



**MÁSTER UNIVERSITARIO EN
SERVIZOS CULTURAIS**
(Facultade de Humanidades)

Traballo de
Fin de Máster

**Figuras da emigración en
Cantares Gallegos de Rosalía de
Castro. Achega para unha
catalogación e caracterización
intratextual**



Alumna: Adela López López
Titora: Carmen Blanco García

ANO ACADÉMICO 2014-2015

Traballo de Fin de Máster presentado na Facultade de Humanidades (Lugo) Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do Máster Universitario en Servizos Culturais.

Resumo

Figuras da emigración en Cantares gallegos de Rosalía de Castro. Achega para unha catalogación e caracterización intratextual.

No presente traballo fin de máster pretendo realizar unha catalogación e caracterización intratextual das figuras da emigración recollidas no libro de Rosalía de Castro *Cantares gallegos* centrándome en tres poemas fundamentais da súa poética migratoria: “Adios ríos, adios fontes”, “Airiños, airiños aires” e “Castellanos de Castilla”.

Para levar a cabo esta caracterización partirei do propio texto como obxecto de estudo e analizarei os tres poemas en tres aspectos principais: a análise do fondo ou do contido, a análise da forma ou da expresión e a análise da estrutura.

Resumen

Figuras de la emigración en Cantares gallegos de Rosalía de Castro. Propuesta para una catalogación y caracterización intratextual.

En el presente trabajo fin de máster pretendo realizar una catalogación y caracterización intratextual de las figuras de la emigración recogidas en el libro de Rosalía de Castro *Cantares gallegos* centrándome en tres poemas fundamentales de su poética migratoria: “Adios ríos, adios fontes”, “Airiños, airiños aires” y “Castellanos de Castilla”.

Para llevar a cabo esta caracterización partiré del propio texto como objeto de estudio y analizaré los tres poemas en tres aspectos principales: el análisis del fondo o del contenido, el análisis de la forma o de la expresión y el análisis de la estructura.

Abstract

Figures of emigration in Cantares Gallegos by Rosalía de Castro. Contribution for cataloging and intratextual characterization.

In this Master's Thesis my intention is to catalogue and to carry out an intratextual characterization of the emigration figures collected in the book *Cantares Gallegos* written by Rosalía de Castro. I will focus on the three main poems of her migratory poetry: “Adios, ríos; adios, fontes”, “Airiños, airiños aires” and “Castellanos de Castilla”.

To carry out this characterization I will start with the text under study and I will analyze the three poems in three main aspects: the analysis of the background or the content, the analysis of the form or the expression and finally, the analysis of the structure.

ÍNDICE

Resumo/Resumen/Abstract	1
Índice	2
1.- Introducción	3
2.- Xustificación e obxectivos	5
3.- Metodoloxía.	7
4.- Análise intratextual: “Adios ríos, adios fontes”	9
4.1.- Análise do contido	9
4.1.1.- Argumento	9
4.1.2.- Tema central	9
4.1.3.- Temas secundarios	9
4.2.- Análise da forma ou expresión.....	9
4.2.1.- Nivel gráfico	9
4.2.2.- Nivel fónico	10
4.2.3.- Nivel gramatical	11
4.2.4.- Nivel léxico-semántico	13
4.2.5.- Nivel pragmático	15
4.3.- Análise da estrutura	18
5.- Análise intratextual: “Airiños, airiños aires”	20
5.1.- Análise do contido	20
5.1.1.- Argumento	20
5.1.2.- Tema central	20
5.1.3.- Temas secundarios	20
5.2.- Análise da forma ou expresión.....	21
5.2.1.- Nivel gráfico	21
5.2.2.- Nivel fónico	21
5.2.3.- Nivel gramatical	22
5.2.4.- Nivel léxico-semántico	25
5.2.5.- Nivel pragmático	27
5.3.- Análise da estrutura	30
6.- Análise intratextual: “Castellanos de Castilla”	31
6.1.- Análise do contido	31
6.1.1.- Argumento	31
6.1.2.- Tema central	32
6.1.3.- Temas secundarios	32
6.2.- Análise da forma ou expresión.....	33
6.2.1.- Nivel gráfico	33
6.2.2.- Nivel fónico	34
6.2.3.- Nivel gramatical	35
6.2.4.- Nivel léxico-semántico	39
6.2.5.- Nivel pragmático	43
6.3.- Análise da estrutura	46
7.- Conclusións	48
8.- Bibliografía	52
Anexo I “Adios ríos, adios fontes”	54
Anexo II “Airiños, airiños aires”	57
Anexo III “Castellanos de Castilla”	61
Anexo IV Estrutura dos poemas	65

1. INTRODUCCIÓN

Non é doado non falar de saudade ó tratar a Rosalía de Castro. “*Divina Rosalía, Senhora da Saudade e da Melancolía...*”¹, dicía Teixeira de Pascoaes.

A historia da literatura galega viuse influenciada polo conflito social-económico dende ben rematada a idade media. A decadencia da lingua, empurrada por unha forte castelanización, marcou a escasa literatura dos séculos escuros. O afán renovador de mulleres e homes construía paralelamente unha literatura de protesta social pero sempre latindo nela a alma galega, rodeada por unha aura de costumismo.

Rosalía de Castro vía Galicia como o paraíso do folclore, da tradición, da natureza con alma... en resumo, un mundo de saudades, un mundo no que o triquetraque das gaivotas cantaba polo amor á terra. Máis neste mundo habitaba xente paupérrima, vítimas do caciquismo, unha riqueza institucional fronte á pobreza dos campesiños.

As condicións de Galicia obrigaban a emigrar, xa que unha crise agrícola ía da man dun crecemento demográfico. Tratábase dunha emigración que afectou a todos, que rompeu familias para sempre, que deixou terras abandonadas e que, sobre todo, deixou un burato no corazón de Galicia. A raíz da diáspora galega, estímase que actualmente hai 10 millóns de persoas de ascendencia galega no mundo, moitas delas reunidas nos Centros Galegos. O maior grupo de persoas de ascendencia galega reside na Arxentina, con case 150.000 galegos, sendo coñecida como a quinta provincia.

O papel da muller na inmigración foi tratado de xeito colateral, como elemento pasivo. Cos anos podemos saber que iso no foi así. A muller tivo un papel fundamental tanto dentro coma fora da Galicia. As que quedaron en Galicia tiveron que asumir a responsabilidade do todo o grupo familiar e así pois Rosalía fala das *viúvas de vivos e mortos*, mulleres que quedarán retratadas polo seu labor nas páxinas de Galicia. Ricardo Carballo Calero concorda que na sección titulada “*As viúvas dous vivos e ás viúvas dous mortos*” de *Follas novas* (1880) aparece máis entregada ca nunca ó empeño de expresar as tribulacións que vía padecer ás xentes humildes que a rodeaban. A devandita sección constitúe unha epopea popular fragmentaria na que se canta a dor e a traxedia da

¹ PASCOAES, Teixeira de; *Siete ensayos sobre Rosalía*, Vigo: Galaxia, 1952, pp.15.

emigración, vistos dende os ollos da muller que permanece no país do que o home se afastou.²

Rosalía abre unha das primeiras fiestras renovadoras de aire, pola cal entra a postura feminina a completar e demostrar o seu peso na literatura. Un paso adiante non soamente para as mulleres, máis ben, un paso adiante para todos. E sobre todo un paso adiante para a nosa literatura.

Rosalía pertence ó movemento literario romántico, polo que os seus poemas van estar marcados pola paisaxe, así como polo sentimento nacional. Neste caso o sentimento galego. En toda a súa obra poética, tanto en *Cantares gallegos* (1863, 1972) como máis tarde en *Follas novas*, Rosalía cántalle a aqueles que deben abandonar fogar e nación, pero máis aínda a aqueles que quedan atrás, que con frecuencia son mulleres e nenos. En ambas as dúas coleccións, o éxodo transoceánico, particularmente a Cuba e Brasil, xunto co éxodo peninsular e o do interior de Galicia é un tema central e un fenómeno que a poeta xa percibira dende o seu inicio en 1853 a causa da fame. Rosalía decatouse moi pronto do grande impacto que este movemento migratorio tería no desenvolvemento demográfico e cultural de Galicia.

Manuel Murgía, marido de Rosalía, explica en *Los precursores* as circunstancias da composición do primeiro poema en galego feito pola autora, “¡Adios qu’eu voume!”, co que iniciaría a súa recreación poética do drama da emigración:

Nos rodeaba la desolada estepa [...] Sólo allá, al fondo, el viejo Guadarrama, en cuya cima blanqueaba la nieve [...]. Contemplando este cuadro, y recordando en presencia de semejantes esterilidades la exuberancia de los campos gallegos, sintió nuestra escritora la necesidad de escribir y publicar un libro en que se reflejasen con toda su poesía y pureza, los paisajes y la vida entera de la gente de nuestro país. Y queriendo romper con cuanto de rodeaba y le era tan poco acepto, prometiósese á sí misma escribirlo en lengua materna. Y aquella misma noche, presa el alma de las profundas tristezas de quien, sin tocar en sus veinticuatro años, se creía ya con un pié en el sepulcro; sospechando que ya no volvería a ver de nuevo el cielo de la triste Compostela, bajo el cual le aguardaban, trazó con mano rápida y con la brevedad de la improvisación, aquellos versos tan tristes y tan hermosos que llevan por glosa la

² CARBALLO CALERO, Ricardo; *Historia da literatura contemporánea*, 1963, pp.11.

*canción popular más en consonancia con el estado de su espíritu, Adiós ríos, adiós fontes, versos que vieron entonces la luz en El Museo Universal.*³

Rosalía pisa con zapatos innovadores na literatura galega, non pola súa poesía, senón polo contexto. É de gran relevancia resaltar a postura feminina de Rosalía na poesía e todo o que aporta con isto, chegando mesmo a ser unha das figuras máis destacadas da literatura galega e española.

2. XUSTIFICACIÓN E OBXECTIVOS

O presente traballo, tal e como se indica no seu propio título, *Figuras da emigración en Cantares gallegos de Rosalía de Castro. Achega para unha catalogación e caracterización intratextual*, recolle a catalogación e a caracterización intratextual das figuras da emigración no libro⁴ de Rosalía de Castro *Cantares Gallegos*, realizando así unha análise do propio texto como obxecto de estudo, en concreto en tres poemas da obra, **“Adios ríos, adios, fontes”**; **“Airiños, airiños aires”** e **“Castellanos de Castilla”**, na publicación que inicia simbolicamente o rexurdimento pleno da poesía galega na metade do século XIX, en 1863. A súa achega á investigación rosalianista, na que o tema da emigración foi moi tratado, consiste precisamente nesta atención analítica ao propio texto inaugural e ós recursos expresivos que fixeron dos orixinais *Cantares gallegos* unha obra clásica da cultura galega.

O poema coñecido como “Adios ríos, adios fontes” é unha das composicións máis célebres e recitadas de *Cantares gallegos*, obra auroral do Rexurdimento galego escrita pola grande escritora da nosa literatura: Rosalía de Castro. Así, este poemario supuxo unha importante novidade nas nosas letras, ó se tratar dun libro integramente en galego, escrito por unha muller e dedicado a compor unha epopea nacional; unha obra que ousa presentar un retrato do ofensor como ninguén antes o fixera, e cunha poesía que privilexia os suxeitos femininos -mais ao mesmo tempo sendo capaz de asumir a voz de personaxes masculinas, caracteres e mentalidades diversas- e que manifesta unha enorme riqueza de todas as modalidades da cultura popular e oral: cantares, refráns, contos, lendas...

³ MURGUÍA, Manuel; *Los precursores*, A Coruña: Imprenta de La Voz de Galicia, 1886, pp.185-186.

⁴ CASTRO DE MURGUÍA, Rosalía; *Cantares Gallegos*, Edición facsimilar, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Parlamento de Galicia, Consello de Cultura Galega, 1963.

Esta composición figura como o número 13 de *Cantares gallegos* e publicouse inicialmente en *El Museo Universal* (1861) e logo en *El Álbum de la Caridad* (1862) e *Galicia. Revista universal de este reino* (1862). Nestas tres primeiras versións aparece co título “¡Adiós qu’eu voume!” e sen a copla popular que agora figura no principio da composición. Como vimos, é o primeiro poema galego publicado por Rosalía de Castro e tamén o primeiro publicado dos pertencentes a *Cantares gallegos*. E na súa primeira versión de *El Museo Universal* contén unha estrofa social moi crítica, suprimida en todas as edicións posteriores coñecidas en vida da autora: “*Por xiadas, por calores / Desde qu’amañece ó día / Dou á terra os meus sudores, / Mais canto esa terra cria / Todo... todo é dos señores*”.

O segundo poema que nos ocupa, “Airiños, airiños aires”, figura como o número 15 de *Cantares gallegos* e é outra das composicións máis coñecidas e recitadas de Rosalía de Castro. Ó igual que o anterior, pertence ó grupo das composicións que Carvalho Calero (1981: 164) denomina “sociais” ou “patrióticas e foi publicado por primeira vez no *Album de la caridad* (1862) co título “¡Terra a miña!”, sen o cantar glosado e cunha separación cada catro versos, exceptuando o último bloque de versos, que vai todo seguido.

Paralelo ó número trece, este poema trata o tema da emigración, cuestión da máis estrita e dura realidade da que dá conta á literatura colectiva, anónima e oral, como son os versos que encabezan esta composición.

Finalmente o último poema que se analizará neste estudo correspóndese co número vinte e cinco de *Cantares Gallegos* cuxa temática principal xira entorno dunha trágica historia, a morte dun traballador galego en Castela como consecuencia das infrahumanas condicións laborais que lle daban os patróns. Esta perda desencadea na súa muller tanta dor e tanto resentimento que a leva a maldicir e reprender ós casteláns, denunciando o maltrato que lles dan ós galegos, e demandarlle un mellor trato para eles, ó tempo que, levada polo desconsolo, chega a pedirlle a Deus a súa propia morte.

Si ben é certo que na actualidade existen numerosos estudos e investigacións acerca da obra literaria de Rosalía de Castro referentes á emigración pois, como xa salientaba na introdución deste traballo, a difícil crise agrícola que deixaba a centos de persoas sen alimento xunto co crecemento da demografía da época obrigaba a numerosos galegos a deixar a súa tan querida Galicia implicou á investigación no problema, a pesar deses

estudos, á hora de realizar este traballo fin de máster decidínme por volver sobre o tema da emigración no libro *Cantares gallegos* centrándome finalmente nos tres poemas salientados no parágrafo anterior por dous motivos fundamentais que recollo de seguido:

O primeiro dos motivos ós que fago mención é de carácter persoal pois dende a miña infancia na escola cando traballabamos a poesía de Rosalía sempre recitábase versións actualizadas dos poemas orixinais “Adios ríos, adios, fontes” e “Airiños, airiños aires” polo que gardo especial agarimo cara ambos os dous, xunto con “Castellanos de Castilla”, aínda que lembro como este o traballamos en menor medida.

O segundo motivo da escolla destes tres poemas é porque neles se reflicte perfectamente o tema da emigración e quixen así estudar as figuras que neles aparecen. Son consciente da existencia de máis poemas no libro que tratan esta temática, como “Castellana de Castilla” ou “A gaita gallega”, que por motivos de extensión do presente traballo tiven que deixar.

Deste xeito, tal como adiantamos, para a elaboración deste traballo fin de máster os **obxectivos** que formule recóllense nas seguintes liñas:

-Realizar unha catalogación e caracterización intratextual das figuras da emigración nos poemas “Adios ríos, adios fontes”, “Airiños, airiños aires” e “Castellanos de Castilla” recollidos no libro *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro de 1863.

-Valorar a temática da emigración reflectida nos poemas citados como unha problemática á que moitos galegos da época estaban sometidos e á que tiveron que facer fronte.

3. METODOLOXÍA

En relación coa metodoloxía comezarei dicindo que, polo que respecta á edición dos poemas, manexáronse as versións que figuran na edición facsimilar da primeira edición de *Cantares Gallegos* publicada pola Xunta de Galicia, o Parlamento de Galicia e o Consello da Cultura Galega en 2013 como celebración dos 150 anos da aparición da obra que reproduce, a edición de 1863, impresa en Vigo por Imp. De D. Juan

Compañel. Esta coedición conta tamén coa incorporación, na parte final, dos catro poemas engadidos na segunda edición da obra, no ano 1872.

Así pois a metodoloxía empregada neste traballo está baseada fundamentalmente no esquema de análise literaria integral proposto por Claudio Rodríguez Fer nos seus libros *Poesía galega*⁵ e *Arte Literaria*⁶. Para a aclaración dos termos técnicos de análise, consultáronse tamén manuais como *Diccionario de términos literarios*⁷, o *Diccionario de términos filológicos*⁸ e o *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*⁹.

