emigrantes.

O emigrante xa non é como en *Cantares Gallegos* un de verán, como o segador, que pasou fóra da terra só uns meses para voltar a ela moribundo, senón un que sae dela non sabe por canto tempo, por cantos anos, se cadra por toda a súa vida, e morre fóra dela, non sabe onde, deixando ás súas mulleres, *viudas de vivos* e logo *viudas de mortos*. Co título *Viudas de vivos* acuñou Rosalía unha das frases máis tráxicas e expresivas da literatura galega e da literatura universal.

O sentido social do poema da emigración de *Follas Novas* xa está expresado no título de *As viudas dos vivos*, non dun senón de miles de emigrantes que desamparan a casa e a familia e tamén a Galicia, forzados pola fame a buscar traballo en América, para sosterse el e os seus que deixa na terra.

O poeta presenta no seu poema un dos momentos máis tráxicos da historia de Galicia: o dos anos da fame, 1953-54, en que se perdeu a semente nos campos asulagados, que quedaron arruinados por longo tempo. Foi nestes anos cando un deputado galego, Urbano Feijoo Sotomayor, valéndose da situación de miseria que aflixía ós labregos galegos, organizou en Cuba unha sociedade que os levaba a aquela illa para traballar nela como servos. Condición de escravitude no traballo que denunciou nas Cortes Constituíntes do 1855 D. Ramón de la Sagra, gran coñecedor de aquela illa, onde fora director do “Jardín Botánico” e profesor de Botánica aplicada, quen foi secundado na súa denuncia polos outros deputados galegos máis destacados, que

(6) “Castellanos de Castilla”, en *Cantares Gallegos*, nas *Obras Completas de Rosalía de Castro*, ed. de V. García Martí, Madrid, 1966, pp. 347-350.

lograron, coa súa protesta, rescindi-lo contrato desa compañía cos traballadores galegos.

A súa forma poética non é xa un monólogo, cun só personaxe, senón que ten unha forma máis complexa tanto nas personaxes, que son centos, como na composición, pois está formado por varios cadros dramáticos, cada un deles de distinto carácter.

Se en *Cantares Gallegos* o poeta vía ó emigrante na súa etapa final da emigración, xa volto á terra, moribundo, en "Pra a Habana" móstranolo en todo o proceso da emigración e aínda antes de emprendela para terras afastadas, ofrecéndonos un cadro dunha casa valeira na que dialoga un labrego, feito mendigo, coa súa dona, antes de saír polo mundo. E deste xeito vémo-lo emigrante ó longo de todo o seu proceso facéndose máis trágica a súa traxedia, e da súa familia e a de Galicia: a da familia que vai quedar viúda a nai e orfos os fillos, e da casa que quedará valeira e de Galicia que vai perdendo os seus homes.

Neste proceso dos cadros máis dramáticos da emigración falla un que é xustamente o que había en *Cantares Gallegos*: o da volta do emigrante, pois para darlle ó poema de *Follas Novas* máis intensidade dramática déixao camiño de América e, na incógnita do futuro está máis a morte, descansando nun cemiterio cubano e perdidos os seus restos nun bosque.

Como en *Cantares Gallegos* o poeta parte dun caso particular, en *Follas Novas* é un labrego vítima dos anos da fame en Galicia, que dialoga coa dona da súa casa, describíndolle a miseria en que se atopan e que os espera; mais logo érguese a emigración de miles de pobres labregos no Parrate da Coruña, onde se embarca para a Habana, presentándoos en filas compactas de centos de homes. E xa neste cadro o mundo lírico recibe unha visión do éxodo dun pobo, cheo de miseria e morto de fame, que lle dá ó poema un senso épico e máis intensamente dramático, como se fose a propia Galicia a que emigrase.

A diferenza de *Cantares Gallegos*, onde o emigrante, o labrego, foi vítima, no seu traballo, de xente allea que o aldraxou física e espiritualmente, en terra allea, agora é vítima das condicións económicas da propia terra: do réxime de propiedade que hai nela, dos impostos ruinosos e, nos anos da fame, das circunstancias adversas da propia natureza galega, que se combinaron para deixalo na maior miseria e forzalo a emigrar.

Rosalía non condena neste poema a emigración, senón que a denuncia, neste novo poema social, no que as circunstancias sociais de Galicia son agravadas pola propia natureza, que asulagou os campos e matou a semente, e forzouno a emigrar a terras moi lonxanas, máis alá do mar, onde o espera máis a morte cá vida.

