

Rosalía, Curros, Cabanillas: TRES FOUCES E UN PUÑO*

Gabriel y Galán (1870-1905) “El embargo” “jocis clavás en el techo”

Neste pequeno traballo analizarei aspectos literarios de tres poemas, pertencentes a Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Ramón Cabanillas, que presentan certas afinidades e concomitancias. Vexamos o primeiro deles, obra de Rosalía de Castro.

A xustiza pola man

Aquês que tèn fama d'honrados n'a vila
Roubaronme tanta brancura qu'eu tiña,
Botáronme estrume n'as galas d'un día,
A roupa de cote puñeronma en tiras.
Nin pedra deixaron, en dond'eu vivira;
Sin lar, sin abrigo, morey n'as curtiñas,
Ô raso c'as lebres dormin n'as campías;
Meus fillos... ¡meus anxos!... que tant'eu quera
¡Morreron, morreron, c'a fame que tiñan!
O Quedey deshonrada, mucharonm'a vida,
Fixeronm'un leito de toxos e silvas,
Y-en tanto os raposos de sangue maldita,
Tranquilos n'un leito de rosas dormian.

—*Salvádeme ¡ou, xueces!* berrey... ¡toleria!

De min se mofaron, vendeum'a xusticia.

—*Bon Dios, axudaime,* berrey, berrey inda...

Tan alto qu'estaba, bon Dios non m'oirá,
Estonces cal loba doente ou ferida,
D'un salto con rabia pilley a fouciña,
Rondei paseniño... ¡Ne-as erbas sentian!
Y-a lua escondiese, y á fera dormia
Cos seus compañeiros en cama mullida.

Mireinos con calma, y as mans estendidas
D'un golpe, ¡d'un soyo! deixeiros sin vida.
Y-ô lado contenta, senteime d'as vítimas,
Tranquila, esperando po-l'a alba d'o día.
Y-estonces... estonces, cumpreuse a xusticia,

* Unha primeira e máis reducida versión deste traballo apareceu, co título “Comentario de ‘A xustiza pola man’, de Rosalía de Castro”, na *Revista de estudos rosalianos*, 3, 2008, pp. 121-125

Eu, n'eles; y as leises, n'a man qu'os ferira.¹

Aspectos formais

Non entrarei a comentar os aspectos lingüísticos que presentan os poemas en canto a **castelanismos** e **vulgarismos**, tan correntes na altura por deficiencias propias dunha literatura emerxente que non tiña aínda instrumentos gramaticais e lexicográficos con que afrontar a escrita dende un estándar seguro como do que dispoñemos hoxe. Non entro porque son aspectos irrelevantes no tipo de análise que aquí se afronta. Non sería así nun achegamento técnico-lingüístico do poema.

Métrica

Máis transcendencia teñen as peculiaridades métricas con que traballou Rosalía. Non sempre, como nesta ocasión, os aspectos métricos dunha composición literaria son tan decisivos para unha comprensión máis apurada e rica do texto. Sábese da idoneidade dalgúns metros mellor cá doutros para producir determinados efectos expresivos, e disto sabían moito os autores de literatura dramática en verso, que tiñan que procurar os ritmos e os metros adecuados á situación dramática de cada momento².

Non é o caso do poema de Rosalía que pretendo analizar, pois o metro e o ritmo escolleitos pola autora de *Follas novas* semellan froito dunha delongada reflexión e subseguinte selección.