Do esquema indicado nas liñas anteriores extraéronse só as partes relativas á análise intratextual ou do texto en si, é dicir, a retórica estrita, para aplicarlas a cada un dos poemas analizados, “Adios ríos, adios fontes”, “Airiños, airiños aires” e “Castellanos de Castilla”, procurando poñer a nosa énfase naqueles aspectos formais e estruturais que mellor reflectían a temática da emigración no poema e caracterizaban as figuras da emigración que neles aparecían.

De maneira auxiliar, polo enfoque literario do traballo, para as cuestións relacionadas coa lingua, tívose en conta especialmente o artigo de Xosé A. Fernández Salgado “Oralidade e lingua popular na construción dun rexistro literario en *Cantares Gallegos*”, que figura no volume colectivo *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*.¹⁰

Finalmente, para extraer as conclusións acordes cos obxectivos do traballo, evidenciados no propio título, centrouse a atención nas figuras da emigración, caracterizadas a través da devandita análise intratextual en cada poema. Estas figuras xa caracterizadas foron enfocadas comparativamente para poñer de manifesto as similitudes e diferenzas que permitisen a súa catalogación en base á súa funcionalidade dentro do tratamento poético do tema da emigración en *Cantares gallegos*.

⁵ RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Poesía galega*, Vigo: Xerais, 1989.

⁶ RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Arte Literaria*, Vigo: Xerais, 1991.

⁷ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio; *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza, 1996.

⁸ LÁZARO CARRETER, Fernando; *Diccionario de términos filológicos*, Madrid: Gredos, 1984.

⁹ MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín; *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 1986.

¹⁰ ÁLVAREZ, R./ANGUEIRA, A./M. C. RÁBADE/ D. VILAVEDRA (coords.); *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014, pp. 157-180. (<http://consellodacultura.gal/publicacionsdixitais/lecturaonline.php?libro=2&capitulo=30&documento=3709>).

4. ANÁLISE INTRATEXTUAL: “ADIOS RÍOS, ADIOS FONTES”

4.1. Análise do fondo ou do contido

4.1.1. Argumento

O poema 13 de *Cantares Gallegos* conta a dramática historia dun home que, obrigado a emigrar nun barco para fóra de Galicia por motivos económicos e en contra da súa propia vontade, despídese emocionado da súa terra, do seu lar e da súa amada, co temor de que esta despedida sexa definitiva e irreversible.

4.1.2. Tema central

O tema central deste poema é a esgazadura e o desarraigamento emocionais que provoca nos galegos a emigración obrigada a causa da pobreza. Vemos que, como acontecerá no último poema do que nos ocupamos, “Castellanos de Castilla”, o tema elixíaco da dor polas perdas, que leva á separación da terra e da muller amadas, e o tema social daranse a man coa emigración como pano de fondo.

4.1.3. Temas secundarios

Ó carón deste tema central da dor do adeus, e estreitamente vinculados con el, tal como apuntamos, aparecen outros temas sociais e íntimos, como a pobreza do campesiñado, a propiedade da terra, a infelicidade e a saudade do emigrante, á par da visión idílica da patria como *locus amoenus* máis apropiado para vivir felizmente.

4.2. Análise da forma ou da expresión

4.2.1. Nivel gráfico

Polo que respecta á **disposición gráfica**, ó igual que o resto dos dous poemas analizados posteriormente, esta composición presenta a tradicional disposición gráfica versal non figurativa constituída por liñas interrompidas tan só polo seu remate, con independencia de coincidiren ou non co límite do espazo material ou da norma ortográfica. Tamén se aprecia un lixeiro sangrado ó comezo de cada estrofa e a característica separación espacial vertical entre as estrofas, agás no caso das dúas últimas.

No referente á **tipografía**, o poema está escrito en letra romana redonda con *serif* e utiliza dúas fontes distintas. Para indicar a diferente autoría da copla inicial e do resto de estrofas, utilízanse dous procedementos: diferente tipografía (cursiva con letra *a* redonda caligráfica fronte á non cursiva coa letra *a* de imprenta) e distintos sangrados (sangría centrada fronte á sangría máis orientada cara á esquerda).

A estrofa sétima está separada da oitava por unha liña de puntos suspensivos que substitúen a xa citada estrofa que aparecía na primeira versión do poema publicada en *El Museo Universal* (que sería a hipotética oitava suprimida) e que di así: do poema publicada versión dos *Cantares gallegos*, que di así: *Por xiadas, por calores / desde qu'amañece ó día / dou á terra os meus sudores /mais canto esa terra cría/ todo... todo e dos señores.*

Polo que atinxe á **ortografía**, atopamos no texto riscos que acreditan a falta dunha norma estándar para a lingua escrita na época. Así, aparecen numerosas contraccións representadas fundamentalmente por apóstrofos (*m'eu, d'os, qu'eu, dab'ó, antr'ó, prob'e, n'é, qu'hastra, s'enterrou, digoch'este, desd'á, m'olvides*), que reflicten a influencia da lingua oral sobre a escrita característica da época. Non se observa neste poema vacilación na acentuación, pois só atopamos nel o acento agudo, (*ó, dá, dó, á, pó lo, é, dán, soidás*), pero si vacilación na representación dos sons (*criey, prantey, pay, biquey - sei, prantei, amei; nacin - quizais - conoço*), aínda que en menor grao, coa presenza de grafemas alleos ó galego actual (*ç*). Tamén se dá vacilación no uso do *h* (*ortiña-hortiña*).

4.2.2. Nivel fónico

Polo que respecta á **fonoestilística** do poema, atopamos **fonosimbolismo cinético** no segundo verso da terceira estrofa (*Pinares que move o vento*), suxerindo o abaneo dos piñeiros co cambio de posición silábica dos sons *ve* (pasan da segunda sílaba en *move* á primeira en *vento*) e coa alternancia vocálica da serie final (o-e-o-e-o), que se reitera tamén na parte final dos dous seguintes versos (*Paxariños piadores, / Casiña dó meu contento*).

Tamén atopamos no poema **fonosimbolismo anímico** na repetición da secuencia final -*ña* en moitas palabras referentes a elementos da paisaxe humana e da paisaxe natural e artificial nativa do eu lírico (*ortiña, figueiriñas, casiña, campaniñas, igrexiña,*

amoriñas, hortiña, fogueiriña, fontiña, herbiñas, queridiña) que aparecen diseminadas por todo o texto e que, ademais de expresar a afectividade do emisor por medio do sufixo diminutivo, fan lembrar a primeira palabra da serie que aparece no poema, o posesivo *miña*, reiterada no primeiro verso da segunda estrofa, suxerindo que todas as outras palabras cuxo eco lembra o posesivo son, en certo modo, todo o que posúe o eu lírico, as súas posesións máis prezadas. A este respecto, cómpre salientar que todos estes termos contrastan coa presenza dunha soa palabra en *-iña* referente á paisaxe allea (*beiriña*), o que pon de manifesto que o espazo da emigración é un mundo solitario e baleiro de sentido para o emigrante.

No referente á **métrica**, o poema popular inicial que glosa Rosalía neste texto está formado por catro versos de arte menor octosílabos que riman en asonante o segundo co cuarto, quedando soltos o primeiro e o terceiro. Trátase, pois, dunha copla.

No resto da composición atopamos unha dualidade métrica. As estrofas segunda, terceira, cuarta, quinta, sexta, sétima, duodécima, décimo terceira e décimo cuarta seguen o modelo métrico da estrofa inicial, é dicir, son tamén coplas e posúen cadansúa rima. O resto de estrofas (oitava, novena, undécima e décimo quinta) están formadas por cinco versos de arte menor octosílabos que riman en consonante o primeiro co terceiro e o quinto, e o segundo co cuarto, segundo o esquema 8a, 8b, 8a, 8b, 8a. Trátase, pois, de quintillas.

Deste xeito, o poema estaría composto por once coplas e catro quintillas, representativas todas da liña de poesía popular característica do conxunto do libro.

4.2.3. Nivel gramatical

En canto ós fenómenos gramaticais producidos por **omisión**, atopamos neste texto a **reticencia**, unha figura retórica con ampla presenza, que usa os puntos suspensivos sen que o lector perda o fío comunicativo porque é quen de sobreentender o texto interrompido.¹¹

Tamén se observan no poema exemplos de **braquioxía**, fenómeno gramatical que suprime elementos da frase que non están no contexto.¹²

¹¹ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” verso 27.

¹² Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 5-6 (elídense no verso 6 *que é a*).

Así mesmo atopamos exemplos de **zeugma** que expresan un termo do enunciado elidido despois nos seguintes.¹³

Abunda tamén na composición o **asíndeto** asociado habitualmente con dous dos principais fenómenos gramaticais por **acumulación**, a **enumeración** e a **amplificación**. Así acontece no arranque do poema, cando o emigrante, desenvolvendo a idea suxerida na copla inicial polo **pleonasma** *vista dos meus ollos* (que dota de maior intensidade o sentido poético, introducindo metonimicamente xa dende o comezo do poema o que atinxe á percepción visual como destinatario último do poema) enumera dedutivamente (do xeral ó particular) a longa lista dos interlocutores ós que se dirixe na súa despedida.¹⁴

O mesmo procedemento acumulativo e enumerativo repítese máis adiante, cando a voz falante reitera e amplifica a lista de interlocutores que vai perder de vista cando emigre, aínda que nesta ocasión, en cambio, o faga de xeito inverso, indutivamente, do particular ó xeral.¹⁵

Tamén se observan no texto exemplos de **epítetos**, como *regatos pequenos, noites craras de luar, paxariños piadores, campaniñas trimbadoras*, nos que se pode apreciar a caracterización positiva da paisaxe galega como *locus amoenus* onde o emigrante se sente contento e na gloria.

Polo que atinxe ós fenómenos gramaticais por **recorrencia** producidos por repetición de palabras en contacto, observamos no poema tanto exemplos de **epanalepse** (*Miña terra, miña terra; Adios, adios que me vou*), como de **anadiplose** (*Miña terra, miña terra;/ Terra donde m'eu criei; Adios para sempre adios;/ Adios gloria! adios contento*).

No referente ós fenómenos gramaticais por **recorrencia** producidos por repetición a distancia atopamos no texto exemplos de **epanadiplose** (*Adios para sempre adios.; Miña terra n' é miña.*), de **anáfora** (*Adios ríos, adios fontes;/ Adios, regatos pequenos;/ Adios vista dos meus ollos.; Adios tamén, queridiña;/ Adios por sempre quizais; Adios gloria! adios contento; Deixo á casa onde nacín;/ Deixo á aldea que conoço;/ Por un mundo que non vin!/ Deixo amigos por estraños;/ Deixo a veiga pó lo mar;/ Deixo, en fin, canto ben*

¹³ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 22-28 (elídense todos os complementos directos enumerados antes: *á casa onde nacín, á aldea que conoço, amigos, á veiga, canto ben quero*).

¹⁴ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 5-20.

¹⁵ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 34-43.

quero...; Herbiñas do camposanto, [...] Herbiñas que biquey tanto) e de **epífora** (*Adios tamén, queridiña... [...] Non m'olvides, queridiña*).

Tamén aparecen no texto fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de categorías morfosintácticas, como a **figura etimolóxica** (Deixo, en fin, canto ben quero../ !Que pudiera non deixar!...; Mais son prob'e mal pecado./ A miña terra n' é miña; *criey-criou*), o **polipote** (*Miña terra n' é miña*), e a **similicadencia** (*Terra donde m'eu criey, [...] Figueiriñas que prantey; Deixo a casa onde nacin/ Por un mundo que non vin;).*

Facendo alusión ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de ordenamentos de pluralidades, non faltan no texto exemplos de **paralelismo** de varios conxuntos que seguen o mesmo esquema gramatical, cos seus elementos ocupando posicións equivalentes.¹⁶

4.2.4. Nivel léxico-semántico

Polo que respecta ó vocabulario, do punto de vista diacrónico, a lingua que aparece no poema caracterízase por estar baseada na lingua oral, e está chea de castelanismos, vulgarismos e hiperenxebrismos.

Así, dáse nesta composición a coexistencia dos **castelanismos** (*adios, donde, pinares, castañares, arboriños, pudiera*) cos **vulgarismos** (*probe, hastra, soidás, legoas*) e cos **hiperenxebrismos** (*craras, groria*), ás veces mesturados nunha mesma palabra, como acontece en *trimbadoras*, onde se combinan a metátese vulgar co sufixo castelanizante.

Tamén é de especial relevancia facer fincapé na lingua con **dialectalismos** que emprega a autora, neste caso o seseo, un fenómeno fa fala que consiste en pronunciar o son da *s* no lugar da *z* ou mesmo da *c* ante o *e* ou o *i*. Isto vese reflectido en palabras como *conoço* ou *coraçon*.

Significativos son tamén dende o punto de vista semántico os **diminutivos** empregados no poema, xa mencionados no apartado dedicado ó fonosimbolismo anímico, cunha función emotiva que subliña a elevada estimación e os sentimentos de agarimo que o eu lírico lles depara ós elementos da natureza galega ós que se sente ligado emocionalmente e que considera como propios, aínda que non o sexan (“*A miña terra*

¹⁶ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 22-23.

n' é miña”). E o mesmo ocorre co sentimento de amor á muller, á casa e ó lar co que remata o poema.

Atopamos tamén no texto asociacións semánticas particulares como a **antonimia** (*amigos-estraños; aldea coñecida-mundo descoñecido; contento-desdichado; deixar-non deixar*) e, en menor medida, a **sinonimia** (*quero-amei*). O eu lírico sérvese destes antónimos para desenvolver os distintos eixos significativos do poema: a contraposición entre o que deixa e ama na súa terra e o que lle espera na diáspora; os sentimentos encontrados que o embargan (emotivamente ledado na súa terra, pero miserento pola súa situación socioeconómica); o contraste entre a súa situación real non desexada e os seus desexos irrealis.

Tamén aparece no poema algún caso de **polisemia**, como a do posesivo *miña* (*Miña terra n' é miña*), querendo contraponer a pertenza por orixe e vivencias á pertenza xurídica que dá a propiedade da terra.

Polo que se atinxe ás asociacións semánticas en campos xerais de significado, para a caracterización de Galicia como *locus amoenus* onde o galego acada a felicidade existencial cobra especial importancia o vocabulario do **campo semántico** do hábitat galego, tanto á referente paisaxe natural espacial (*ríos, fontes, regatos, terra, (h)ortiña, figueiriña, prados, arboredas, pinares, paxariños, castanares, amoriñas d'as silveiras, arboriños, a veiga*) ou temporal (*noites craras de luar*), como á paisaxe artificial (*casiña, muhiño, meu lar, campaniñas da igrexiña, aldea, camposanto*) ou á humana (*meu amor, queridiña*). Fronte a el, e en menor medida, aparecen termos referidos á paisaxe natural allea (*mundo, mar*), que caracterizan a diáspora como espazo descoñecido e, por isto, carente de valor para o emigrante.

Peza fundamental na armazón significativa do poema é o léxico correspondente ó campo semántico do amor (*quero, amei, meu amor, queridiña*), para desenvolver o drama sentimental ó que se alude na composición provocado pola separación dos amantes a causa da emigración e que podería rematar no esquecemento por parte da amada, e mesmo na morte de amor para o emigrado.

Neste sentido, outro campo semántico que se aprecia no poema é o dos verbos de percepción sensorial (*veremos, vin*) e intelectual (*coñeço, olvidar*), que vén a opoñer a familiaridade que o emigrante amosa coa súa terra natal e cos elementos humanos ou

naturais que a integran e que vén dada polas accións cotiás que o eu lírico desenvolveu dende o seu nacemento (*prantei, amei, dab(a)*), co seu descoñecemento do mundo que hai máis alá do seu lugar de nacemento.

Polo que respecta ós **tropos**, destaca a presenza no poema da **metonimia**. Na copla coa que arranca o poema, o eu lírico despídese da *vista dos meus ollos*, metonimia na que o sentido da vista vén a substituír a todos aqueles elementos queridos que poden contemplar os seus ollos, e que pasará a enumerar a continuación. Outro tanto acontece coas expresións *Adeus gloria! Adios contento*, metonimias nas que se substitúen estes mesmos elementos queridos polos efectos psicolóxicos positivos que provocan na voz falante. Tamén hai metonimia na expresión *meu amor* que aparece ó final do segundo verso da quinta estrofa, onde no lugar da persoa amada aparece o sentimento que se ten por ela.

Outro tropo presente no poema é a **personificación** xeneralizada de todos estes elementos non humanos queridos polo eu lírico que vimos de mencionar, pois o emigrante diríxese apostroficamente a eles como se fosen os interlocutores humanos válidos capaces de escoitar as súas palabras de despedida.