O poema é unha breve composición dramática en cinco cadros, cada un deles de distinto carácter dramático. E só no primeiro en que aparece un labrego individual, que dialoga coa súa muller sobre a súa miseria. O diálogo está precedido dun a modo de acotación escénica na que o poeta presenta a miseria dos labregos galegos causada polos anos da fame e a ruína da súa familia e da súa casa.

O labrego, di o poeta na súa acotación escénica, tivo que vende-las cousas máis queridas e esenciais para a súa vida: os bois, as vacas, o pote do caldo, a manta da cama, o carro, as leiras..., e quedou só “ca roupa vestida”. E diante de tal miseria, o labrego vai emigrar para a Habana, xa que Galicia está pobre.

No segundo cadro escénico non é senón un fato de labregos, mortos de fame, sen traballo, sen ter que facer, andan polos campos como sombras ou almas en pena, calados, sen falar uns cos outros, parados, como figuras estáticas, nos lugares da aldea que máis queren e que van deixar para sempre, como se estivesen falando coas cousas queridas unha conversa sen palabras: un enriba dun cómaro, caviloso, outro ó pé dun carballo, inmóbil, mirando o infinito; outro xunto á fonte escoitando o marmurio.

Unha das fontes literarias da presentación por Valle Inclán dos anos da fame en Galicia na novela curta *Flor de Santidad* (1909) son estes dous primeiros cadros do poema “Pra a Habana” de *Follas Novas* de Rosalía de Castro. O gran novelista galego tamén utilizou nesta presentación o poema “Os mozos” de *Aires da miña Terra* de Manuel Curros Enríquez (7).

A estética destes dous primeiros cadros é completamente distinta: o primeiro, polo seu vocabulario, dirixido ás *cousas fisiolóxicas* do home labrego (o caldo, a manta da cama) o do *traballo* (os bois, as vacas, o carro, as leiras) podían se-los elementos dun cadro naturalista, do naturalismo europeo de forte influencia na narrativa europea nos anos en que apareceu *Follas Novas*, importada de España pola Condesa de Pardo Bazán; mais as palabras e o cadro deixan de ser naturalistas, a encherse as cousas de sentimento, pois todas elas representan o mundo máis intensamente unido ó labrego e á familia. Mentres que no segundo cadro a estética é claramente simbolista, nas verbas e nas imaxes con claros antecipos do que será o expresionismo na literatura do século XX. Neste cadro xa non hai *cousas fisiolóxicas* nin de *traballo*, senón as de natureza galega máis unidas ó mundo afectivo do labrego, que son como símbolos de Galicia cada un delas (cómaro, carballo, fonte), que moi ben poden pertencer a un dos cadros simbolistas de Galicia da poesía de Pondal. Esa presentación escénica deste cadro simbolista ten xa contornos expresionistas nas figuras estáticas, que representan formas quintaesenciadas e esquemáticas dun mundo galego profundamente humano e doroso.

Tanto os elementos naturalistas, abondosos no primeiro cadro, como os simbolistas do segundo, son todos eles da meirande intimidade do labrego emigrante, como se fose parte da súa existencia física e espiritual; e coa súa presenza, estes elementos tan achegados ó emigrante, fan aínda máis doroso o seu desgarramento da terra, o seu alonxamento de Galicia, abandonados todos eles polo ausente.

A lingua galega é sen dúbida, a máis axeitada para expresar ese achegamento, é a lingua lírica da intimidade, a lingua máis viva e sentida, a que presenta con máis profundidade espiritual o mundo do labrego, principalmente o unido á súa casa. E a única que pode cumprir á vez o achegamento lírico e dramático do sufrimento do

(7) M. Curros Enríquez, *Aires da miña terra*, Buenos Aires, 1940, pp. 83-84.

pobre emigrante, e presenta-las cousas máis queridas e os lugares máis unidos ás súas vivencias que van quedar orfos, e con eles Galicia, coa marcha do emigrante.

O terceiro cadro é unha presentación realista do embarque dos emigrantes no porto da Coruña que van para a Habana, na que as circunstancias que rodean este embarque acentúan o seu carácter dramático: o bravo mar, que castiga as penas; as irridadas ondas; as gueivotas, que chían como se fosen paxaros de mal agoiro.

E unha presentación intensamente dramática de “humans seres, de compactas liñas de emigrantes, que brila o sol, adiantándose e retorcéndose”. O corazón do espectador e do lector do poema échese de angurias ó escoita-los seus risos, misturados con xuramentos e blasfemias.