Unha descrición dos esquemas métricos utilizados ofrécenos a seguinte situación. Catro estrofas de 13, 9, 4 e 2 versos, respectivamente, todos eles dodecasílabos dactílicos, con dous hemistiquios hexasílabos con acentos en 2ª e 5ª sílabas. Sabido é que hai outros tipos de dodecasílabos: o **trocaico**, con acento nas sílabas impares; o **polirrítmico** que mestura na mesma estrofa ritmos trocaicos e dactílicos; o **dodecasílabo de 7 + 5**, formado por dous heterostiquios, tamén chamado **verso de seguidilla**, o **dodecasílabo de 5 + 7**, formado tamén por dous heterostiquios, o primeiro con ritmo dactílico e o segundo con ritmo trocaico; o **dodecasílabo ternario**, ou **de dúas cesuras**, que levan versos de ritmo trocaico constituídos por grupos

¹ Existe unha tradución ao castelán da propia man de Rosalía (Monteagudo-Vilavedra 1993: 392)

² Fóra do teatro, casos como o de Edgar Allan Poe (1987; pp. 65-79), que debullou até os elementos máis miúdos do seu poema “The Raven”, son abondo extraños e singulares, até onde a min se me alcanza.

tetrasílabos, con acento na terceira, sétima e decimoprimeira sílabas. Pero Rosalía elixiu o **dodecasílabo dactílico**, dun xeito sistemático para esta súa composición.

Rima

En canto á rima apreciamos que se trata dunha rima asoante en **ía**. Unha rima que dende o punto de vista fonosimbólico, neste caso con acento no **í**, achega connotacións de realidades miúdas, puntiagudas, punzantes, como a punta ou o fío dunha fouciña. Hai tamén resoancias da palabra **ira**, aínda que está ausente.

Poesía dramático-narrativa

Este poema dramático-narrativo publicouno Rosalía na edición princeps de *Follas novas* (1880). Quérese dicir con isto que non o publicara con anterioridade en ningún xornal nin revista, como si fixo con outros poemas que figuran no libro. É bastante común por parte dos observadores e estudosos da literatura galega estrañárense de que a poeta decidise incluílo no “Libro II” de *Follas novas*, intitulado “¡Do íntimo!”, pois, polo seu contido, parecería máis idóneo para o “Libro V”, que leva por título “As viúdas d’os vivos e as viudas d’os mortos”, ou mesmo no “Libro III”, “Varia”. Pero, en fin, se Rosalía o colocou onde está será debido a que ela considerou que nel se expresa algo que lle roía moito por dentro até o punto de ter que libralo para afora como quen arrinca algo do máis profundo dos seus pensamentos, dos seus sentimentos e das súas vivencias, do máis *íntimo*, e non tan só, aínda que tamén, como un símbolo e un xeito de denunciar a inxustiza reinante na sociedade.

No poema poden identificarse até cinco partes. Na primeira, a personaxe que Rosalía coloca en escena presenta en primeira persoa á consideración do lector/espectador o relato duns feitos que a converten nunha vítima a quen cómpre repórter na súa honra e na súa facenda, xa que non pode recuperar os fillos mortos (catorce primeiros versos); a continuación, esa mesma voz, ofrece o relato dos seus vans esforzos por conseguir unha axuda da xustiza humana ou divina (versos 15-18); despois narra a preparación da execución dunha sentenza implícita de morte emitida pola propia agraviada, sen que puidese mediar a xustiza pola que ela clamaba perante os homes e perante Deus (19-24); a sentenza cúmprese (verso 25) e a homicida descansa tranquila “esperando pol’a alba do día”, alba que con seguridade traería tamén os xuíces da xustiza humana que a ela se lle negou e procederían a castigar o seu crime (versos 26-

27), que na altura suporía a pena de morte (Rodríguez 1988: 291). Os dous versos finais emiten unha reflexión acerca da lexitimidade da acción levada a cabo.

A voz lírica expresa pateticamente un *pathos* moi intenso, tanto no sentido psicolóxico coma no que téñen na retórica aristotélica en canto recurso persuasivo da oratoria xudicial previsto para despertar o odio ou a simpatía do público e proxectar así animadversión ou aquiescencia, respectivamente, cara ao suxeito xulgado.