Non faltan tampouco no poema **antíteses** para poñer de relevo os contrastes máis significativos do poema. Así, sobre a base da antítese deixar-non deixar (a situación real fronte ó desexo irreal) o eu lírico enumera antiteticamente o que deixa na terra natal e o que lle espera na diáspora.¹⁷

Outras antíteses do texto fan referencia á oposición entre a felicidade do vivir cotiá na aldea que experimenta a voz falante (*groria, contento*) e a súa precariedade económica (*o que naceu desdichado*). E, de igual maneira, hai unha expresión antitética entre a terra sentida como propia (*miña*) e que non o é realmente (*n' miña*): *A miña terra n' é miña*.

4.2.5. Nivel pragmático

No poema atopamos un **emisor** individual que manifesta un punto de vista univisional (só nos amosa a súa visión), uniforme (cunha única visión dos feitos), de emisor presente, explícito e representado dentro do texto, que aparece como presente

¹⁷ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 25-28.

protagonista, por canto se amosa a súa experiencia persoal das amarguras que leva á emigración por ter que deixar atrás o seu mundo cotiá e familiar.

O emisor non parece saber todo sobre feitos de personaxes e o seu destino e o punto de vista que adopta é limitado. Só coñece a realidade exterior da súa aldea e a experiencia interior da relación amorosa que ten nela, pero amosa a súa incerteza sobre a evolución da súa historia amorosa por medio da modalidade dubitativa (*Adios para sempre quizais!...*) e sobre o seu destino persoal por medio da expresión condicional (*Si morro de soidás...*).

Este emisor adopta un punto de vista en primeira persoa do singular (*meus ollos, miña terra, m'eu criei, meu contento, meu amor, para min, nacín, vin, deixo, son, meu lar, me vou, meu pay, non m'olvides*), se ben nalgún momento puntual refírese a si mesmo en terceira persoa do singular (*O que naceu desdichado*) ou en primeira persoa do plural da norma lingüística, conxuntamente cos elementos da natureza dos que se despide (*Non sei cando nos veremos*).

No referente ó **receptor**, o poema ten un receptor híbrido. Por unha banda está o receptor múltiple do poema, os elementos da paisaxe natural e artificial da súa aldea natal dos que se despide na maior parte do poema; por outra, aparece un receptor individual, a súa amada, da que se despide nas dúas últimas estrofas. Ambos receptores son presentes por estar explícitos dentro do texto a través de vocativos (*Miña, terra, ortiña, figueiriñas, prados rios, arboredas...; queridiña*).

O receptor múltiple é un receptor en plural porque aparece na segunda persoa do plural (*Téñovos que deixar.; Terriña que vos criou.*) ou, como xa sinalamos antes, na primeira persoa do plural, agrupado co emisor (*Non sei cando nos veremos*) mentres que o receptor individual é un receptor singular pois aparece na segunda persoa do singular (*Digoch(e); Non m'olvides*) ou na terceira persoa do singular (*Qu'eu lle daba ó meu amor*).

Polo que se refire á descrición predominante dos **personaxes**, os elementos personificados da paisaxe natural e artificial aparecen descritos mediante a **prosopografía**, feita a través da hipotipose ou descrición sensorial, tanto na modalidade sonora (*paxariños piadores, campaniñas trimbadoras*) como na variante visual (*noites*

craras de luar). Pola súa banda, a descrición do protagonista máis usual é a descrición moral (*meu contento, mal pecado, desdichado*).

Polo que respecta á **manifestación**, en xeral emprégase o **estilo directo** que expresa pensamentos a través da voz do eu lírico, se ben puntualmente pode aparecer algunha mostra de **estilo indirecto**.¹⁸

No referente ós fenómenos comunicacionais ou procedementos retóricos dos que se vale o emisor-personaxe para manifestarse, cómpre salientar a abundancia de **apóstrofes** ós diferentes receptores do poema, que xa citamos ó falar da personificación, ata o punto de que podería afirmarse que a meirande parte do poema é unha apóstrofe ás criaturas e entidades benqueridas das que o eu lírico se despide.

A subxectividade do emisor maniféstase a través de **exclamacións** (*Adios, para sempr'adios!; Adios groria! Adios contento!; Deixo á casa onde nacín,/ Deixo á aldea que conoço,/ Por un mundo que non vin!; Que pudera non deixar!; Adeus por sempre, quizais!...; Miña casaña! Meu lar!*), que expresan a subxectividade dorida do eu poético, por verse na obriga de deixar canto quere atrás.

Atopamos tamén no poema unha **comunicación** ou pregunta ó receptor múltiple que aparece formulada baixo a forma da **interrogación retórica en estilo indirecto** (*Non sei cando nos veremos*) e que amosa a incerteza do emigrante ante o destino que lle deparará a emigración.

Outro fenómeno comunicacional presente é a **optación** ou expresión vehemente dun desexo, que aparece formulado directamente (*¡Que pudera non deixar!*) ou baixo a forma da **súplica**, como acontece na copla que pecha o poema, onde o protagonista pídelo á súa amada que non o esqueza.¹⁹

Tamén nesta composición se emprega o **dialoxismo** no texto, pois o emisor dialoga unilateralmente con dous interlocutores: a súa paisaxe natal e a súa amada.

Polo que atinxe á **cronoloxía**, o poema presenta en xeral un tempo lineal ou continuo que vai progresando segundo avanza o poema. Comeza no momento xusto da despedida, prosegue avisando que se vai e remata despedíndose da amada xa dende a

¹⁸ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” verso 4.

¹⁹ Ver no Anexo I “Adios ríos, adios fontes” versos 61-63.

beira do mar. No entanto, no medio desta narración lineal, o eu lírico vai intercalando mencións ó pasado familiar e benquerido (*onde me criei, que prantei, qu'eu lle dab'ó meu amor, onde nacín...*) e ó futuro incerto que lle espera (*non sei cando non veremos, non m'olvides, queridiña, [...] si morro de soidás...*).

O tempo é lento, por canto a amplificación enumerativa e a aclaración da causa obrigada da partida demoran o avance da despedida, e desproporcionado ó real, pois o tempo do discurso dura bastante menos que o da historia.

Polo que respecta á **topografía**, o poema presenta un espazo existente que fai referencia á Galicia rural, na veiga, e a outro lugar afastado na paisaxe mariña. O espazo é estático para os elementos galegos personificados e para a amada, e itinerante para o emigrante, e o seu final truncado formula o interrogante de se será un espazo de *boomerang*, con retorno, ou se será sen retorno.

Así mesmo é un espazo de simbolización opositiva, pois amosa as oposicións antitéticas entre a paisaxe galega con simbolización positiva e a allea, da que apenas sabemos nada.

4.3. Análise da estrutura

No referente á **estrutura externa**, o poema está composto por doce estrofas (nove coplas e tres quintillas). A sétima estrofa está separada da oitava por unha liña de puntos suspensivos que divide o poema en dúas partes e que podería indicar a falta dunha estrofa que fora censurada.

Polo que atinxe á **estrutura interna**, ademais da división nas dúas grandes partes marcadas polos puntos suspensivos que dan paso ó desenvolvemento do tema das causas sociais da emigración, o poema podería dividirse en cinco partes ben diferenciadas que a continuación sinalo.

A primeira parte estaría constituída pola primeira copla, que inicia a despedida do emigrante dos seus seres máis queridos e da paisaxe natural e artificial da súa aldea, e as catro coplas seguintes que, a glosan de xeito amplificativo e dedutivo.

A segunda parte abranguería as seguintes seis coplas e nelas o eu lírico formularía as consecuencias da súa partida (perda da felicidade que lle proporcionaba a súa vida cotiá

na aldea e cambio de todo o que lle é benquerido, familiar e coñecido por unha paisaxe mariña e unhas xentes estrañas para el) e o seu desexo de non verse na obriga de partir.

A terceira parte estaría formada pola primeira quintilla, que constituiría un intermedio aclaratorio, polo que nela revelaríanse as razóns da partida: a súa precaria situación económica.

A cuarta parte estaría integrada polas seguintes dúas quintillas, onde se retomaría de xeito indutivo a despedida dos elementos benqueridos da paisaxe familiar do emigrante, tras recalcar a obrigatoriedade da partida polas razóns anteriormente dadas.

A quinta e última parte estaría constituída pola última quintilla e as catro coplas finais nas que o emigrante se despediría desde a beira do mar da súa amada pedíndolle que non o esquecese se o seu destino era morrer.

Finalmente polo que respecta á **organización construtiva**, posto que o poema trata en todo o seu conxunto dunha despedida, trataríase dunha **estrutura progresiva**, *in crescendo*, na que o eu lírico iría amplificando progresivamente o seu adeus e a súa distancia espacial:

1. Despedida dos elementos físicos da aldea
2. Consecuencias emocionais
3. Consecuencias relativas ós trocos de paisaxe e persoas
4. Razóns socioeconómicas (a súa pobreza)
5. Reiteración da despedida dos elementos físicos da aldea, pero xa cunha razón xustificada, a medida que se afasta dela
6. Despedida da amada desde a beira do mar

Como se aprecia, tamén é unha **estrutura repetitiva**, no sentido de que a despedida ocupa gran parte do poema, pero non se repite de xeito circular, senón **en espiral**, engadindo cada vez máis elementos novos ós xa coñecidos. Ademais nas reiteración das descrições dos elementos físicos utiliza unha **estrutura especular**, dedutiva a primeira vez, e indutiva na segunda.

5. ANÁLISE INTRATEXTUAL: “AIRIÑOS, AIRIÑOS AIRES”

5.1. Análise do fondo ou do contido

5.1.1. Argumento

O argumento do poema que ocupa o número quince na primeira edición de *Cantares Gallegos* poetiza a dramática historia dunha emigrante que, envellecida e sen folgos, inutilmente lle pide ó aire que a traia de volta a Galicia, transformada en paxariño ou en folliña seca, para recuperar a saúde, a vitalidade e o contacto coa súa terra e cos seus seres queridos.

5.1.2. Tema central

O tema central deste poema é o calvario e a saudade que sofren os emigrantes galegos que queren e non poden retornar a Galicia. Con esta temática social volve sobrevoar a sombra da emigración sobre o discorrer da vida dos galegos menos favorecidos, poñendo de manifesto o drama persoal e social que supón para eles estar afastados da terra patria.

5.1.3. Temas secundarios

Ó carón deste tema central, atopamos varios temas secundarios.

En primeiro lugar, aparece o subtema do determinismo da subordinación do ser humano ó medio e da súa incapacidade de adaptación a outro distinto do de orixe. En virtude deste determinismo o espazo xeográfico condiciona as características físicas e psíquicas do ser humano, de aí que no espazo da emigración o eu lírico do poema sufra unha gran deterioración mental e física.

Outro subtema reflectido no poema é a vivencia animista, que recolle a crenza de que os seres ou obxectos están animados, teñen espírito, como acontece cos airiños do poema, ós que a voz falante dirixe as súas súplicas para que a traia de regreso a Galicia.

Tamén se dá no poema o tema da xenofobia, o desprezo e rexeitamento ós estranxeiros, que sofre na súa propia pel a protagonista do poema.

Por último, atopamos nesta composición o subtema costumista da vida tradicional galaica recreada nos usos sociais típicos do mundo rural co seu traballo e as súas festas,

representadas estas no folclore que enumera a nostálgica emigrante: canto, música, baile.

5.2. Análise da forma ou da expresión

5.2.1. Nivel gráfico

Polo que respecta á **disposición gráfica**, do mesmo xeito que acontece no resto de poemas comentados, esta composición presenta a tradicional disposición gráfica versal non figurativa constituída por liñas interrompidas tan só polo seu remate, con independencia de coincidiren ou non co límite do espazo material ou da norma ortográfica. Tamén se aprecia un lixeiro sangrado e un sangrado maior da copla popular que o poema glosa.

No referente á **tipografía**, o poema está escrito en letra romana redonda con *serif* e utiliza dúas fontes distintas. Para indicar a diferente autoría da copla inicial e do resto de estrofas, emprégase, pois, aquí tamén se empregan dous procedementos: diferente tipografía (cursiva con letra *a* redonda caligráfica fronte á non cursiva coa letra *a* de imprenta) e distintos sangrados (sangría centrada fronte á sangría máis orientada cara á esquerda).

Polo que atinxe á **ortografía**, obsérvanse no texto fenómenos que evidencian a falta dunha norma estándar para a lingua escrita característica na época. Así, aparecen abundantes contraccións marcadas fundamentalmente con apóstrofos (*qu'á, n'outro, com'á, com'os, m'esperan n'alenta, d'as, dond'estraña, m'alomean, dic' ¡estranxeira!, qu'arrulás, qu'atruxás, m'alegras, qu'alcanse, qu'aqui, dond'enterrada, antr'á, antr'as*) e guións (*un-ha*), que ás veces aparecen combinados (*com'un-ha, n'un-ha*) e que reflicten a marcada oralidade da escrita característica da época.

No que se refire á **caligrafía**, ó tratarse dun texto impreso non manuscrito, non se atopa ningunha manifestación de escritura caligráfica.

5.2.2. Nivel fónico

Polo que respecta á **fonoestilística** do poema, atopamos exemplos de **onomatopea** (*Xas-co-rras-chás das cunchiñas; Xurre, xurre das pandeiras*) que énfase coa súa

textura fónica musical (que tenta reproducir fielmente a realidade) a lembranza da música folclórica galega de interacción social .

Outro procedemento fonoestilístico salientable no poema é a **aliteración** (*Voume quedando morena,/ Cal un-ha mouriña moura,/ Filla de moura ralea; Gaitiña gaita galega; Quen fora paxariño/ De leves alas lixeiras; E que chovera ou ventara,/ E que ventara ou chovera,/ Voaría, e voaría/ Hastra qu'alcanse á véla.*), onde se dá unha especie de metonimia acústica consistente en que a reiteración continuada dunha parte da palabra lembra todo o conxunto: a reiteración de *mour-* lembra *morena* e *moura*; a de *ga-*, *gaita* e *galega*; a do son [l], *alas* e *lixeiras*; a do son [b], *alborada*.

Como vemos, tanto as onomatopeas como as aliteracións tentan intensificar e manter viva a lembranza de Galicia na memoria da protagonista.

En canto á **métrica**, o poema popular inicial que glosa Rosalía neste texto está formado por catro versos de arte menor octosílabos que riman en asonante o segundo co cuarto, quedando soltos o primeiro e o terceiro. Trátase, pois, dunha copla.

No resto da composición atopamos unha serie indeterminada de versos de arte menor octosílabos tamén con rima asonante nos pares quedando soltos os impares. Trátase, pois, dun romance

Deste xeito, o poema estaría composto por unha copla e un romance, representativos da liña de poesía popular que caracteriza o conxunto do libro.

5.2.3. Nivel gramatical

Polo que respecta ós fenómenos gramaticais producidos por **omisión**, atopamos no texto exemplos de **zeugma** que expresan un termo no enunciado que despois se elide nos seguintes.²⁰

Abunda tamén na composición o **asíndeto** asociado habitualmente con dous dos principais fenómenos gramaticais por **acumulación**, a **enumeración** e a **amplificación**.

²⁰ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 13-14 (elídese *se leva* despois da partícula comparativa do segundo verso) e nos versos 25-36 (coa elisión de, respectivamente, *é, son, se queda, que é* tras as partículas comparativas dos versos segundo, cuarto, oitavo e undécimo e antes de *filla* no décimo terceiro verso).

Así acontece cando a emigrante enumera a longa lista dos elementos familiares e culturais que perdeu de vista dende que está emigrada.²¹

O mesmo procedemento asindético acumulativo y enumerativo repítese máis adiante, cando a voz falante reitera e amplifica os apelativos que lle dedica aos aires galegos.²²

Tamén atopamos no texto enumeracións non asociadas ó asíndeto, como cando o eu lírico enumera as persoas afectivamente ligadas a ela que a agardan na súa patria.²³

Así mesmo tamén aparecen no poema **pleonasmos** (*Tambor do tamborileiro; Un hirmán por quen daría/ A sangre das miñas venas.*) co primeiro dos cales por efecto das súas repeticións fónicas créase un efecto acústico que resoa na mente da voz falante facéndolle recuperar a lembranza do son do tambor.

Non faltan tampouco no texto exemplos de **epíteto**, como *follíña seca, paxariño de leves alas lixeiras, noite negra, verdes canas do millo, calada noite ou brancas calaveras.*

No que atinxe ós fenómenos gramaticais por **recorrenza**, atopamos no texto algúns producidos por repetición de palabras en contacto, como a **epanalepse** (*airiños, airiños; leváime, leváime; xurre, xurre ; ¡muiñeira! muiñeira!; run, run*) ou a **anadiplose** (*Sin ela vivir non podo,/ Non podo vivir contenta; Com'un-ha follíña seca,/ Que seca tamén me puxo; Soya n'un-ha terra estraña, Dond'estraña m'alomean; Agora mesmo partira,/ Partira com'un-ha frecha;; Eivos de berrar: ¡airiños/Airiños leváime á ela!).*

En canto ós fenómenos gramaticais por recorrenza producidos por repetición a distancia tamén se observan no poema abundantes exemplos de **anáfora** (*Airiños, airiños aires,/ Airiños da miña terra,/ Airiños, airiños aires,/ Airiños leváime a ela.; Cróbeme unha sombra espesa, Cróbeme unha espesa nube,; Tal preñada de tormentas,/ Tal de soidá preñada,; Vóume quedando muchiña/ Com'un-ha rosa qu'inverna,/ Vóume sin forzas quedando,/ Vóume quedando morena; Leváime, leváime airiños,/ Leváime á donde m'esperan: E un amoriño a quen alma/ E vida, lle prometera; Dond'estraña m'alomean,/ Donde todo canto miro; ¡Ay! miña probe casiña,/ Ay! miña vaca bermella; ¡Ay quen fora paxariño/ De leves alas lixeiras! Ay con que prisa voara, Sin medo ás*

²¹ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 51-62.

²² Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 81-90.

²³ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 37-44.

sombras da noite/ Sin medo dá noite negra; E que chovera ou ventara,/ E que ventara ou chovera; Xá en lágrimas convertida,/ Xá en suspiños desfeita.) e, en menor medida, de **epanadiplose** (*Voaria e voaria*) e de **epónimo** (os versos *Airiños, airiños aires, Airiños leváime a ela; Airiños, airiños leváime* repítense dúas veces ó longo do texto, reiterando significativamente o destinatario do poema e a acción que o eu lírico lle demanda, o seu anhelado regreso a Galicia, e a mesma función ten a alta recorrencia da palabra *airiños*).

Polo que respecta ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de categorías morfosintácticas, abundan no texto exemplos de **figura etimolóxica** (*airiños-aires; leváime-levás-levades; fun-son; mouraña-moura; morrendo-morra; morta-mortiña*), de **polipote** (*Com'un-ha folliña seca,/ Que seca tamén me puxo; [...]* *Soya n'un-ha terra estraña, Dond'estraña m'alomean;*) e de **similicadencia** (*Años, que balás nos montes,/ Pombas, qu'arrulás nas eiras,/ Mozos qu'atruxás bailando,; E que chovera ou ventara,/ E que ventara ou chovera; Pero non son paxariño/ E irei correndo de pena/ Xá en lágrimas convertida,/ Xá en suspiños desfeita./ Doces galleguiños aires,/ Quitadoriños de penas; Dond'enterrada me teñan,/ Pasés na calada noite, Ruxindo antr'á folla seca,/ Ou murmuxando medrosos).*

En canto ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de ordenamentos de pluralidades observamos no texto abundantes exemplos de **paralelismo** de grupos de palabras que repiten o mesmo esquema gramatical, cos seus compoñentes ocupando posicións equivalentes.²⁴

Polo que respecta ós fenómenos gramaticais producidos por un especial ordenamento dos elementos oracionais non faltan no poema abundantes mostras de **hipérbato**.²⁵

Polo xeral, todos estes hipérbatos amosan, coa súa desorde, a dislocación que sofre a emigrante lonxe da súa patria, que tamén afecta ós seres queridos que a agardan. Pódense contrastar estes hipérbatos co fragmento no que a voz falante apostrofa primeiro en ton de laio ós elementos da paisaxe humana, física e cultural que vota de menos para despois imaxinar que regresa á súa terra metamorfoseada nun paxariño, pasaxes onde non atopamos ningunha ruptura da orde discursiva normal (agás a referida

²⁴ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 25-34, versos 39-40, versos 53-54, versos 56-59, versos 79-80 e versos 82-84.

²⁵ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” verso 5, versos 11-12, versos 15-16, verso 21, versos 23-24, versos 29-30, verso 33, versos 39-44, verso 48, versos 79-80 e verso 96.

ás complicacións climáticas que puideran xurdir durante a viaxe), coma se todo, coa volta á casa, volvese estar en orde.

O mesmo ocorre con outro fenómeno gramatical producido pola variación do ordenamento habitual dos elementos da frase, o **quiasmo** ou ordenamento cruzado e antiparalelístico, que aparece tamén profusamente no texto co mesmo valor estilístico, entre outros, que os hipérbatos.²⁶

5.2.4. Nivel léxico-semántico

En canto ó vocabulario, desde o punto de vista diacrónico, a lingua escrita que aparece no poema caracterízase por estar baseada na lingua oral, e está chea de castelanismos, vulgarismos e dialectalismos.

Así, atopamos nesta composición **castelanismos** (*sin, a sangre, donde, venas, sin, si*), **vulgarismos** (*probe, hastra, soidás, cróbeme, frebe, sireixa, soya, alomean,, auguas, antre, dimpois*) e **dialectalismos** (*levaime, quisais, levás, arrulás, permitás, pasés, conesan, sireixa, alcanse*) ás veces mesturados nunha mesma palabra (*atruxás*, onde se combinan a síncope vulgar coa terminación verbal dialectal).

Ó igual que na composición anterior cabe salienta a lingua con **dialectalismos** que neste poema se empregan. Mostras son palabras como *conesan* ou *quisais*.

Os **diminutivos** empregados no poema tanto para se referir ó eu lírico (na modalidade real: *o meu corazonciño, suspiriño, muchiña*; e na irreal: *folliña, paxariño, mouriña, mortaña*) como para aludir ó seu amado (*amoriño*), ó resto de elementos patrios que vota de menos (*cunchiñas, gaitiña*) ó interlocutor ó que se dirixe para que a traia de volta a Galicia (*airiños, compañeiriños, galleguiños, quitadoriños*), enchen o poema de afectividade e poñen de manifesto a elevada estima e os sentimentos de agarimo e saudade que lles depara o eu lírico a eles ou que eles lle deparan ó eu lírico.

A voz falante sérvese de **antónimos** para amosar a súa evolución física e mental: a diferente aparencia e situación anímica na terra galega (*encarnada e contenta*) e na emigración; (*descolorida* e chea de *tristeza*) e de **sinónimos**, para a amplificación retórica do seu estado físico (*muchiña, sin forzas*) e emocional (*tristeza, pena; estraña*,

²⁶ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 5-6, versos 8-11, versos 22-24, versos 31-34, versos 41-44 e versos 73-74.

estranxeira). Outras veces os sinónimos amplifican simbolicamente o pesimismo existencial polo que está a pasar a emigrada fóra da súa terra e que a fan sentirse baixo *un-ha sombra espesa*, baixo *un-ha espesa nube*.

Os **campos semánticos** dominantes no poema están en consonancia con esta temática. Así para a caracterización psíquica do eu lírico utilízase figuradamente o campo semántico do tempo meteorolóxico e cronolóxico (*sombra, nube, noite, tormentas*), das enfermidades (*callentura, frebe*), das plantas (*follíña seca*) ou dos animais (paxariños) e directamente o léxico dos sentimentos (*soidás, contenta, tristeza, pena, suspiriños, sospirar*). Pola súa banda, para a súa caracterización física emprégase directamente o campo semántico das cores (*encarnada, descolorida, morena*) ou figuradamente o das plantas (*rosa, sireixa*), seres humanos (*moura*), obxectos relixiosos (*cirios*) ou personaxes imaxinarios (*meiga*).

Para aludir á terra galega, úsase o campo semántico da familia (*pay, nay, hirmán, amorriño*), dos edificios (*casiña*), dos animais (*vaca, años, pombas*) e da música folclórica galega (*castañetas, cunchiñas, pandeiras, tambor, muiñeira, tamborileiro*).

Para aludir ó hipotético transportador da emigrante de volta a Galicia, úsase o léxico do aire (*airiños, aire*) e das aves (*alas*).

Polo que respecta ós **tropos**, o estado físico da protagonista exprésase directamente mediante unha adxectivación sensorial (*encarnada, descolorida, morena*) ou cunha caracterización figurada, mediante o **símil** (*com'á color da sireixa; com'os cirios das igrexas; cal un-ha mourriña, moura*); outro tanto pode dicirse do seu estado anímico, cunha adxectivación sentimental que nun caso nega o contrario do que queres afirmar con **litote** (*non contenta*) e que se completa con **símbolos** que cando se reiteran poden chegar á **alegoría**.²⁷

Vemos que a *sombra espesa* e a *espesa nube* son símbolos similares á famosa *negra sombra* rosaliana que aluden ó pesimismo existencial que rexe na mente da emigrante.

Tamén aparece a **metáfora** *follíña seca*, que se identifica co penoso estado físico da protagonista en terra allea.

²⁷ Ver no Anexo II “Airriños, airriños aires” versos 5-12.

Outros tropos de especial significación no poema son a **personificación** e a **animalización**. Así o destinatario do poema (os airiños da miña terra ós que se dirixe apostroficamente o eu lírico para que a traian de volta á casa) personifícanse e animalízanse (provistos de ás), ó longo do poema. Tamén a propia protagonista animalízase a si mesma cando se imaxina ilusoriamente metamorfoseada nun paxariño que o aire impulsará nunha viaxe de volta a Galicia.

Tamén atopamos a **metonimia** no texto (*o meu corazónciño: o concreto, o corazón, polo abstracto, polos sentimentos; amoríño: o sentimento, o amor, pola persoa amada*).²⁸

Vemos aquí tamén a presenza da **sinécdoque**, pos a parte (a alma) aparece polo todo: entrégase totalmente a el. Outro exemplo sería cando a protagonista afirma que daría o seu sangue polo irmán, significando que sería quen de facer todo por el.

Outro dos tropos destacables no poema é a **antítese**, que aparece no contraste entre o actual estado físico e psíquico da emigrante e o anterior, do que xa falamos no apartado referente aos antónimos.

5.2.5. Nivel pragmático

No poema atopamos un **emisor** individual cun punto de vista univisional (só amosa a súa visión), uniforme (cunha única visión dos feitos), de emisor presente, explícito e representado no texto, que aparece como presente protagonista, pois amosa a súa experiencia persoal das amarguras que leva consigo a emigración.

Posto que o emisor non parece saber todo sobre os feitos, os personaxes e o seu destino o punto de vista que adopta é limitado, posto que descoñece o que lle deparará o futuro (*Si non me leváis airiños/ Quisais xa non me conesan*). Este emisor adopta un punto de vista en primeira persoa do singular (*Non podo; miña vida; leváime*).

Polo que respecta ó **receptor**, o poema ten un receptor híbrido. Por unha banda está o receptor múltiple do poema, os airiños; por outra, aparecen outros receptores múltiples (años, pombas, mozos) e un receptor individual, a gaita, á que lle revela que ó estar lonxe xa non lle dá alegría.

²⁸ Ver no Anexo II “Airíños, airíños aires” versos 43-44.

Ambos receptores son presentes por estar explícitos dentro do texto a través de vocativos (*Airiños airiños aires; Años; Pombas; Mozos; Gaita, gaita gallega*).

Os receptores múltiples son uns receptores en plural porque aparecen na segunda persoa do plural (*Eivos de berrar; balás; arrulás; atruxás*), mentres que o receptor individual é un receptor singular pois aparece na segunda persoa do singular (*Gaitiña, gaita gallega/ Xá non m'alegras dicindo*).

Os **personaxes** principais descríbense mediante o **retrato**, pois combinan a descrición física e moral. Así da protagonista dise que está psiquicamente atormentada e fisicamente deteriorada: dos airiños dise que teñen ás e que son doces, alegres e festeiros.

Os personaxes secundarios son descritos psiquicamente, na súa emotividade (*pay, nay*), na emotividade do eu lírico (*hirman, amoriño*), fisicamente (*vaca*) e nas súas accións (*años, pombas, mozos*).

Utilízase no poema a **hipotipose**, pois aparecen nel descrições sensoriais, ben sexan visuais (*vaca, protagonista*) ben auditivas (*castañetas, cunchiñas, pandeiras*).

Polo que atinxe á **manifestación**, en xeral utilízase o **estilo directo** que expresa pensamentos a través da voz do eu lírico, se ben puntualmente pode aparecer algunha mostra de **estilo indirecto**.²⁹

O emisor-personaxe utiliza a **apóstrofe** como forma de apelación ós diferentes receptores do poema (*Airiños, airiños aires; Años; Pombas; Mozos; Gaita, gaita gallega*).

A subxectividade do emisor maniféstase a través de **exclamacións** que expresan o temor de non ver cumprido o seu desexo ou a nostalxia polo ben perdido. Ás veces as exclamacións van dirixidas ó eu lírico, expresando a alegría da muiñeira ou a ofensa do estranxeiro.

Tamén utiliza a **optación** ou expresión vehemente dun desexo. Así, unhas veces aparece baixo a forma da **súplica** (*Airiños [...] non permitás que aquí morra*) e outras baixo a

²⁹ Ver no Anexo II “Airiños, airiños aires” versos 93-99.

forma da exclamación expresando un desexo irreal (*¡Ay quen fora paxariño/ De leves alas lixeiras!*).

Así mesmo tamén se emprega o **dialogismo** no texto, pois o emisor dialoga unilateralmente cos diversos interlocutores: os airiños, os anos, as pombas, os mozos...

Polo que respecta á **cronoloxía**, o poema presenta un tempo anacrónico ou discontinuo polo que non segue unha orde cronolóxica, senón que vai dando continuos saltos temporais. A secuencia temporal vai como segue:

1. Proxección cara ó futuro, contida na petición feita ós airiños.
2. Presente actual como infeliz alma atormentada
3. Proxección cara ó futuro coa reiteración da petición aos airiños (como follia seca).
4. Pasado que persiste no presente (enfermidade febril con deterioro progresivo).
5. Comparanza entre o físico pasado esplendoroso e o penoso presente de deterioración progresiva e durativa.
6. Reiteración da petición ós airiños cara ó futuro
7. Presente actual con tripla proxección: pais cara ó presente habitual; irmán cara ó futuro hipotético; amado cara á promesa pasada
8. Se non se cumpre a petición, morte futura no presente habitual hostil
9. Presente habitual do familiar-cultural con troco respecto do pasado
10. Desexo irreal futuro
11. Reiteración da petición cara ó futuro para evitar a morte no estranxeiro
12. Proxección cara ó futuro: despois de morta, seguira pedindo o retorno

O tempo é lento, por canto a amplificación das descrições demora o avance das narracións e descrições, e desproporcionado ó real, pois o tempo do discurso dura bastante menos que o da historia.

Polo que respecta á **topografía**, o poema presenta un espazo existente que fai referencia á Galicia rural e ó espazo da emigración. Este último é un espazo estático para a protagonista, sen retorno ó espazo omnipresente no poema, como na mente do eu lírico, fronte ó que a rodea materialmente.

Así mesmo é un espazo de simbolización opositiva, pois contrasta a caracterización positiva de Galicia coa negativa do espazo da emigración.

5.3. Análise da estrutura

En canto á **estrutura externa**, o poema está composto por unha copla e un romance. O romance está dividido en cinco parágrafos separados por un espazo en branco.

Polo que atinxe á **estrutura interna**, o poema podería dividirse en oito partes ben diferenciadas.

A primeira parte estaría constituída pola copla inicial, que será glosada no resto do poema, e que recolle a petición feita polo eu lírico aos airiños galegos para que á traian de volta á súa terra.

A segunda parte abranguería os oito seguintes versos, e neles se expoñerían as razóns psicolóxicas do regreso: no espazo da emigración, sen a terra patria, a emigrante é unha alma atormentada.

A terceira parte estaría formada polos seguintes vinte e catro versos, e neles reiteraríase a petición ós airiños do retorno a Galicia por razóns físicas (sofre unha deterioración progresiva pola febre e o afastamento da patria).

A cuarta parte do poema, abranguería os seguintes catorce versos, onde se reitera ós airiños a petición de retorno por motivos familiares e amorosos (evitar o sufrimento dos pais, prestar a xuda ao irmán e para cumprir a promesa feita ó amado) e para evitar a morte por tristeza na hostil terra allea

A quinta parte estaría constituída polos seguintes doce versos, e neles se expoñerían os motivos socioculturais do retorno (recuperación do contorno amado e das manifestacións culturais perdidas que a facían feliz).

A sexta parte estaría constituída polos seguintes dezaoito versos, nos que se expresaría o desexo irreal da protagonista de metamorfosearse en paxaro para retornar á patria, que será negado pola realidade que a aboca a morrer de pena.

A sétima parte estaría integrada polos seguintes doce versos, que recollerían unha nova petición ós airiños para que a retorne como folliña seca a Galicia para evitar a morte fóra dela.

A oitava parte abranguería os últimos catorce versos do poema, e neles se recollería a hipótese da emigrante de que aínda despois de morta seguiría pedíndolles ós airiños que a retornasen a Galicia.