Na derradeira parte deste terceiro cadro xa non hai a presentación das tristes circunstancias do embarque en compactas liñas, senón que o poeta asexo no misterio do futuro o triste destino destes emigrantes “que dentro dun mes estarán no cemiterio inmenso da Habana ou mortos nos bosques da illa de Cuba e no eterno olvido para sempre dormen”.

O cadro carto, xa a bordo do barco que os leva para a Habana, os emigrantes, como se fose un coro de traxedia grega, cantan con distintas voces as súas esperanzas para darse azos uns ós outros: “toda a terra é dos homes, e aínda que agora vamos lonxe veremos ó tornar que medraron os robres”. Mais aló, do outro lado do Atlántico, espéaos máis a morte cá vida, “así a campana alimenta a esperanza, lonxe, está tocando a morto”.

No quinto e derradeiro cadro perdemos de vista o emigrante, que se cadra está xa morto na terra de Cuba, e o poeta preséntanos á Galicia que eles deixaron; e que é a verdadeira *viuda dos vivos*:

Galicia sin homes quedas
que te poidan traballar
Tes, en cambio, orfos e orfas
e campos de soledad
e nais que non teñen fillos
e fillos que non ten pais
E tes corazóns que sofren
longas ausencias mortas
que ninguén consolará (8)

A lingua galega, nestes dous cadros últimos, é a lingua por excelencia da intimidade, da tristura, da orfandade e da soidade en que queda Galicia sen homes, mulleres viúdas dos homes ausentes, e fillos sen pai por estar emigrado. Con iso o dramatismo faise máis fondo, de máis trágica intimidade e trágica realidade. E a través da lingua como o sentimento se fai a anguria máis dramática, ó verse fronte a fronte coa meirande soidade, como se esta fose a nada.

* * *

(8) R. de Castro, “Pra a Habana”, en *Follas Novas, Obras Completas de Rosalía de Castro*, ed. de V. García Martí, Madrid, 1966, pp. 521-23.

Se “Pra a Habana”, de *Follas Novas* remataba coa soidade de Galicia, onde quedaban as viúdas dos vivos e dos mortos e os orfos dunhas e doutras, nestoutro poema de *En las orillas del Sar*, comeza xustamente como se fose unha continuación da última parte de “Pra a Habana”, con outra estética e con outra lingua.

“Volved” é unha composición que ten dúas partes un tanto distintas na estética e na extensión: a primeira parte pertence aínda a unha estética moi enraigada no realismo, con resabios románticos e antecipos simbolistas; mentres a segunda está metida de cheo no simbolismo que se estaba daquela enseñoando das literaturas da Europa occidental, desprazando delas ó naturalismo e ó realismo. Pola súa estética simbolista, esta composición, sobre todo na segunda parte, pertence a un período moito máis avanzado cós poemas de *Cantares Gallegos* e de *Follas Novas*, e que foi composta na derradeira fase da vida de Rosalía.

Na estética de *Cantares Gallegos* e de *Follas Novas*, nas que trataba de presentar un mundo que era a visión directa do seu pobo, da súa terra e dos seus costumes e cantares, a lingua galega era a lingua epifánica: a única que podía presentar na maior profundidade da súa intimidade. Mais agora no mundo simbolista, no que Rosalía se intelectualiza, ó converterse en símbolo, en imaxe, en verbas máis cultas e literarias, o castelán é a lingua intelectual máis axeitada, a lingua literaria e culta.

Aquí o sentimento xa non se move da súa máis fonda intimidade, cheo de vivencias, de lembranzas, que desaparecen totalmente do poema, senón noutro de creación literaria, no que as cousas están transformadas polo simbolismo e pola retórica literaria, ausente de *Cantares Gallegos* e de *Follas Novas*. Está xa moi lonxe do mundo afectivo dos seus libros poemáticos en galego. É un mundo alonxado da realidade circundante e vivida, substituído por outro intelectual e culto, no que a lingua castelán lle dá un forte alonxamento dramático.

En *Cantares Gallegos* e en *Follas Novas* había como fondo unha realidade circundante, para Rosalía, dun caso vivo, individual, no sufrimento, o segador moribundo en *Cantares Gallegos* e o labrego morto de fame en *Follas Novas*, para erguerse a alturas colectivas, como símbolos do sufrido pobo galego, sen perder por iso o seu avencellamento a unha realidade. En *Cantares Gallegos* e en *Follas Novas* asistimos a algún episodio do proceso da emigración: a volta do emigrante do verán en *Cantares*, e o embarque do emigrante, que vai lonxe, a América, quizais para non voltar, en *Follas*.