Trátase dun relato para o que Rosalía elixiu a expresión en verso. É un **microrrelato dramatizado** e representábel, con escenarios, lugares e vestiarios implícitos (é notoria a ausencia de paisaxes: Rosalía concentra o seu discurso na intensidade da ira e da vinganza, non distrae a mirada do lector con imaxinarios que o afasten da escena), voz narradora e monólogo, con diálogo tamén implícito onde un dos interlocutores abstractos, Deus, permanece calado, e o outro, a xustiza, é doada de representar na mente do lector/espectador en figura de xuíces corruptos e burladores que se mofan do sufrimento da personaxe. Vennos á mente imaxes de caricaturas deseñadas por Honoré Daumier (1808-1879), contemporáneo de Rosalía.



É por demais coñecida a tendencia da autora de *Follas Novas* a utilizar a visión dramática en moitos dos seus poemas e novelas, debido, tanto á influencia da poesía popular, na que abundan os diálogos, como, sobre todo nas novelas, ao influxo do costumismo e do realismo que campaban por aquel tempo nas literaturas europeas e que posuían unha forte tendencia á visualización do que se narra. Ao fío disto, podemos imaxinar unha posta en escena con tres actos: I.- Formulación (13 primeiros versos), II. Nó (versos 18-22) e III Desenlace (versos 23-28), cunha transición a modo de diálogo sen resposta dos interlocutores, entre os actos I e II, versos 14-17.

Tamén se podería representar a través de viñetas, de debuxos con texto ao pé, como se facían as **aleluias**, as **aucas**, os **cantares de cego** ou hoxe en día os **cómics**. A **esticomitia** (coincidencia entre unidade métrica e unidade discursiva) practicamente

absoluta dos versos, favorecería esta representación gráfica, pois, se repasamos o poema de Rosalía, observaremos que cada verso se prestaría moi ben á representación dun imaxinario colectivo doado de plasmar no papel (para quen saiba debuxar, claro!). Isto empata ben co feito de que a esticomitía, nun sentido máis específico, designa un diálogo dramático no que as intervencións de cada personaxe ocupan un só verso. Aquí trátase dun monólogo, pero a efectos dramáticos ten o mesmo rendemento que se se tratase dun diálogo na que os interlocutores (o público narratorio, a xustiza e Deus) gardan silencio.

Aspectos ideolóxicos

Xa o título do poema nos dá a clave ideolóxica, un tema (o de *tomar a xustiza por propia man*) que podemos afirmar ten presenza universal en todas as culturas, xa sexa para anatematizalo con interdicción codificadas (nos dez mandamentos mosaicos está implícita no quinto) xa para cubrir e xustificar a vinganza en nome da honra (traxedia grega, na que a muller inxuriada pide tamén xustiza aos deuses, teatro do Século de Ouro español, como en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca) leis implícitas consuetudinarias de etnias como a xitana, etc.) e amplamente desenvolvido na literatura. Tomou carta de natureza artística colectiva, por exemplo, na obra de Lope de Vega *Fuenteovejuna* (1612), e pode que estexa detrás das dúbidas do Hamlet Shakespeariano.

O poema é unha explosión de ira, un desafío ideolóxico que se resolve violentamente e que Rosalía expresa de xeito maxistral comprimindo a historia en vinteito versos de ritmo idéntico. Un ritmo obsesivo que en ningún momento se desvía do esquema dactílico dos hexasílabos, co que a connotación de desespero, de frialdade estratéxica e de ira da personaxe narradora aínda se acentúan máis. Rosalía, boa coñecedora da preceptiva literaria do seu tempo, puido ter escollido outros metros, e mesmo sen se saír do ámbito do dodecasílabo, procurar unha variación dos tipos, pero non o fixo en aras da efectividade expresiva que ela quixo transmitir aos lectores.

Todo iso acompañado da presenza da lúa romántica, que, como é ben sabido, téñ connotacións tráxicas e premonitorias de morte e que xa estaba ben instalado no imaxinario romántico.