En canto á **organización construtiva**, trataríase dunha **estrutura iterativa paralelística** que repite a mesma secuencia de petición de retorno, motivos presentes do retorno e consecuencias futuras do non retorno ó longo de todo o poema. A secuencia estrutural sería como segue:

1. Petición ós airiños do retorno por motivos psicolóxicos
2. Reiteración da petición ós airiños do retorno por motivos físicos
3. Reiteración da petición ós airiños do retorno por motivos familiares e amorosos para evitar morrer de tristeza
4. Desexo irreal de metamorfosearse en paxaro, desmentido pola realidade que a aboca á morte de pena
5. Reiteración da petición de retorno ós airiños para evitar a morte en terras alleas
6. Reiteración da petición de retorno ós airiños aínda despois de morta

6. ANÁLISE INTRATEXTUAL: “CASTELLANOS DE CASTILLA”

6.1. Análise do fondo ou do contido

6.1.1. Argumento

O argumento do poema 25 de *Cantares Gallegos* xira entornando dunha trágica historia, a morte dun traballador galego en Castela como consecuencia das infrahumanas condicións laborais que lle daban os patróns. Esta perda desencadea na súa muller tanto dor e tanto resentimento que a leva a maldicir e reprender ós casteláns, denunciando o maltrato que lles dan ós galegos e demandarlle un mellor trato para eles, ó tempo que, levada polo desconsolo, chega a pedirlle a Deus a súa propia morte.

6.1.2. Tema central

O tema central deste poema é a denuncia do maltrato que sofren os traballadores galegos por parte dos seus patróns casteláns coa intención de lle pór solución ó problema. Este é un tema de carácter social que non se pode desvincular dun fenómeno moi arraigado na sociedade galega en diferentes épocas, o da emigración a causa da pobreza, e que na época de Rosalía obrigaba a moitos galegos a ir traballar a Castela baixo condicións laborais deplorables.

Paralelamente a este tema social está o tópico elexíaco do desconsolo que provoca a morte dos seres queridos, e que leva, na súa versión máis esaxerada, como acontece neste caso, a desexar a propia morte porque a vida carece de sentido sen o ser amado.

6.1.3. Temas secundarios

Ó carón destes dous temas centrais, atopamos outros secundarios directamente relacionados con eles.

Co tema da denuncia social relaciónase a caracterización dos casteláns como seres miserables, sen sentimentos, mal intencionados no seu trato cos galegos, ata o punto de ter conciencia criminal con eles. É este un retrato demoledor que leva ó eu lírico a dedicarlles os seus peores desexos.

Xunto a este subtema, aparece o contraste entre a paisaxe galega e a castelá, que se podería sintetizar na oposición dos “*nosos campos frescos*” e das nosas “*claras fontiñas*” co “*seco deserto poeirento*” e cos “*tristes campos sen rego*” casteláns. Deste xeito, a paisaxe galega aparece caracterizada como *locus amoenus* (*campos frescos, frocidos, craras fontiñas, ríos murmuradeiros*), fronte á castelá, que é descrita como *horribilis locus* ou *locus horridus* (*campos sen rego, seco polvo, ardente suelo, deserto, sen árbores, sen sombra, peçoñosas charcas*), ata o punto de chegar a ser catalogada como *inferno*.

Co tema elexíaco relaciónanse outros subtemas como a morte de amor, xa aludida antes, e a gabanza do ser amado, que é presentado como un ser en extremo doce, fonte de ben para a súa amada e eixo arredor do cal xira a vida dela.

Por último salientar que tamén o poema se tingue de certo providencialismo relixioso cando expresa o seu desexo de que os galegos prefiran morrer a emigrar a Castela.

6.2. Análise da forma ou da expresión

6.2.1. Nivel gráfico

Polo que respecta á **disposición gráfica**, este poema presenta a tradicional disposición gráfica versal non figurativa constituída por liñas interrompidas tan só polo seu remate, con independencia de coincidiren ou non co límite do espazo material ou da norma ortográfica. Asemade o primeiro verso de cada copla presenta un lixeiro sangrado, as coplas aparecen separadas unhas das outras por unha pequena raia horizontal e o primeiro verso da segunda copla comeza cun trazo para indicar o inicio do parlamento da voz feminina enunciadora do poema.

En canto á **tipografía**, o poema está escrito en letra romana redonda con *serif*, se ben utiliza dúas fontes distintas. A copla que abre e pecha o poema presenta unha tipografía en cursiva con letra *a* redonda semellante á caligráfica, mentres que o resto das coplas presentan unha tipografía con letra *a* de imprenta. Esta dobre diferenciación é significativa, pois marca que a primeira e a derradeira copla son coplas anónimas non escritas por Rosalía, a diferenza do resto de coplas que si foron escritas pola autora.

Polo que atinxe á **ortografía**, o texto amosa a falta dunha norma estándar para a lingua escrita na época. Hai que lembrar que *Cantares Gallegos* foi a obra que iniciou simbolicamente o Rexurdimento da lingua escrita galega, e, como tal, presenta numerosas contraccións, elisións, síncope e apócopes representadas fundamentalmente por apóstrofos (“d’os”, “qu’está”, “qu’eu”, “n’hai”, “qu’antes”, “qu’anqu’eles”...), circunflexos (“vên”) e guións (“un-ha”), que reflicten a maioría das veces a enorme influencia que tiña nesta época a lingua oral sobre a escrita. Así mesmo atopamos tamén vacilacións na acentuación (conviven o acento agudo: “déronlle”, “aló”; o grave: “règo”; e, como vimos de ver, o circunflexo). A mesma vacilación obsérvase na representación dos sons (“hai” - “hay”; “xa” - “ja”; “vexo” - “longe”, “gemendo”; “vergonza”, “humedezan” - “aborreço”, “doçuras”, “peçoñas”, “despreços”), ás veces, como nestes últimos casos, con grafemas alleos ó galego actual como ç ou j.

No que se refire á **caligrafía**, ó tratarse dun texto impreso non manuscrito, non se atopa ningunha manifestación de escritura caligráfica.

No tocante á **grafémica**, poderíase observar no poema significativa expresividade simbólica na segunda copla. A grafía curva *b* de “iba”, transfórmase no seguinte verso no grafema agudo *v* de “veu” e “viña”, suxerindo a perda de saúde que a viaxe de ida e volta lle deparou ó pobre emigrante.

6.2.2. Nivel fónico

Polo que respecta á **fonoestilística** do poema, quizais o máis significativo sexa o **fonosimbolismo cinético** que atopamos na copla que abre e pecha o poema. O uso en versos consecutivos das formas “ben”, “van, van”, “vên, vên” suxire por unha banda, ese movemento de vaivén que sofren os galegos nas súas idas e voltas a Castela na procura de traballo e, por outra, esa transformación fatal que os fai pasar da frescura e da louzanía das “rosas” á enfermidade e servidume dos “negros”. Fonosimbolismo similar co mesmo sentido aparecen nos versos 36, 37, 39 e 41 (“envolto”, “veneno”, “van”, “volven”, “ventura”, “probes”).

Nas coplas inicial e final, ademais deste fonosimbolismo cinético do que vimos de falar, a **aliteración** destes sons oclusivos xunto con algúns outros (“castellanos”, “Castilla”, “cando”, “como”) reforza ese sentimento de oclusión que sofren os emigrantes galegos polo que supón de peche á súa calidade de vida e ás súas expectativas de mellora laboral e social.

Esta aliteración de sons oclusivos volve repetirse na terceira copla (tripla anáfora de “aquele”, “branco”, “quen”, “quero”), neste caso cun **fonosimbolismo anímico** que reforza, coa repetición maioritaria de “que”, o querer que a muller lle ten ó home, e que a levará a non querer vivir sen el, cousa que cumprirá tras a morte do emigrante, pedíndolle a Deus que remate coa súa vida.

No referente á **métrica**, o poema popular inicial e final que glosa Rosalía nesta composición está formado por catro versos de arte menor octosílabos que riman en asonante o segundo co cuarto, quedando soltos o primeiro e o terceiro. Trátase pois, dunha copla.

O resto das estrofas presentan a mesma medida e rima que esta, polo que son coplas igualmente. Poderíase pensar tamén que é un romance, aínda que o feito de que todas as estrofas formen unidades de catro versos e de que estean separadas por unha liña horizontal fai que nos decantemos pola primeira opción. Deste xeito, o poema estaría composto por vinte e sete coplas monorrimas, dentro da liña de poesía popular característica do conxunto do libro.

6.2.3. Nivel gramatical

En canto ós fenómenos gramaticais producidos por **omisión**, atopamos no texto a **reticencia**, que usa os puntos suspensivos sen que o lector perda o fío comunicativo porque é quen de sobreentender o texto interrompido.³⁰

Así mesmo atopamos no texto exemplos de **braquiloixía**, cando vemos que se suprimen elementos da frase que non están no contexto.³¹

Tamén se observan no poema abundantes exemplos de **zeugma** que expresan un termo no enunciado que despois se elide nos seguintes.³²

Neste último exemplo obsérvase tamén outro fenómeno por omisión, o **asíndeto** na enumeración das *claras fontiñas* e dos *ríos tan murmuradores*, que tamén aparece noutras partes enumerativas do texto.³³

Pasando xa ós fenómenos gramaticais por **acumulación**, como vimos de ver, abundan no texto as **enumeracións**, tanto para se referir ós desgustos amargos recibidos polo

³⁰ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 17-18.

³¹ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 9-12 (elídese no primeiro verso “que era” e no segundo “que estaba” despois do demostrativo) e nos versos 77-80 (elídese *que sexa* tras o indefinido que encabeza o segundo verso, e *es* despois da partícula comparativa do segundo).

³² Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 1-4 (elídese *van as* despois da partícula comparativa do terceiro verso, e *vên os* tras o comparativo do cuarto), versos 41-44 (coa elisión de *son as* tras a partícula comparativa do terceiro verso, e *se tratan os* ou *se fosen* no cuarto), versos 15-16 (onde se elide a forma verbal *Déronlle* no último verso), versos 45-48 (coa elisión da forma verbal *tendes* no terceiro e no cuarto versos), versos 61-72 (elídese na última copla no primeiro verso e no segundo verso a forma verbal *tes*, e no terceiro e no cuarto, *solo tes*), versos 41-42 (elídese na última copla no primeiro e no segundo versos a forma verbal *tes*, e no terceiro e no cuarto, *solo tes*), versos 57-60 (onde se elide *vale* tras o relativo do terceiro verso), versos 77-80 (elídese *dicir* tras a partícula comparativa do cuarto verso), versos 81-84 (coa elisión de *nunca houberas feito* no terceiro e cuarto verso) e nos versos 85-88 (onde se elide no primeiro verso *nunca houberas feito* e no segundo *trocar*).

³³ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 49-50 e versos 97-98.

emigrante por terras de Castela, expostos de xeito indutivo, do particular ó xeral³⁴ como para debullar expresións agarimosas dedicadas polo eu lírico ó amado.³⁵

Como vemos nestes últimos exemplos, as enumeracións combínanse con outros fenómenos gramaticais por acumulación, como poden ser a **perífrase alusiva** ou **circunlocución**, usada polo eu lírico para se referiren ó amado, ou a amplificación que procura a descrición exacta do amado a partir da acumulación dos elementos enumerados.

Outras veces a **amplificación** busca acentuar os núcleos semánticos a través de enumeracións iterativas.³⁶

Asemade atopamos na copla que abre e pecha o poema un **pleonasm** (*Castellanos de Castilla*) que crea un maior dinamismo comunicativo e intensifica o sentido poético, facendo fincapé no seu destinatario, que é exposto e sinalado xa dende o mesmo comezo do poema.

Tamén se observan no texto exemplos de **epítetos**, como *secos fillos do deserto, campiños frocidos, craras fontañas* ou *ríos murmuradeiros*, nos que se pode apreciar a caracterización positiva da paisaxe galega como *locus amoenus* e a negativa da paisaxe castelá como *terribilis locus* ou *locus horridus*, xa mencionada no apartado dos temas secundarios.

Polo que respecta ós fenómenos gramaticais por **recorren**cia, comezaremos facendo referencia ós producidos por repetición de palabras en contacto. No poema atopamos tanto exemplos de **geminatio** ou **epanalepse** (*Cando van, van como rosas; Cando vên, vên como negros; ¡Castellanos, Castellanos!*), como de **reduplicatio** ou **anadiplose** (*Premita Dios, Castellanos,/Castellanos que aborreço; Nin arbres que che den sombra; / Nin sombra que preste alento...; E saramagos lle deron,/Déronlle fel por bebida.*).

Polo que atinxe ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición a distancia atopamos no texto unha ampla variedade dos mesmos. Así podemos observar no poema exemplos de **epanadiplose** (*Llanura e sempre llanura,/Deserto e sempre deserto..*), de **anáfora** (*Cando van, van como rosas; Cando vên, vên como negros;*

³⁴ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 13-18

³⁵ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 7-12.

³⁶ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 53-56.

Cando foi, iba sorrindo, / Cando veu, viña morrendo; Aquel máis que neve branco, Aquel de doçuras cheyo, Aquel por quen eu vivía; Qu'está de dor ferido, / Qu'está de loito cuberto.; Qu'antes os gallegos morran, / Qu'ir a pedirvos sustento.; Van probes, e tornan probes, van sans, e tornan enfermos; Nin arbres que che den sombra; / Nin sombra que preste alento...; Trocar campiños frocidos [...] Trocar tan craras fontañas; Hei, para vergonza vosa, / Héivos de cantar gemendo.), de **epífora** (*En verdad non hay, Castilla, [...] Qu'ainda mellor que Castilla*) e de **epínome** (o verso *Castellanos de Castilla*, repítese tres veces; o verso *Castellanos que abrorreço* repítese dúas veces, con vacilación no uso do apóstrofo).

No referente ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de categorías morfosintácticas atopamos no texto exemplos de **figura etimolóxica** (*Cando foi, iba sorrindo; Cando veu, viña morrendo; Aquel por quen eu vivía / E sin quen vivir non quero; Ten a vida no seu seo [...] Tendes corazón de ferro; Pensás qu'e os nosos filliños [...] Tan criminal pensamento; Trocar campiños frocidos/ Por tristes campos sin règo; Qu'ond'antes te via, agora/ ja sólo un-ha tomba vexo; Pídlle a Dios que me mate, [...] Mais en tanto no me mata*), de **polipote** (*Esto che tocou coitada, / Por herencia no universo, [...] Triste herencia foi por certo; En verdad non hay, Castilla,/ Nada como ti tan feyo, / Qu'ainda mellor que Castilla/ Valera decir inferno*), de **similicadencia** (*Y aló á vida che quitaron / Aló a mortaña che deron; E nunca tan torpe idea, Tan criminal pensamento/ Cóupo en máis fátuas cabezas/ Ni en máis fatuos sentimentos*).

No tocante ós fenómenos gramaticais por recorrencia producidos por repetición de ordenamentos de pluralidades atopamos no texto abundantes exemplos de **paralelismo** de varios conxuntos que seguen o mesmo esquema gramatical, cos seus elementos ocupando posicións equivalentes.³⁷

Polo que respecta ós elementos gramaticais por alteración da **concordancia**, tan só se observa un **anacoluto** no texto.³⁸

O infinitivo *ir* pola concordancia co seu suxeito (*os galegos*) debería estar conxugado na sexta persoa do presente (*vaian*), do pretérito (*fosen*) ou do futuro do subxuntivo

³⁷ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 3-4, versos 5-6, versos 15-16, versos 23-24, versos 41-44, versos 53-56, versos 69-72 e versos 91-92.

³⁸ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 29-32.

(*foren*), ou mesmo do infinitivo conxugado (*iren*); no canto disto, aparece na forma invariable sen concordancia.

No referente ós fenómenos gramaticais producidos por un especial ordenamento dos elementos oracionais atopamos no texto abundantes mostras de **hipérbato**. Así, na segunda copla o suxeito aparece nos dous últimos versos posposto ó verbo e ós seus complementos.³⁹

Vemos que a copla central presenta certa ambigüidade por canto o amado aparece nos seus versos en tres series enumerativas que, por unha banda, poderían ser considerados suxeitos dos verbos que aparecen na seguinte copla, e, por outra, poderíamos atribuírlles a función de aposicións ó suxeito da copla anterior. Neste último caso, estaríamos a falar tamén doutro hipérbato.

Outros casos de hipérbatos serían a anteposición do atributo ó verbo copulativo (Triste herencia foi por certo.), a do complemento directo ó verbo predicativo (*E saramagos lle deron; Que si amargo pan vos ganan; E aló á vida che quitaron./ Aló a mortña che deron.; Ja sólo un-ha tomba vexo.*), e a do complemento do adxectivo ó seu núcleo (*Qu'está de dolor ferido./ Qu'está de loito cuberto; En trós de palla sentados.; Nada coma ti tan feyo.; Aquel más que neve branco Alá van, mal pocadiños./ Todos de esperanzas cheyos.;*), exemplo este último que presenta tamén o suxeito posposto ó verbo e o complemento locativo anteposto a el. Noutras ocasións o hipérbato está ocasionado pola anteposición do complemento do nome ao seu núcleo (*E sin entrañas o peito*).