Agora, en “Volved”, non só non vemos un emigrante físico, na triste realidade socio-económica de Galicia, senón que a protagonista é a propia Galicia: a Galicia que deixou sen homes a emigración, coas súas viúdas de vivos e de mortos, cos orfos dos emigrantes. É Galicia que nos presenta o poeta dende os primeiros versos de “Volved”; é a Galicia que chama os emigrantes, e con ela tamén os chaman tódolos elementos da natureza galega, que soan como as voces da propia terra chamando ós homes que creou e se foron dela; e chámaos para que volten, aínda que sexa mortos, a descansar na terra que lle deu o seu ser.

A perspectiva de alonxamento en “Volved” é total na temática e na estética: o mundo sentimental ten unha forte carga intelectual, no que a realidade está formada

por símbolos da terra e do pobo; o emigrante, que non se ve, e pasa como unha sombra polo poema, está lonxe, máis alá do Atlántico onde o espera máis a morte cá vida.

O poema "Volved" está dividido en dúas partes de moi distinto carácter literario e estético: Na primeira parte, como se fose aínda unha continuación da derradeira parte de "Pra a Habana", o poeta expresa as súas ideas sobre a emigración, sen representala por ficción algunha dunha realidade sensible, para laiarse de "Los que nos dejan", pero aínda máis dos que se negan a voltar á terra.

Agora deséxalles a meirande ventura ós que se van:

"Partid, Dios os gué, pobres desheredados
para quienes no hay sitio en la hostigada patria" (9)

Fóronse, mais teñen que retornar, pois a terra chámalos como se fose ela a propia nai:

Pero... volved más tarde al viejo hogar que os llama
Jamás del extranjero el pobre cuerpo inerte
como en la propia tierra a la ajena descansa (10)

Esta primeira parte é como un a modo de ensaio sobre a emigración, e dos sentimentos de Rosalía sobre ela, que a ve como inevitable; mais o emigrante ten que voltar vivo ou morto á terra.

E na segunda parte do poema onde Rosalía ofrece unha das composicións máis belidas do nacente simbolismo español, do que ela foi unha precursora na poesía castelán do século XIX. Con esta e outras máis composicións poéticas de *En las orillas del Sar*, adiantouse na evolución estética a case tódolos poetas españois do seu tempo, xunto a Bécquer, e anuncia co poeta andaluz as novas xeracións simbolistas, mais ela é máis ca Bécquer unha precursora na temática; e un dos temas é este da emigración, do profundo senso humano e social da xeración do 98.

E nesta segunda parte na que Rosalía presenta unha ficción simbolista da emigración: ficción na que a personaxe principal é Galicia, a terra galega e as forzas e elementos da natureza galega, da que desaparece completamente o home, o emigrante, as forzas e as cousas da natureza galega na que, como nalgúns relatos bíblicos da vida de Cristo, nos que se fala da súa presenza, sen presenta-la súa semblanza física; mais nesta ficción simbolista de Rosalía tampouco se fala da presenza do emigrante no medio das cousas queridas que deixou, entre elas a principal: Galicia, senón da súa dorosa ausencia, como se fose o tema o alonxamento físico da terra.

Nesta ficción do emigrante de Rosalía, as persoas humanas son substituídas por xenios misteriosos, símbolo da súa alma e tamén da súa natureza viva, das súas vellas tradicións e dos devanceiros, que son os que andan pola terra vestidos de loito, saloucando en silencio, indo do río ó monte e do monte á casa valeira sen atopalo ausente.

(9) "Volved", en *En las orillas del Sar*, nas *Obras Completas...*, p. 602.

(10) *Ibid.*, p. 602.

Nesta composición simbolista son as cousas as que falan entre si ou cos animais, sobre todo coas aves, coas aves máis representativas da emigración, como as anduriñas, as anduriñas máis de Pondal ca de Bécquer, que tornan tódolos anos ó niño no que se criaron. Son as anduriñas que falan coa brisa, por se-los dous os visitantes máis constantes da casa valeira.

E un simbolismo cheo á vez de altura e profundidade dramática, no que o afastamento físico e sentimental das cousas queridas, que forman parte das nosas vivencias, neste caso do emigrante, reciben un novo senso de alonxamento co emprego da lingua castelá, literaria, profundamente literaria, neste poema, como se lles dese unha altura de perspectiva intelectual que queda por riba do mundo sentimental:

Tornó la golondrina al viejo nido,
y al ver los muros y el hogar desierto
preguntole a la brisa. “¿Es que se han muerto?”
Y ella, en silencio, respondió: “Se han ido
como el barco perdido
que para siempre ha abandonado el puerto”