Por outra parte, o uso da “fouciña” como arma vingadora lévanos ao ámbito do rural, do que a fouce serviu de símbolo de rebelión contra as inxustizas e a opresión, xa fose do capitalismo, como nos recordan os logotipos dos partidos socialistas e

comunistas, en solidariedade co martelo representativo do proletariado, xa do centralismo, do caciquismo, do anticolonialismo tanto do clásico coma do **colonialismo interior**, por exemplo, o español en Catalunya, expresamente no seu himno nacional *Els Segadors*:

Catalunya, contat gran
qui t'ha vist tan rica i plena,
ara el rei, nostre senyor
declarada ens té la guerra.

Bon cop de falç!
Bon cop de falç, que la palla va cara!
Bon cop de falç!

Catalunya, triomfant,
tornarà a ser rica i plena!
Endarrera aquesta gent
tan ufana i tan superba!
Bon cop de **falç**!
Bon cop de **falç**, que la palla va cara!
Bon cop de **falç**!

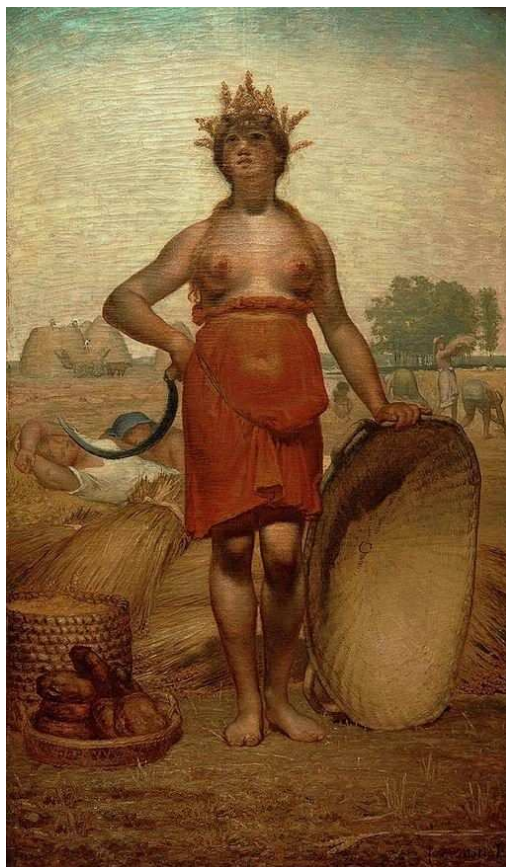


Pero o poder simbólico da fouce vén xa dende a *Apocalipse* bíblica (cap. 14, vers. 14-20) e reflicte ira e sangue. O Beato de Valcabado é un dos códices prerrománicos máis interesantes dos que se conservaron e aí vemos unha representación de escenas coa fouce ilustrando unha parte do capítulo XIV do *Apocalipse*³

³ Foi mandado realizar no ano 970 polo abade Sempronio e executouno un copista de nome Oveco; tardou 92 días en realizalo. O códice permaneceu no mosteiro de Valcabado até o século XVI, momento en que está documentado temporalmente en León. Tras un novo paso polo mosteiro, téñense referencias en Toledo, onde pertencía a un secretario de Felipe II, e posteriormente en Madrid. No século XVII

Mirei, e velaquí unha nube branca; e sobre a nube un sentado semellante ao Fillo do Home, que tiña na cabeza unha coroa de ouro, e na man unha fouce aguda. E do templo saíu outro anxo, clamando a gran voz ao que estaba sentado sobre a nube: Mete a túa fouce, e sega; porque a hora de segar chegou; pois o cereal da terra está maduro. E o que estaba sentado sobre a nube meteu a súa fouce na terra, e a terra foi segada. Saíu outro anxo do templo que está no ceo, tendo tamén unha fouce aguda. E saíu do altar outro anxo, que tiña poder sobre o lume, e chamou a gran voz o que tiña a fouce aguda, dicindo: Mete a túa fouce aguda, e vendima os acios da terra, porque as súas uvas están maduras. E o anxo botou a súa fouce na terra, e vendimou a viña da terra, e botou as uvas no gran lagar da ira de Deus. E foi pisado o lagar fóra da cidade, e do lagar saíu sangue ata os freos dos cabalos (...) por mil seiscientos estadios.