Tamén se dá no poema o caso de hipérbato producido pola combinación de ambos fenómenos: a posposición do complemento do nome leva á anteposición do complemento do adxectivo, ou viceversa (*Alma como as penas dura*). Do mesmo xeito atopamos tamén o hipérbato producido pola combinación da anteposición do núcleo do complemento directo que leva que un dos complementos do nome quede posposto a el.⁴⁰

Así mesmo tamén se poden combinar no hipérbato a posposición do suxeito e a anteposición do complemento do nome e do complemento locativo.⁴¹

³⁹ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 5-16.

⁴⁰ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 61-64.

⁴¹ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 66-68.

Outras veces o hipérbato afecta á ordenación das oracións (*E sin quen vivir non quero.; Pensás qu'os nosos filliños,/ Para serviros naceron.; Por que xá vivir non quero.*).

Outros fenómenos gramaticais producidos pola variación do ordenamento habitual dos elementos da frase son o **quiasmo** ou ordenamento cruzado e **antiparalelístico** que aparece tamén representado no texto (*Trocar tan craras fontiñas,/ Rios tan murmuradeiros*), e a **catáfora** ou anticipación do que vai vir despois, como acontece no seguinte fragmento, onde o indefinido *tal* anticipa os trocos que tivo que afrontar o emigrante coa súa viaxe a Castela.⁴²

6.2.4. Nivel léxico-semántico

Comezaremos o nivel léxico-semántico co estudo do vocabulario do poema. Hai que lembrar que, como xa comentamos ó falar da grafía do poema, do punto de vista diacrónico, na segunda metade do século XIX non existe aínda unha norma lingüística estándar escrita, polo que a lingua que aparece nos poemas caracterízase por estar baseada na lingua oral, e está chea de castelanismos, vulgarismos e hiperenxebrismos.

O poema rosaliano é un bo exemplo desta tendencia, pois nel coexisten os **castelanismos** (*Castellanos, Castilla, iba, dolor, consuelo Dios, gallegos, si, sin, no, con un, semilleiros, llanura, herencia, fanfarrona, verdad, decir, polvo*) cos **vulgarismos** (*cheyo, premita, probes, aunque, soberbos, pensás, teos, arbres, feyo, frocidos, tomba, quiridiños*) e, en menor medida, cos **hiperenxebrismos** (*trós, craras, prantas*).

Ó igual que nos dous poemas anteriores neste tamén atopamos exemplos de **dialectalismos**, referentes unha vez máis ó seseo, como poden ser *doçuras, aborreço* ou *despreços*.

Significativos son tamén dende o punto de vista semántico os diminutivos empregados no poema tanto para se referir ó eu lírico (*o meu corazónciño*) como para aludir ó seu amado (*luciña, amantiño, meu quiridiño, a mortiña*), ó resto de emigrantes galegos (*mal pocadiños, os nosos filliños*) e mesmo á propia paisaxe galega ([...] *un-ha herbiña/ D'estes nosos campos frescos; tan craras fontiñas*). Todos estes diminutivos enchen o poema de afectividade e poñen de manifesto especialmente a elevada estima e os

⁴² Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 82-88.

sentimentos de agarimo, empatía e compaixón que o eu lírico feminino lles depara ó amado, ós galegos e a Galicia.

Polo que atinxe ás asociacións semánticas particulares, a **antonimia** e a **sinonimia** están moi presentes no poema. O eu lírico sérvese de numerosos antónimos para desenvolver os distintos eixos significativos do poema: os sentimentos encontrados do eu lírico (*quero-aborreço*); a viaxe de ida e volta a Castela dos emigrantes galegos e as transformacións que sofren neste periplo (*van-ven*; *rosas-negros*; *sans-enfermos*), as expectativas que levan e o froito recibido (*pan-saramagos*), a distinta actitude que amosan galegos e casteláns (*esperanzas-despreços*) e a diferente caracterización física das súas respectivas paisaxes (*frolidos-sen rège*; *frescos-secos*).

Polo que respecta ós sinónimos, empréganse no poema unhas veces como vehículos naturais da amplificación retórica da que falamos antes (*corazon de ferro-corazon d'aceiro*; *sustento-alimento*; *idea-pensamento*; *peniñas-non contento-non consuelo-dolor/dor-loito*) e outras utilizan antónimos como canle expresiva (*á vida che quitaron-a mortaña che deron*). Así mesmo atopamos tamén algún caso de **polisemia**, como o do verbo *querer*, que aparece no texto na súa dobre acepción amorosa (*Morreu aque qu'eu quería*) e volitiva (*vivir non quero*).

No tocante ás asociacións semánticas en campos xerais de significado, os **campos semánticos** dominantes no poema están en consonancia coa súa temática. Así, o estado psíquico do eu poético exprésase a través do léxico dos sentimentos, tanto o referente ó amor que lle profesa ó seu amado (*quero, quería, o amantiño, a luciña, meu quiridiño*) como ó odio que sente por Castela e polos casteláns (*aborreço, mala lei che teño*) como ó sufrimento que experimenta pola morte do emigrante (*dolor, dor, loito, non contento, non consuelo*). Para a manifestación destes sentimentos úsase como vehículo expresivo o léxico do campo semántico das partes do corpo (*peito, ollos, corazón, alma, cabezas, corazonciño, labios*), que cando van referidos ós casteláns amosan un marcado carácter pexorativo (*corazon de ferro, corazon d'aceiro, alma como as penas dura, sen entrañas o peito, fátuas cabezas, labios sedentos*).

Para a caracterización de Galicia e Castela como *locus amoenus* e *horribilis locus* ou *locus horrido*, respectivamente, cobra especial importancia o vocabulario do campo semántico da paisaxe natural, que aparece no caso da paisaxe galega acompañada por unha adxectivación eloxiosa (*D'estes nosos campos frescos; campiños frolidos; craras*

fontiñas; Rios tan murmuradeiros; brandas augas), e no caso da natureza castelá cunha caracterización desprezativa (*secos fillos do deserto; peçoñosas charcas; ardente suelo; Nin arbres que che den sombra,/ Nin sombra que preste alento....;/ Llanura e sempre llanura..../ Deserto e sempre deserto....; inferno; tristes campos sin règo; seco polvo*).

O periplo da emigración a Castela xunto coas transformacións que supón para os galegos que se ven abocados a ela maniféstase a través do campo semántico dos verbos de movemento de dirección inherente que implican cambio de lugar, como é o caso das distintas formas dos verbos ir, vir e volver que aparecen no texto (*van, vên, foi, iba, veu, viña, volven, foches*). Pola súa banda as accións que os casteláns executan sobre os emigrantes galegos exprésanse a través do vocabulario do campo semántico dos verbos de transferencia (*dades, deron, des, quitaron*).

Tamén aparecen no texto o campo semántico dos verbos de existencia incoativos puros con cambio de estado (*morrendo, morran, naceron, morreches*) para expresar os límites da vida humana; o das cores (*branco, negros*) e o dos alimentos (*pan, sustento, saramagos*) para expresar os cambios que a emigración castelá provoca nos galegos e nas súas expectativas de vida; o dos verbos de estado (*tén, tendes, está, son, foi*) para dar cobertura ás descricións.

Polo que respecta ós **tropos**, observamos no texto a presenza dunha **imaxe** que identifica a árida e hostil paisaxe castelá cunha triste herdanza recibida: (*Esto [..] / Triste herdanza foi por certo*) que a asemella ó inferno (*Qu'ainda mellor que Castilla, / Valera decir inferno.*).

Abundan no poema as **metáforas**, tanto para aludir a Castela, identificada co inferno, como para caracterizar o amado emigrante (*A luciña dos meus ollos*) como para se referir ós casteláns (*en trós de pallas sentados; secos fillos do deserto, alma dura, corazón de ferro, corazón d'aceiro*). Nestes últimos exemplos vemos como ás veces a metáfora se combina coa metonimia, neste caso do tipo do concreto polo abstracto e da parte polo todo para indicar a dureza dos sentimentos dos casteláns. Outros exemplos deste tipo de **metonimia** sería *fatuas cabezas*, onde o material e concreto (as cabezas) aparece no lugar do abstracto (o raciocinio). Tamén hai metonimia cando o eu lírico confesa o pouco respecto que ten polos casteláns (*a mala lei que che teño*), onde a causa (lei) aparece no lugar do efecto que produce (respecto).

Outras veces a metáfora aparece asociada á **personificación**: *as bágoas do ceo*, en alusión ás chuvias que nunca caen sobre as secas terras castelás.

Cabe salientar a personificación de Castela que se dá no poema, que cobra tamén dimensión de **sinécdoque**, pois con este topónimo véñense a substituír todos os casteláns. Outros exemplos de sinécdoque serían: *Foi a Castilla por pan,/ E saramagos lle deron,/ Déronlle fel, por bebida/ Peniñas por alimento*, onde o pan toma o significado de todo o necesario para o sustento; saramagos, raíces comestibles silvestres, moi diferentes do trigo do pan, e que representan todos os alimentos de baixa calidade que tivo que comer o emigrante; fel, que se refire a todas as experiencias amargas que experimentou o emigrante en Castela; peniñas, sinécdoque de todos os desgustos que tivo que sufrir lonxe de Galicia.

Non faltan tampouco no poema exemplos de **hipérboles**, utilizadas para desvalorizar todo o relacionado con Castela por medio da esaxeración desmesurada. Así acontece cando o eu lírico desexa que Deus lles permita ós galegos morrer antes que emigrar a Castela, cando di que unha herba dos campos galegos vale máis que Castela e todos os casteláns xuntos, ou cando, como xa vimos antes, identifica Castela co inferno.

Outro dos tropos destacables no poema é o **símil** (*Alma coma as penas dura*). A comparación ás veces reitérase ó longo do texto (*van como rosas, vên como negros; eles son como rosas; tratádelos como negros*), e asociada coa antítese serve para intensificar o contraste entre o antes e o despois dos galegos emigrados.

O resto de **antíteses** da composición pon tamén de relevo os contrastes máis significativos do poema: o do antes e o despois dos galegos emigrados (*iba sorrindo-viña morrendo; van sans-tornan enfermos; van [...] todos d'esperanzas cheyos-volven [...] con un caudal de despreços*), que vimos de ver; o da paisaxe galega e a castelá (*campiños frolidos-tristes campos sin règo; craras fontañas, rios tan murmuradeiros-seco polvo*); o da brandura do emigrante galego (*de doçuras cheyo*)- e a dureza da personalidade castelá (*corazon de ferro, corazón d'aceiro, alma como as penas dura, sen entrañas o peito*).

6.2.5. Nivel pragmático

No poema atopamos un **emisor** individual que manifesta un punto de vista univisional (só nos amosa a súa visión), uniforme (cunha única versión dos feitos), de emisor presente, explícito e representado dentro do texto, que aparece como presente periférico, por canto se amosa como testemuña da experiencia dos emigrantes e das aldraxes dos casteláns.

Posto que o emisor parece saber todo sobre feitos e personaxes o punto de vista que adopta é omnisciente. Como coñece a realidade exterior e a interior, a súa omnisciencia é a un tempo panorámica e radiográfica. Este emisor adopta un punto de vista en primeira persoa do singular (*meus ollos, meu peito, meu corazónciño, meu ben, para min, aborreço*), se ben nalgún momento puntual adopta un punto de vista en plural (*os nosos filliños*).

En canto ó **receptor**, o poema ten un receptor híbrido. Por unha banda está o receptor múltiple do poema, a quen van dirixidas as súas primeiras palabras (*Castellanos de Castilla*), a quen, a causa do maltrato dos galegos, dirixe as súas críticas polo mal comportamento, tratando de reprender e reconverter a súa actitude; por outra, aparecen dous receptores individuais, Castela (que aínda que sexa individual, representa por sinécdoque unha pluralidade); e o emigrante amado, a quen o emisor dirixe postumamente os seus reproches por escoller o camiño da emigración que o conduciu á morte.

Ambos receptores son presentes por estar explícitos dentro do texto a través de vocativos (*Castellanos de Castilla, Castellanos, Castilla; meu ben; meu quiridiño*).

O receptor múltiple é un receptor en plural porque aparece na segunda persoa do plural, mentres que os outros dous son receptores singulares pois aparecen na segunda persoa do singular.

Os **personaxes** que aparecen no poema están descritos por medio do **retrato**, pois combinan a descrición física e moral. Así, do amado dise que é máis branco que a neve e que está cheo de dozuras, aínda que cando emigrou foi un tanto insensible co sentimento do eu lírico; pola súa banda, os casteláns son descritos como secos fillos do deserto, soberbios, fatuos e de duros sentimentos; Castela como unha terra chá,

desértica, poeirenta, fea e farfallana, o propio eu lírico é descrito como un ser triste, dorido, cheo de odio e irrespectuoso con Castela.

Ademais tamén se fai unha **etoloxía** do comportamento dos personaxes, tanto dos casteláns (non hai máis que lembrar o propósito do poema: mudar para ben o mal comportamento dos casteláns cos galegos) como do emigrante galego (a muller cuestiona tamén o comportamento do seu amado por emigrar).

Outro procedemento descritivo utilizado no poema é a **hipotípose**, pois aparecen nel descrições sensoriais (*máis que a neve branco*).

No referente á **manifestación**, en xeral utilízase o **estilo directo** que expresa pensamentos a través da voz do eu lírico, se ben puntualmente pode aparecer algunha mostra de **estilo indirecto**.⁴³

Polo que respecta ós fenómenos comunicacionais ou procedementos retóricos dos que se vale o emisor-personaxe para manifestarse, cómpre salientar a abundancia de **apóstrofes** ós diferentes receptores do poema (*Castellanos de Castilla, Castellanos, Castilla; meu ben; meu quiridiño*) usados como vehículos de apelación a eles.

A subxectividade do emisor maniféstase a través de **exclamacións** (*¡Castellanos, Castellanos!; Ay!; ¡Miserable fanfarrona!...; ¡Castellanos de Castilla/ Tendes corazón d'aceiro,/ Alma como as penas duras,/E sin entrañas o peito!*) que expresan, respectivamente, unha intensificación do apóstrofe, a subxectividade dorida do eu poético, unha caracterización pexorativa de Castela e o reproche da dureza de sentimentos dos casteláns. É de destacar que a derradeira copla do poema, a diferenza da primeira, se presente baixo a forma exclamativa, a cal lle confire ó contido imperativo un reforzo tonal significativo.

Tamén contén o poema unha **comunicación** ou pregunta ó receptor morto que aparece formulada baixo a forma da **interrogación retórica** (*¿Por que aló foches, meu ben?*), que supón o arranque do reproche ó amado morto por ter emigrado.

Outros fenómenos comunicacionais presentes no texto son diversas variedades de **optación** ou expresión vehemente dun desexo. Así, unhas veces aparece baixo a forma

⁴³ Ver no Anexo III “Castellanos de Castilla” versos 51-52.

da **súplica**, como acontece na copla que abre e pecha o poema, que pide en forma de rogo o cese do mal comportamento que teñen os casteláns cos emigrantes galegos.

Outras súplicas aparecen na antepenúltima copla, cando o eu lírico pide a Deus que a mate (*Píddolle á Dios que me mate,/ Porque xá vivir non quero*), e na oitava copla, cando, dirixíndose ós casteláns, roga a Deus que os galegos prefiran morrer antes que ter que pedirles sustento a eles.

Así mesmo tamén se emprega o **dialogismo** no texto, pois o emisor dialoga unilateralmente con tres interlocutores: Castela, os casteláns e o emigrante morto.

Polo que atinxe á cronoloxía, o poema presenta un tempo anacrónico ou discontinuo por canto non segue unha orde cronolóxica, senón que vai dando saltos temporais. A secuencia temporal vai como segue:

1. Proxección cara ó futuro, contida na petición feita ós casteláns.
2. Presente habitual referido a como acostuman a ir e volver os emigrantes.
3. Narración en pasado do que lle aconteceu ó amado do eu lírico cando emigrou.
4. Presente habitual caracterizador da dureza de corazón castelán.
5. Presente actual da descrición do estado psíquico do eu lírico na que se intercala o desenlace da historia do emigrante.
6. Proxección cara ó futuro do desexo de evitarlles ós galegos pasar polo mesmo trance.
7. Presente habitual que describe a interacción entre emigrantes galegos e casteláns
8. Narración en pasado con reproche ó emigrante por cambiar a paisaxe galega pola castelá e reiteración do desenlace.
9. Presente actual da descrición do estado psíquico do eu lírico motivado pola morte do amado
10. Proxección cara ó futuro coa petición a Deus de morte.
11. Presente actual do eu lírico coa afirmación de persistir no seu propósito
12. Proxección cara ó futuro, contida na petición feita ós casteláns.
13. Presente habitual referido a como acostuman a ir e volver os emigrantes

O tempo é lento, por canto a amplificación demora o avance das narracións e descripcións, e desproporcionado ó real, pois o tempo do discurso dura bastante menos que o da historia.