Na mitoloxía clásica tamén a fouce aparece frecuentemente asociada á agricultura, como ocorre con algunhas representación da deusa Ceres na mitoloxía romana.



aparece documentado en Valladolid, no Colexio da Compañía de Xesús. A expulsión dos xesuítas en tempos de Carlos III levaría o códice á biblioteca da Universidade vallisoletana e despois á de Santa Cruz.

Por Plinio o Vello sábese que os druidas, tan relacionados co mito do celtismo, que foi, como ben se sabe, todo un ideoloxema do discurso galeguista do rexionalismo decimonónico e do nacionalismo galego da Época Nós, vestían de branco e cortaban o visgo con fouce de ouro.

Tamén en Galicia foi símbolo agrarista e utilizada por Ramón Cabanillas para o himno de Acción Agraria:

¡Irmáns! ¡Irmáns gallegos!
¡Dende Ortegal ó Miño
a folla do **fouciño**
fagamos rebrilar!

Que vexa a Vila podre,
coveira da canalla,
a Aldea que traballa
disposta pra loitar.

Finalmente, poderíamos establecer unha relación bastante dereita entre este poema de Rosalía e mais outros dous, un de Curros Enríquez, titulado “Nouturnio” que aparece en *Aires da miña terra* (1880) e outro que escribiría Ramón Cabanillas para o seu libro *Da terra asoballada* (1917) e que titulou “A fouce esquencida”.

O de Curros é tamén un poema dramático-narrativo (doadamente representábel polos mesmos medios có de Rosalía), onde un vello mira a desolación e a ruína dos seus eidos:

Nouturnio

D'a aldea lexana fumegan as tellas;
Detrás d'os petoutos vay póndos'o sol;
Retornan pr'os eidos co'a noite as ovellas
Triscando n'as veiras o céspede mol.
Un vello, arrimado n'un pau de sanguinho,
O monte atravesa de car' ó piñar.
Vay canso; unha pedra topóu n'o camiño
E n'ela sentóuse pra fôlgos tomar.

—¡Ay! dixo, ¡qué triste,
qué triste eu estou!
Y-on sapo q'o oía
Repuxo:—¡Cró, cró!

¡As ánemas tocan!... Tal noite com'esta

Queimóusem'a casa, morréum'a muller;
Ardéum'a xugada n'a corte y-a besta,
N'a terra a semente botóus'a perder.

Vendin pr'os trabucos vacelos e hortas
E vou po-lo mundo d'enton á pedir;
Mais cando non topo pechadal-as portas
Os cáns sáyenm'élas e fánme fuxir.

Canta, sapo, canta:
Tí y-eu ¡somos dous!...
Y-o sapo, choroso,
Cantaba:—¡Cró, cró!

Soliños estamos antrambos n'a terra,
Mais n'éla un buraco tíalcontras y-eu non.
A ti non te morden os ventos d'a serra.
Y-a min as entranas y-os osos me ron.
Ti, nádo n'os montes, n'os montes esperas,
De cote cantando, teu térmeno ver;
Eu, nádo entr'os homes, dormento entr'as feras,
E morte non hacho, si quero morrer.

Xa tocan..... Recemos,
Que dicen q' hay Dios!...
El reza y-o sapo
Cantaba:—¡Cró, cró!

A noite cerraba, y-o rayo d'a lua
N'as lívidas⁴ cumes comenza á brilar;
Curisco que tolle n'os álbores brua
Y-escóitase ó lexos o lobo ouvear.

O probe d'o vello, c'os anos cangado,
Erguéuse d'a pedra y-o pau recadou;
Viróu par'os ceos o puño pechado
E car'ós touzáles rosmando marchóu.....

C'os ollos seguíndo-o
N'a escura extensión,
O sapo quedóuse
Cantando:—¡Cró, cró!

Como vemos, tamén a lingua de Curros está pragada de castelanismos e vulgarismos. Pero interésanos observar a coincidencia con Rosalía nalgúns aspectos métricos e simbólicos. O poema de Curros está organizado en serventesios e coplas. Os

⁴ Acerca do ton lívido da lúa e do simbolismo mortuorio do satélite, V. Ciriot (1998), p.291-293.

serventesios teñen versos como os de Rosalía: dodecasílabos con dous hemistiquios hexasílabos e ritmo dactílico, polo tanto con acentos en 2ª e 5ª sílabas, e rima cruzada consonante. As coplas están feitas con versos de seis sílabas, riman os pares en asoante e quedan libres os versos pares.

Tematicamente o poema de Curros é moi semellante ao de Rosalía, anque agora non hai vinganza senón resignación non exenta de xenreira e de ira, como o demostra o puño pecho que o labrego ergue cara o ceo como maldicindo a Deus. Trátase de levantar unha denuncia contra os poderes terreaís e divinos. Os primeiros porque foron causa da ruína do labrego, personaxe marcado polo mal fado, pois ardeulle a casa con todas as pertenzas e o gando, e morreulle a muller. Para pagar os trabucos tivo que vender os eidos todos e anda polo mundo a pedir, sen que Deus se apiadase del. A situación do labrego de Curros é moi semellante á da muller de Rosalía. En ambos os dous casos o expolio é total e as circunstancias dos dous personaxes é desesperada. Nos dous casos os protagonistas teñen que durmir en descampado, a de Rosalía:

Nin pedra deixaron, en dond'eu vivira;
Sin lar, sin abrigo, morey n'as curtiñas,
Ô raso c'as lebres dormin n'as campías;

O de Curros:

A ti non te morden os ventos d'a serra.
Y-a min as entranas y-os osos me ron.
Ti, nádo n'os montes, n'os montes esperas,
De cote cantando, teu término ver;
Eu, nádo entr'os homes, dormendo entr'as feras

Nos dous casos a presenza premonitoria da lúa ten connotacións románticas de morte, subliñadas agora polo ouveo dos lobos, do mesmo xeito que Rosalía utilizou os raposos para simbolizar os humanos, depredadores causantes das desgrazas da muller expoliada. Aquí non hai fouce pero non foi alleo Curros a este símbolo da resistencia e da loita labrega, pois ten un soneto ben coñecido titulado “A fouce do avó” na que o personaxe está a afiar por terceira vez a súa, despois de tela utilizado en dúas ocasións: unha para segar cabezas de franceses e a outra para rachar a bandeira do poder teocrático absoluto. Esta terceira afiada é para lle traspasar a fouce ao seu neto, que deberá seguir o exemplo do avó.

Tres veces a afiei; foi a primeira
cando, ardendo a seara e mais as meses,
segou tantas cacholas de franceses
que non colleran en montós na eira.

Foi a segunda cando, prisioneira
a Patria dos teocráticos intreses,
esgazou tras mil loitas e riveses
do poder absoluto a ruín bandeira.

Pola vez derradeira afíoa agora...
-¿E para que, avoeliño? -escrama o neto,
póndose diante del, coa falda fóra.

-Para que segues ti –repuxo inquieto–
o froito que eu semei, e que xa cora–
dixo, e sorriu, con risa de esquileto.