Polo que respecta á **topografía**, o poema presenta un espazo existente que fai referencia ás entidades xeográficas de Galicia e Castela nas súas dimensións físicas e humans, con especiais alusións ó mundo rural e do traballo. Este espazo é estático para o eu lírico e os casteláns e itinerante para os emigrantes, na modalidade de *boomerang*, pois distáncianse de Galicia para retornar a ela.

Así mesmo é un espazo de simbolización opositiva, pois amosa as oposicións antitéticas entre a paisaxe galega, con simbolización positiva, e a castelá, con simbolización negativa.

6.3. Análise da estrutura

En canto á **estrutura externa**, o poema está composto por vinte e sete coplas separadas entre si por unha raia, cun total de vinte e tres raias xa que estas non aparecen nos cambios de páxina nin na separación entre a primeira copla popular e primeira copla da glosa. Esta segunda copla do poema presenta raia inicial de diálogo.

Polo que atinxe á **estrutura interna**, o poema podería dividirse en oito partes ben diferenciadas.

A primeira parte estaría constituída pola copla inicial, que será glosada no resto do poema, e que recolle a petición feita polo eu lírico ós casteláns para que deixen de maltratar os galegos. Funcionaría a modo de presentación pois introduce non só os personaxes principais (casteláns e galegos) senón tamén o conflito (maltrato castelán ós galegos) e a intención (esixir imperativamente un bo trato).

A segunda parte abranguería as seguintes catro coplas, e nelas o eu lírico narraría as aldraxes sufridas polo seu amado a mans dos insensibles casteláns cando estivo emigrado en Castela. Argumentativamente funcionaría como evidencia deste maltrato.

A terceira parte estaría formada polas seguintes dúas coplas, e nelas revelaría o desenlace da historia (morte do emigrante) e o estado psicolóxico que produciu na voz falante (dor, desconsolo e perda do respecto aos casteláns).

A cuarta parte estaría integrada polas seguintes sete coplas, onde se aportarían novas evidencias do maltrato, agora xeneralizado coa narración das aldraxes que sofren os galegos no seu periplo por Castela, que fai preferible a morte antes que a emigración.

A quinta parte do poema, abranguería as seguintes seis coplas, onde se fai unha descrición desprezativa da paisaxe castelá como *horribilis locus* ou *locus horridus*, como un inferno que non aguanta a máis mínima comparación co *locus amoenus* paisaxístico galego.

A sexta parte iría dende a copla vixésimo primeira ata a vixésimo terceira, e nelas o eu lírico reprocharíalle ó amado ter cambiado a amena paisaxe galega pola horrible paisaxe castelá.

A sétima parte estaría constituída polas seguintes dúas coplas, nas que aparece a reiteración do desenlace da historia do emigrante e das consecuencias psicolóxicas para a súa amada, e a petición de morte que esta lle fai a Deus, movida polo desconsolo, a tristura e a dor.

A última parte estaría integrada polas dúas últimas coplas, que amosarían de xeito reiterativo o firme propósito en vida do eu lírico de seguir a esixir mellor trato para os galegos por parte dos casteláns.

Finalmente no referente á **organización construtiva**, posto que o poema se inicia e culmina coa repetición da mesma copla, trataríase dunha **estrutura circular** que comeza e remata coa formulación da mesma tese (a esixencia de bo trato para os galegos que o eu lírico fai ós casteláns), se ben a tese no final vese reforzada polos argumentos de evidencia que se aportan ó longo do corpo central argumentativo (aldraxes sufridas polo amado e polo resto de emigrantes) e pola énfase da expresión exclamativa. De todos os xeitos, dentro da estrutura circular o corpo central amosaría una certa **estrutura contrapuntística** que iría alternando distintos focos narrativos e descritivos, distintos personaxes, distintos espazos, distintos momentos das relacións Castela-Galicia e amado-namorada:

1. Narración das aldraxes sufridas polo amado
2. Descrición do estado psicolóxico do eu lírico
3. Narración das aldraxes experimentadas polos emigrantes
4. Descrición desprezativa da paisaxe castelá

5. Reproche ao amado por cambiar a paisaxe nativa pola allea
6. Descrición psicolóxica do eu lírico e petición de morte

7. CONCLUSIÓNS

Para concluírmos, cabe lembrar que este traballo leva por título *Figuras da emigración en Cantares gallegos de Rosalía de Castro. Achega para unha catalogación e caracterización intratextual* e, polo tanto, o seu obxectivo principal, está centrado en caracterizar e catalogar as figuras da emigración que aparecen en tres dos principais poemas de *Cantares gallegos* dedicados a este tema facendo unha achega desde a retórica dos seus propios textos.

“Adios rios, adios fontes” presenta a figura do emigrante no momento da súa despedida. Dende o seu punto de vista, amósasenos a esgazadura emocional que provoca nel o afastamento da terra e dos seres queridos, cos que se sente especialmente vinculado, pois considera que a súa terra é un lugar idílico, un lugar ameno sobradamente coñecido por el que proporciona a gloria e a felicidade. En relación ó porvir, como adopta un punto de vista limitado, descoñece o que lle deparará o futuro, polo que este está dominado pola incerteza. Sobre este respecto, o poema pon o acento sobre o feito de que é unha emigración obrigada que se produce por motivos económicos.

En fronte do emigrante sitúanse os destinatarios do seu discurso, que é introducido mediante a apóstrofe.

No primeiro lugar está a figura da terra patria, que abarca todo canto pode abranguer a súa vista. É un espazo rural que aparece personificado e profundamente descrito e caracterizado positivamente como lugar idílico, como lugar ameno onde se pode acadar a gloria e a felicidade. Fronte a el aparece a figura do espazo da emigración, o mundo descoñecido cara a onde se dirixe o emigrante e do que apenas se sabe nada.

O outro destinatario do poema é a muller amada, figura que representa ós que non emigran. Para os que quedan en Galicia só cabe a vivencia do emigrante na memoria. Por isto o protagonista do poema lle suplica á súa amada que non o esqueza, como única forma de supervivencia no caso de que aconteza un fatal desenlace.

O poema, pois, bascula sobre a oposición entre o coñecido e o descoñecido, tanto no ámbito espacial (hábitat rural familiar-hábitat marítimo estraño) como no temporal (pasado e presente feliz-futuro incerto) e ten como base dese bascular o desexo de mellora económica que move á marcha e que a hipérbole do discurso do medo ó descoñecido tingue de pesimismo na oposición económica (certo pasado e presente pobre-incerto futuro).

Pola súa banda, “Airiños, airiños aires” presenta a figura do emigrante que non pode regresar á súa terra e que se vai deteriorando física e psiquicamente ata chegar a morrer de pena. A protagonista do poema séntese fóra de lugar (situación maxistralmente expresada por Rosalía mediante o hipérbato e o quiasmo) e amósanos desde a súa perspectiva o calvario polo que pasan os emigrantes que non poden acadar o estatuto de retornados tras dun retrato de alma atormentada e corpo consumido, radicalmente oposto á louzanía e á felicidade das que gozaba no pasado cando estaba na súa terra. Lembra con agarimo a paisaxe, as xentes e os costumes patrios, e, respecto ó seu futuro, ten claro que se non consegue regresar o seu destino é morrer de pena e de tristeza. Pero aínda así, manifesta con rotundidade que seguirá a suplicar o seu retorno mesmo despois da morte. Fronte a esta emigrante sitúanse os destinatarios do seu discurso.

No primeiro lugar están os airiños galegos, figura que baixo a perspectiva animista se erixe en axudante para que a protagonista consiga cumprir o seu desexo de retorno. Estes airiños constitúen un elemento dinámico que pode sacar a emigrante do seu estatismo, e converter o seu periplo itinerante na emigración nun espazo de *boomerang*, con retorno.

Os elementos da paisaxe natural e cultural natal da protagonista constitúen o outro destinatario do poema, e a eles dirixe tamén as súas apóstrofes, personificándoos, e reiterando os efectos psicolóxicos negativos que leva consigo a distancia que os separa: a perda da felicidade que lle producían.

Por último, tamén aparece no poema a figura dos que quedan, neste caso representados polos familiares e o amado. Os primeiros tamén se vén afectados psicolóxicamente pola ausencia da protagonista (os pais, porque sofren; o irmán, porque lle falta a axuda da irmá) mentres que o segundo é vítima sentimental dela, pois non pode gozar do seu amor nin compartir a vida con ela.

Neste caso o poema bascula no ámbito espacial entre a oposición rexeitamento-aceptación, e no plano temporal entre a gradación pasado feliz-presente infeliz-futuro mortífero, aínda que sosteña que tras a morte seguirá conservando a saudade da súa terra e o desexo de ser repatriada.

Pola súa parte, “Castellanos de Castilla” presenta, de entrada, unha tripla figuración: a figura da que queda, co dobre papel de testemuñar a penosa emigración dos outros e demandar un troco de actitude cara ós emigrantes galegos; a figura do emigrante morto a causa das aldraxes sufridas na emigración en Castela; e a figura doutros emigrantes maltratados polos casteláns.

A voz falante testemuña con dureza, dende a súa dor e resentimento, e dende un punto de vista crítico e combativo, as aldraxes e amarguras sufridas polos emigrantes galegos no periplo castelán. Como non pode soportar a perda do seu amado, suplicalle a Deus que lle dea a morte.

En fronte dela e dos galegos que emigran sitúanse os destinatarios do seu discurso: un plural, os soberbios e fatuos casteláns; outro individual (aínda que represente unha colectividade), a seca Castela, que se erixe en *horribilis locus* ou *locus horrido* como contrapunto do *locus amoenus* que constitúe a paisaxe galega.

O outro destinatario do poema é o amado, morto como consecuencia do maltrato sufrido na emigración, ao que o eu lírico lle reprocha ter cambiado as bondades da paisaxe galega pola árida e poeirenta paisaxe castelá.

Neste caso o poema bascula no espazo entre o eloxio e a gabanza de Galicia como lugar ameno e o rexeitamento e crítica de Castela como lugar horrendo; e no tempo entre o presente infeliz, mortífero e inxusto para os galegos que quedan e a procura dun futuro mellor por medio da denuncia desta realidade.

Vemos pois que estes tres poemas poderían ser como os tres actos dun drama social e sentimental, o da emigración galega.

“Adios rios, adios fontes” constituiría o primeiro acto do drama onde se formularía a presentación dos personaxes (o que emigra, o que queda) e do espazo (o de orixe, a esplendorosa, próxima e familiar Galicia; e o de destino, o mundo descoñecido, incerto e alongado máis aló do mar).

“Airiños, airiños aires” representaría o segundo acto do drama, e nel produciríase o nó (conflicto entre o emigrante e o espazo da emigración; progresivo deterioro físico e psíquico do que emigra, saudade e afán desesperado por volver no emigrante; saudade e sufrimento nos que agardan a volta).

Pola súa banda, “Castellanos de Castilla” suporía o terceiro acto do drama e nel produciríase o desenlace (morte do emigrante, ou retorno sen máis cambio que o de ir a peor ocasionado polo maltrato; dor e desconsolo nos que agardan que se rebelan esixindo bo trato).

Este último acto deixaría, no entanto, unha porta aberta á esperanza, a de conseguir mudar a situación cunha actitude combativa de denuncia. Este era un dos propósitos de Rosalía ó escribir *Cantares galegos*. Agardemos nós tamén que a lectura deste libro proporcione ós futuros lectores, ademais de pracer estético, unha nova lección de vida e comportamento.

8. BIBLIOGRAFÍA

-Bibliografía e Webgrafía empregada

CASTRO DE MURGUÍA, Rosalía; *Cantares Gallegos*, Edición facsimilar, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Parlamento de Galicia, Consello de Cultura Galega, 1963.

CARBALLO CALERO, Ricardo; *Historia da literatura contemporánea*, Vigo: Galaxia, 1963.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio; *Diccionario de términos literarios*, Alianza, 1996.

LÁZARO CARRETER, Fernando; *Diccionario de términos filológicos*, Madrid: Gredos, 1984.

MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín; *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 1986.

MURGUÍA, Manuel; *Los precursores*, A Coruña: Imprenta de La Voz de Galicia, 1886.

PASCOAES, Teixeira de; “A Rosalía de Castro”, en *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, 1952.

RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Arte Literaria*, Vigo: Xerais, 1991.

RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Poesía galega*, Vigo: Xerais, 1989.

-Bibliografía consultada

BLANCO GARCÍA, Carmen; *O contradiscurso das mulleres*, Vigo: Nigra, 1995.

CARVALHO CALERO, Ricardo; *Historia da literatura galega*, vol. 1, Vigo: A Nosa Terra, 1981.

DAVIES, Catherine; *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo: Galaxia, 1987.

FERNÁNDEZ SALGADO, José A; “Oralidade e lingua popular na construción dun rexistro literario en *Cantares Gallegos*”, en ÁLVAREZ R./ A. ANGUEIRA/ D. VILAVEDRAe M.C., RÁBADE (Coords.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014. pp. 157-180.(<http://consellodacultura.gal/publicacionsdixitais/lecturaonline.php?libro=2&capitulo=30&documento=3709>).

GARCÍA NEGRO, María Pilar; *Cantares gallegos, hoxe. Para unha lectura actualizada de Rosalía de Castro*, Santiago de Compostela: Alvarellos, 2013.

GONZÁLEZ PAZ, Carlos Andrés (Ed.); *Escritoras na Galicia do Século XIX*, Santiago de Compostela: CSIC, 2004.

LAMA LÓPEZ, María Xesús (ed.); *Introducción á edición de Cantares gallegos*, Vigo: Galaxia, 1995.

MORTARA GARAVELLI, Bice; *Manual de Retórica*, Madrid: Cátedra, 1991.

RODRÍGUEZ BAIXERAS, Xavier; *Introducción á edición de Cantares gallegos*, Vigo: Xerais, 1990.

RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Acometida atlántica (Por un comparatismo integral)*, Sada, A Coruña: Edicións do Castro, 1996.

RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Comentarios de textos contemporáneos*, Vigo: Xerais, 1992.

RODRÍGUEZ FER, Claudio; *Comentarios de textos populares e de masas*, Vigo: Xerais, 1994.

RODRÍGUEZ, Francisco; *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, Vigo: AS-PG, 1988.

Anexo I. “Adios ríos, adios fontes”

Adios rios, adios fontes,
Adios regatos pequenos,
Adios vista dos meus ollos
Non sei cando nos veremos.

Miña terra, miña terra, 5
Terra donde m’eu criei,
Ortiña que quero tanto,
Figueiriñas que prantei.

Prados, rios, arboredas,
Pinares que move ó vento, 10
Paxariños piadores,
Casiña dó meu contento.

Muhiño d’ os castañares,
Noites craras de luar,
Campaniñas trimbadoras 15
Dá igrexiña dó lugar.

Amoriñas d’ ás silveiras
Qu’eu lle dab’ ó meu amor,
Caminiños antr’ ó millo,
Adios para sempre adios! 20

Adios gloria! adios contento!
Deixo á casa onde nacín,
Deixo á aldea que conoço,
Por un mundo que non vin!

Deixo amigos por estraños, 25
Deixo á veiga pó lo mar,

Deixo, en fin, canto ben quero...

¡Que pudiera non deixar!...

Mais son prob' e mal pecado.

A miña terra n' é miña, 30

Qu' hastra lle dán de prestado

A veira por que camiña

O que naceu desdichado.

Téñovos pois que deixar.

Hortiña que tanto amei, 35

Fogueiriña dó meu lár.

Arboriños que prantei.

Fontiña do cabañar.

Adios, adios que me vou,

Herbiñas do camposanto. 40

Donde mey pay s' enterrou,

Herbiñas que biquey tanto,

Terriña que vos criou.

Adios Virxe d'Asuncion,

Branca com' un serafín 45

Lévobos no corazón,

Pedídelles á Dios por min

Miña Virxe d'Asuncion.

Xa s' oyen lonxe, moy lonxe

As campanas do pomar. 50

Para min ¡ay! Coitadiño

Nunca mais han de tocar.

Xa s' oyen lonxe, mais lonxe,

Cada balada e un dolor,

Voume soyo, sin arrimo, 55
Miña terra, adiós! Adiós!

Adios tamén, queridiña...
Adios por sempre quizais!...
Dígoch' este adios chorando
Desd' á veiriña do mar. 60
Non m' olvides, queridiña,
Si morro de soidás...
Tantas legoas mar adentro...
¡Miña casiña! meu lar!

Anexo II. “Airiños, airiños aires”

Airiños, airiños aires,
Airiños da miña terra,
Airiños, airiños aires,
Airiños, leváime á ela.

Sin ela vivir non podo, 5
Non podo vivir contenta,
Qu’ á donde queira que vaya,
Cróbeme un-ha sombra espesa.
Cróbeme un-ha espesa nube
Tal preñada de tormentas, 10
Tal de soidás preñada,
Qu’ á miña vida envenena.
Leváime, leváime airiños,
Com’ un-ha folliña seca,
Que seca tamen me puxo 15
A callentura que queima.
¡Ay! si non me levás pronto
Airiños da miña terra,
Si non me levás airiños
Quisais xa non me conesan. 20
Qu’ á frebe que de min come,
Vaime consumindo lenta,
E no meu corazonciño
Tamen traidora se ceiba.