O de Cabanillas é un poema dramático-narrativo, e tamén doadamente representábel, onde a voz narradora relata a desolación dun vello labrego ao ver a súa facenda esborrallada. Comeza o poema *in medias res* coa descrición da desolación que cubre os eidos do labrego arruinado. Apareceu por primeira vez en *Vento mareiro* e tamén está na primeira edición d'*A terra asoballada*, pero retirouno na segunda edición deste poemario, datada en 1926, ano en que quedan por fin abolidos os foros. De feito ben é sabido que Cabanillas tan só mantivo catro poemas da primeira edición e retirou todos aqueles que lle deberon parecer anacrónicos, quizais por aprezar que o espírito do agrarismo máis belixerante comezara a esmorecer, quizais porque xa Cabanillas empezara a denigrar de gran parte da súa poesía civil, cando menos da máis ardente e conminadora á revolta e á violencia, como reconece en carta dirixida ao seu amigo Francisco Fernández del Riego ⁵, na que ten palabras moi duras contra o galeguismo e onde tamén renega dos seus propios versos civís e da súa condición de “Poeta da Raza”:

Dos meus versiños é mellor non falar: nin foron doadamente hinados nin, en boa parte, se debe a pulo persoal sinón a suxerencias e pregos alleos: a verdade é que esquirbín como quen fai cestos. Tampouco me pidas que siñale tídoos: ós tres días de arrematadas non me gusta ningunha das miñas composicións; anque che pareza cousa de fachenda, xúroche que é rotundamente así. Estóu cabo da rúa: dos eloxios, algúns débense a boa amizade, os máis foi cousa forzada polo noso movemento galeguista: ten presente que nos comenzos da miña laboura atopábame cáseque sóio na trincheira poética combatente, e como

⁵ Francisco Fernández del Riego (VV.AA. 1976:529)

había que alporizar xente representativa bombeáronme sin ton nin son e cangáronme a cruz do ridículo "poeta da raza". Imos deixalo, porque ás veces sinto fortemente a tentazón de esquirbir un traballo crítico poñéndome como os farrapos dunha gaita.

Así mesmo, en carta a Ramón Otero Pedrayo dixo cousas como as que transcribo⁶:

De outras cousas: ¿Que faguedes? ¿Onde ides? A ti, a quen tanto ademiro e quero, pódoocho decir sin trabaléngoas: que fóra de vieiro, que probe de conceuto e de beleza atopo esas voces agoentas, circunvolantes, faramalleiras, dos galeguistas!

(...) Estou, tamén esto é confidencial, que boto lume. Fun o único de todos vós feramente perseguido: o único que por repubricano naquel tempo (agora non o son máis que a medias, pois xa o repubricanismo me parece máis vello e máis francamente estúpido que Renovación Española) e, sobor de todo, por anticaciquil, tiven que andar batendo os zocos por terras do trópico; fun, sin que nesto haxa gabanza (e no que teña delo que o demo sexa xordo), un dos que puxo máis carne do corazón na espeteira para erguer o espírito cidadán da miña terra, sin unha liña de adulación en toda a miña obra ós poderes entón tidos por legais; fun perseguido, procesado e aferrollado por unha dictadura que, a verdade, hoxe non atopo tan odiosa como a atopaba entón... E, agora, neste novo réxime, atópome con que son unha morea de esterco.

(...) Hoxe non quero nada. Non hai cousa que más me poña fóra de min que ouir citar o meu nome como galeguista. Daría a metade do que me queda de vida porque ninguén se lembrase de min, porque se esquecesen do meu nome. ¡É cousa que morrerei sendo o que fun até a morte!

A Fouce esquecida

A Manuel Sánchez Peña

I
Repouso abafante
no ceo e na terra.

Silenzo de morte
na chouza labrega.

Currales valeiros,
pallotas desfeitas
e o piorno sin millo
co-as portas abertas.
Nin gando na corte,
nin fume nas tellas,
nin carro no alpendre,
nin xente na eira.

⁶ Xesús Alonso Montero (s/d).

Máis triste que a noite,
a alma antre brétemas,
pechádol-os beizos,
ferido de pena,
sin dar unha fala
nin dar unha queixa,
os brazos caídos,
a vista na terra,
ardendo co-a febre,
ó pé da cancela
o probe labrego
doente tolea.

A continuación, a voz narradora, en analepse, explica como comezou todo:

II
Todo lle véu xunto.