Fun n’outro tempo encarnada, 25
Com’ á color de sireixa,
Son oxe descolorida
Com’ os cirios d’ as igrexas
Cal si un-ha meiga chuchona
A miña sangre bebera; 30

Vóume quedando muchiña
Com' un-ha rosa qu' inverna.
Vóume sin forzas quedando,
Vóume quedando morena,
Cal un-ha mouriña moura. 35
Filla de moura ralea.

Leváime, leváime airiños,
Leváime á donde m' esperan
Un-ha nay que por min chora,
Un pay que sin min n' alenta, 40
Un hirman por quen daria
A sangre d' as miñas venas,
E un amoriño á quen alma
E vida lle prometera.
Si pronto non me levades, 45
¡Ay! morrerei de tristeza,
Soya n' un-ha terra estraña,
Dond' estraña m' alomean,
Donde todo canto miro
Todo me dic' ¡estranxeira! 50

¡Ay! miña probe casiña,
Ay! miña vaca bermella,
Años, que valás nos montes,
Pombas, qu' arrulás nas eiras,
Mozos qu' atruxás bailando, 55
Redobre d' as castañetas,
Xás-co-rras-chás d' as cunchiñas,
Xurre, xurre d' as pandeiras,
Tambor do tamborileiro,
Gaitiña, gaita gallega, 60
Xa non' m' alegras dicindo:
Muiñeira! muiñeira!

¡Ay quen fora paxariño
 De leves alas lixeiras!
 Ay! con que prisa voara 65
 Toliña de tan contenta,
 Para cantar á alborada
 Nós campos da miña terra!
 Agora mesmo partira,
 Partira com' un-ha frecha, 70
 Sin medo as sombras da noite
 Sin medo dá noite negra.
 E que chovera ou ventara,
 E que ventara ou chovera,
 Voaría, e voaría 75
 Hastra qu' alcance á vela.
 Pero non son paxariño
 E irey morrendo de pena
 Xá en lágrimas convertida,
 Xá en suspiriños desfeita. 80

Doces galleguiños aires,
 Quitadoriños de penas,
 Encantadores d' as augas,
 Amantes d' as arboredas,
 Música d' as verdes canas 85
 Do millo d' as nosas veigas,
 Alegres compañeiriños,
 Run, run de tódalas festas,
 Leváime nas vosas alas
 Com' un-ha folliña seca, 90
 Non permitás qu' aqui morra
 Airiños da miña terra,
 Qu' ainda penso que de morta
 Ei de sospirar por ela.
 Aínda penso, airiños aires, 95

Que dimpois que morta sea,
E aló pó lo camposanto
Dond' enterrada me teñan,
Pasés na calada noite
Runxindo antr' á folla seca, 100
Ou murmuxando medrosos
Antr' as brancas calaveras,
Inda dimpois de mortiña
Airiños da miña terra,
Éivos de berrar: ¡airiños 105
Airiños, leváime á ela!

Anexo III. “Castellanos de Castilla”

Castellanos de Castilla,
Tratade ben ós gallegos;
Cando van, van como rosas,
Cando vên, vên como negros.

-Cando foi, iba sorrindo; 5
Cando veu, viña morrendo;
A luciña d’ os meus ollos,
O amantiño do meu peito.

Aquel máis que neve branco,
Aquel de doçuras cheyo, 10
Aquel por quen eu vivía
E sin quen vivir non quero.

Foi à Castilla por pan,
E saramagos lle deron,
Déronlle fel, por bebida, 15
Peniñas por alimento.

Déronlle en fin, canto amargo
Tén a vida no seu seo...
¡Castellanos, Castellanos!
Tendes corazon de ferro. 20

Ay! no meu corazonciño,
Xa non pode haber contento,
Qu’ está de dolor ferido,
Qu’ está de loito cuberto.

Morreu aquel qu’ eu quera, 25
E, para min, n’ hai consuelo,

Sólo hai para min, Castilla,
A mala lei que che teño.

Premita Dios, Castellanos,
Castellanos que aborreço, 30
Qu' ántes os gallegos morran,
Qu' ir a pedirvos sustento.

Póis tan mal corazon tendes
Secos fillos do deserto,
Que si amargo pan vos ganan 35
Dádesllo envolto en veneno.

Aló van, mal pocadiños,
todos d' esperanzas cheyos,
E volven ay! sin ventura,
Con un caudal de despreços. 40

Van probes, e tornan probes,
Van sans, e tornan enfermos,
Qu' anq' eles son como rosas,
Tratádelos coma negros.

¡Castellanos de Castilla, 45
Tendes corazon d' aceiro,
Alma como as penas dura,
E sin entrañas o peito!

En trós de palla sentados,
Sin fundamentos, soberbos, 50
Pensás qu' os nosos filliños,
Para servirvos naceron.

E nunca tan torpe idea,

Tan criminal pensamento
Coupo en máis fátuas cabezas 55
Ni en máis fátuos sentimentos.

Que Castilla e Castellanos,
Todos nun monton, a eito,
Non valen o que un-ha herbiña
D' estes nosos campos frescos. 60

Solo peçoñosas charcas
Detidas no ardente suelo,
Tès Castilla que humedezan
Esos teos labios sedentos.

Que o mar deixoute olvidada 65
E longe de ti correron,
As brandas augas que traen,
De prantas cen semilleiros.

Nin arbres que che den sombra,
Nin sombra que preste alento... 70
Llanura e sempre llanura,
Deserto e sempre deserto...

Esto che tocou coitada,
Por herencia no universo,
¡Miserable fanfarrona!... 75
Triste herencia foi por certo.

En verdad non hay, Castilla,
Nada como ti tan feyo,
Qu' ainda mellor que Castilla,
Valera dicir inferno. 80

¿Por que aló foches, meu ben?
Nunca tal houberas feito,
Trocar campiños frocidos
Por tristes campos sin règo.

Trocar tan craras fontañas, 85
Rios tan murmuradeiros,
Por seco polvo que nunca,
Mollan as bágoas do ceo.

Mas ay! d' onde a min te foches
Sin dor do meu sentimento, 90
Y aló á vida che quitaron,
Aló a mortíña che deron.

Morreches, meu quiridiño,
E para min n' hay consuelo,
Qu' ond' ántes te via, agora 95
Ja sólo un-ha tomba vexo.

Triste com' a mesma noite,
Farto de dolor o peito,
Pídolle á Dios que me mate,
Por que xá vivir non quero. 100

Mais en tanto no me mata,
Castellanos qu' aborreço,
Hei, para vergonza vosa,
Héivos de cantar gemendo.

¿Castellanos de Castilla 105
Tratade ben ós gallegos;
Cando van, van como rosas
Cando vên, vên como negros!

“Adios ríos, adios fontes”

Adios rios, adios fontes,
Adios regatos pequenos,
Adios vista dos meus ollos
Non sei cando nos veremos.

PARTE 1

Miña terra, miña terra,
Terra donde m’eu criei,
Ortiña que quero tanto,
Figueiriñas que prantey.

Prados, rios, arboredas,
Pinares que move ó vento,
Paxariños piadores,
Casiña dó meu contento.

Muhiño d’ os castañares,
Noites craras de luar,
Campaniñas trimbadoras
Dá igrexiña dó lugar.

PARTE 2

Amoriñas d’ ás silveiras
Qu’eu lle dab’ ó meu amor,
Caminiños antr’ ó millo,
Adios para sempr’ adios!

Adios gloria! adios coutento!
Deixo á casa onde nacin,
Deixo á aldea que conoço,
Por un mundo que non vin!

Deixo amigos por estraños,

25

Deixo á veiga pó lo mar,
Deixo, en fin, canto ben quero...
¡Que pudiera non deixar!...

PARTE 2

Mais son prob' e mal pecado.
A miña terra n' é miña,
Qu' hastra lle dán de prestado
A veira por que camiña
O que naceu desdichado.

PARTE 3

Téñovos pois que deixar.
Hortiña que tanto ameí,
Fogueiriña dó meu lár.
Arboriños que pranteí.
Fontiña do cabañar.

PARTE 4

Adios, adios que me vou,
Herbiñas do camposanto.
Donde mey pay s' enterrou,
Herbiñas que biquey tanto,
Terriña que vos criou.

*Adios Virxe d'Asuncion,
Branca com' un serafin
Lévobos no corazón,
Pedídelle á Dios por min
Miña Virxe d'Asuncion.*

PARTE 5

*Xa s' oyen lonxe, moy lonxe
As campanas do pomar.
Para min ¡ay! Coitadiño
Nunca mais han de tocar.*

Xa s' oyen lonxe, mais lonxe,

*Cada balada e un dolor,
Voume soyo, sin arrimo,
Miña terra, adiós! Adiós!*⁴⁴

Adios tamén, queridiña...
Adios por sempre quizais!...
Dĩgoch' este adios chorando
Desd' á veiriña do mar.
Non m' olvides, queridiña,
Si morro de soidás...
Tantas legoas mar adentro...
¡Miña casiña! meu lar!

PARTE 5

⁴⁴ Estrofas recollidas nas *Erratas Notables* de CASTRO DE MURGUÍA, Rosalía; *Cantares Gallegos*, Edición facsimilar, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Parlamento de Galicia, Consello de Cultura Galega, 1963.

“Airiños, airiños aires”

Airiños, airiños aires,
Airiños da miña terra,
Airiños, airiños aires,
Airiños, leváime á ela.

PARTE 1

Sin ela vivir non podo,
Non podo vivir contenta,
Qu’ á donde queira que vaya,
Cróbeme un-ha sombra espesa.
Cróbeme un-ha espesa nube
Tal preñada de tormentas,
Tal de soidás preñada,
Qu’ á miña vida envenena.

PARTE 2

Leváime, leváime airiños,
Com’ un-ha folliña seca,
Que seca tamen me puxo
A callentura que queima.
¡Ay! si non me levás pronto
Airiños da miña terra,
Si non me levás airiños
Quisais xa non me conesan.
Qu’ á frebe que de min come,
Vaime consumindo lenta,
E no meu corazonciño
Tamen traidora se ceiba.

PARTE 3

Fun n’outro tempo encarnada,
Com’ á color de sireixa,
Son oxe descolorida
Com’ os cirios d’ as igrexas
Cal si un-ha meiga chuchona

A miña sangre bebera;
Vóume quedando muchiña
Com' un-ha rosa qu' inverna.
Vóume sin forzas quedando,
Vóume quedando morena,
Cal un-ha mouriña moura.
Filla de moura ralea.

PARTE 3

Leváime, leváime airiños,
Leváime á donde m' esperan
Un-ha nay que por min chora,
Un pay que sin min n' alenta,
Un hirman por quen daria
A sangre d' as miñas venas,
E un amoriño á quen alma
E vida lle prometera.
Si pronto non me levades,
¡Ay! morrerei de tristeza,
Soya n' un-ha terra estraña,
Dond' estraña m' alomean,
Donde todo canto miro
Todo me dic' ¡estranxeira!

PARTE 4

¡Ay! miña probe casiña,
Ay! miña vaca bermella,
Años, que valás nos montes,
Pombas, qu' arrulás nas eiras,
Mozos qu' atruxás bailando,
Redobre d' as castañetas,
Xás-co-rras-chás d' as cunchiñas,
Xurre, xurre d' as pandeiras,
Tambor do tamborileiro,
Gaitiña, gaita gallega,
Xa non' m' alegras dicindo:

PARTE 5

Muiñeira! muiñeira! } **PARTE 5**

¡Ay quen fora paxariño
De leves alas lixeiras!
Ay! con que prisa voara
Toliña de tan contenta,
Para cantar á alborada
Nós campos da miña terra!

Agora mesmo partira,
Partira com' un-ha frecha, } **PARTE 6**
Sin medo as sombras da noite
Sin medo dá noite negra.

E que chovera ou ventara,
E que ventara ou chovera,
Voaría, e voaría

Hastra qu' alcance á vela.

Pero non son paxariño
E irey morrendo de pena
Xá en lágrimas convertida,
Xá en suspiriños desfeita.

Doces galleguiños aires,
Quitadoriños de penas,
Encantadores d' as augas,
Amantes d' as arboredas,
Música d' as verdes canas } **PARTE 7**

Do millo d' as nosas veigas,
Alegres compañeiriños,
Run, run de tódalas festas,
Leváime nas vosas alas
Com' un-ha folliña seca,
Non permitás qu' aqui morra
Airiños da miña terra,

Qu' ainda penso que de morta } **PARTE 8**
Ei de sospirar por ela.

Ainda penso, airiños aires,
Que dimpois que morta sea,
E aló pó lo camposanto
Dond' enterrada me teñan,
Pasés na calada noite
Runxindo antr' á folla seca,
Ou murmuxando medrosos
Antr' as brancas calaveras,
Inda dimpois de mortiña
Airiños da miña terra,
Éivos de berrar: ¡airiños
Airiños, leváime á ela!

PARTE 8

“Castellanos de Castilla”

Castellanos de Castilla,
Tratade ben ós gallegos;
Cando van, van como rosas,
Cando vên, vên como negros.

PARTE 1

-Cando foi, iba sorrindo;
Cando veu, viña morrendo;
A luciña d’ os meus ollos,
O amantiño do meu peito.

Aquel máis que neve branco,
Aquel de doçuras cheyo,
Aquel por quen eu vivía
E sin quen vivir non quero.

Foi à Castilla por pan,
E saramagos lle deron,
Déronlle fel, por bebida,
Peniñas por alimento.

PARTE 2

Déronlle en fin, canto amargo
Tén a vida no seu seo...
¡Castellanos, Castellanos!
Tendes corazon de ferro.

Ay! no meu corazonciño,
Xa non pode haber contento,
Qu’ está de dolor ferido,
Qu’ está de loito cuberto.

PARTE 3

Morreu aquel qu’ eu quera,
E, para min, n’ hai consuelo,

Sólo hai para min, Castilla,
A mala lei que che teño.

PARTE 3

Premita Dios, Castellanos,
Castellanos que aborreço,
Qu' ántes os gallegos morran,
Qu' ir a pedirvos sustento.

Póis tan mal corazon tendes
Secos fillos do deserto,
Que si amargo pan vos ganan
Dádesllo envolto en veneno.

Aló van, mal pocadiños,
todos d' esperanzas cheyos,
E volven ay! sin ventura,
Con un caudal de despreços.

PARTE 4

Van probes, e tornan probes,
Van sans, e tornan enfermos,
Qu' anq' eles son como rosas,
Tratádelos coma negros.

¡Castellanos de Castilla,
Tendes corazon d' aceiro,
Alma como as penas dura,
E sin entrañas o peito!

En trós de palla sentados,
Sin fundamentos, soberbos,
Pensás qu' os nosos filliños,
Para servirvos naceron.

E nunca tan torpe idea,

Tan criminal pensamento
Coupo en máis fátuas cabezas
Ni en máis fátuos sentimentos.

PARTE 4

Que Castilla e Castellanos,
Todos nun monton, a eito,
Non valen o que un-ha herbiña
D' estes nosos campos frescos.

Solo peçoñosas charcas
Detidas no ardente suelo,
Tès Castilla que humedezan
Esos teos labios sedentos.

Que o mar deixoute olvidada
E longe de ti correron,
As brandas augas que traen,
De prantas cen semilleiros.

PARTE 5

Nin arbres que che den sombra,
Nin sombra que preste alento...
Llanura e sempre llanura,
Deserto e sempre deserto...

Esto che tocou coitada,
Por herencia no universo,
¡Miserable fanfarrona!...
Triste herencia foi por certo.

En verdad non hay, Castilla,
Nada como ti tan feyo,
Qu' ainda mellor que Castilla,
Valera dicir inferno.

¿Por que aló foches, meu ben?
Nunca tal houberas feito,
Trocar campiños frolicos
Por tristes campos sin règo.

Trocar tan craras fontañas,
Rios tan murmuradeiros,
Por seco polvo que nunca,
Mollan as bágoas do ceo.

Mas ay! d' onde a min te foches
Sin dor do meu sentimento,
Y aló á vida che quitaron,
Aló a mortaña che deron.

Morreches, meu quiridiño,
E para min n' hay consuelo,
Qu' ond' ántes te via, agora
Ja sólo un-ha tomba vexo.

Triste com' a mesma noite,
Farto de dolor o peito,
Pídolle á Dios que me mate,
Por que xá vivir non quero.

Mais en tanto no me mata,
Castellanos qu' aborreço,
Hei, para vergonza vosa,
Héivos de cantar gemendo.

¡Castellanos de Castilla
Tratade ben ós gallegos;
Cando van, van como rosas
Cando vên, vên como negros!

PARTE 6

PARTE 7

PARTE 8