Ó empezo do ano
morréulle a filliña
que era o seu amparo.
Dimpóis, tivo un preito,
vencéuse o reparto,
perdéu media anada
en xiadas e orballos,
e ó cair as rendas
topóuse trabado,
co-a ágoa ó pescozo,
sin froitos nin cartos.

Como no poema de Curros, o inmediato embargo déixao na ruina total:

Fói oxe a disgracia.

A cousa das catro
chegaron dous homes
c-o alcalde pedáneo.
Papeles arriba,
papeles abaixo,
esquirbe que esquirbe,
fixéronlle o embargo.

Quedóuse por portas,
sin chouza nin agros.
Xa non ten remedio.
Xa está de prestado.

A presenza da lúa e tamén común aos tres poemas. Coa chegada da noite, sae a lúa, que reflicte a súa luz na folla dunha fouce tirada na eira que os funcionarios municipais esqueceran embargar:

III

É noite e a lúa
seus raios desfía.
¿Qué é aquilo que-en medio
da eira rebrila?

¿Qué é aquilo que loce
como unha estreliña
e fáí que o labrego
tembrando se espila?

¡Das xentes do embargo
librada á rapiña,
no chan, unha fouce
quedóu esquecida!

É entón cando comeza a pensar na vinganza, falando coa fouce, agarimándoa e facendo unha loubanza dela, que se convirte así no símbolo da xustiza labrega. A lúa, como nos poemas de Rosalía e de Curros, volve presidir a escena, que se tingue anticipadamente do sangue da vinganza.

O probe paisano,
erguéndose axiña,
a fouce recolle
como unha reliquia;
e o mesmo que fora
aquela filliña
que Dios lle levará,
xa a arrola xa a bica,
rosmando antre dentes:

¡Ou fouce bendita,
xa séi o que queres!
¡Que faga xusticia!

IV

E o brilo da lúa que no alto do ceo
seus raios desfía
finxe ás veces tembrores de bágoas
e outras veces sangrentas surrisas
¡na folla aceirada

da fouce esquecida!

Como se ve, o poema esta dividido en catro partes numeradas en romanos que se corresponden cos diferentes momentos da narración.

Hai coincidencia nos tres poetas de escoller ritmo dactílico, e mesmo en Cabanillas, dende a parte III inclusive, a rima en **ía**, como fixera a poeta de *Follas novas*.

Por outra parte, os tres poemas teñen unha compoñente dramático-narrativa evidente e poderían ser postos en escena doadamente ou ben, ao seren tan visualizábeis, pois responden a un imaxinario colectivo evidente, como ocorría co de Rosalía, pasalos a cantares de cego con debuxo e texto, un xeito moi efectivo de chegar a un público popular e acorde coas coplas e estrofismo que así mesmo teñen ascendencia na lírica de tradición oral.

Bibliografía

- Allan Poe, Edgar. 1987. *Ensayos y críticas*. Tradución, introdución e notas de Julio Cortázar. Madrid: Alianza Editorial.
- Alonso Montero, Xesús. s/d. "Don Ramón Cabanillas confésase con Don Ramón Otero Pedrayo", en VV.AA (s/d).
- Cirlot, Juan Eduardo. 1998. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Lafont, Lafont. 1967. *La Révolution régionaliste* Paris : Gallimard.
- _____. 1968. *Sur la France*. Paris : Gallimard.
- _____. 1971. *Décoloniser en France . Les régions face à l'Europe* Paris: Gallimard
- Martínes-Risco y Macías, Sebastián. 1953. *O sentimento da xustiza na literatura galega*. Discurso lido perante a Real Academia Galega na recepción pública celebrada o día xx de abril do 1953. A Coruña: RAG.
- Monteagudo, Henrique e Dolores Vilavedra (eds.). 1993. *Rosalía de Castro. Follas novas*. Vigo: Galaxia.
- Rodríguez, Francisco. 1988. *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*. Vigo: AS-PG.
- VV.AA. s/d. *Ramón Cabanillas. Camiño adiante*, Vigo: A Nosa Terra.