

## As aves na poesía galega de Rosalía

**Mercedes Brea**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

BREA, MERCEDES (2012 [1986]). “As aves na poesía galega de Rosalía”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (III). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 79-88. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/2053>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

BREA, MERCEDES (1986). “As aves na poesía galega de Rosalía”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (III). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 79-88.

\* Edición dispoñíbel desde o 9 de xullo de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## AS AVES NA POESÍA GALEGA DE ROSALÍA

MERCEDES BREA

Universidade de Santiago

Nas “Duas palabras d’autora” que abren o libro *Follas novas* (1), pregúntase Rosalía se, despois de presentalo, terá que engadir que non é “fillo d’a mesma inspiración que dou de si os *Cantares gallegos*” (p. XXV). A resposta non deixa lugar a dúbidas:

Paréceme que non. Cousa este último d’os meus días d’esperanza e xuventude, ben se ve que ten algo d’a frescura propia d’a vida que comenza. Mais o meu libro d’hoxe, escrito coma quen dí, en medio de todo-l-os destertos, non pode ter anque quixera o encanto que soye emprestarlles á inocencia d’as primeiras impresiós: que ò sol d’a vida, ó mesmo que o que aluma ó mundo que habitamos, non loce n’os seus albores d’a mesma sorte que cando vay poñerse tristemente, envolto antr’as nubes d’o postreiro outono.

Por outra parte, Galicia era n’os *Cantares* ó obxecto, á alma enteira, mentras que n’este meu libro d’hoxe, ás veces, tan soyo á ocasión, anque sempre ó fondo d’o cuadro” (ibidem) (2).

A diferenca entre as dúas obras é manifesta desde unha primeira ollada, pero quizais interesa tamén analizar ata qué punto se pode apreciar en detalles case nímios, como pode se-la presenza dos animais. Escollín, entre eles, as aves, porque son os que se repiten con maior frecuencia en ámbolos libros, e interesábame averiguar en qué condicións e con qué connotacións aparecen.

En *Cantares gallegos* (3), os *paxariños* “gorgorexan qu’ é un contento” (18, 43) ó lado da lavandeira que escoita atenta, aínda que chea de saudades, o *a ... la ... la* dos pastores; e seguen presentes, no verde prado (18, 94), sen poder consolar “mal tan desconsolado” (18, 97), namentres, noutra composición (a 26), cando o galán lle pregunta á moza por qué vive solitaria nos montes “c’os paxariños que cantan” (v. 38) en tanto ela chora ó pe dun olmo, ela lle responde que prefire esa triste compañía a ningunha outra (v. 45).

(1) Facemos sempre referencia á primeira edición, de 1880, manexada na reprodución facsímil preparada pola Real Academia Galega en 1982.

(2) Ademais, “n’este meu novo libro, preferín, ás composicións que puderan dicirse persoais, aquelas outras que, con mais ou menos acerto, espresan as tribulacións d’os que, uns tras outros, e de distintos modos, vin durante largo tempo, sufrir ó meu arredore” (p. XXVI).

(3) Baseámonos, por se-la última coidada pola autora, na segunda edición, a de Madrid (Librería de D. Leocadio López, editor), 1872. As referencias indican o número do poema e do verso ós que corresponden ás referencias.

En xeral, os paxariños cantan (4, 35; 25, 10; 26, 38 e 45; 33, 48; 34, 9; 34, 17-18 e 86-87), “trian” (3, 17), “chían” (3, 41), “pian” (11, 71; 13, 11), ou, en menor medida, voan (17, 63; 24, 122; 35, 28). Pero, cos seus cantos e voos, poucas veces son para a poeta motivo de ledicia ou de quietude, senón máis ben todo o contrario. Na alba que glosa Rosalía, o canto dos paxariños é sinal da chegada do día e, con el, da separación dos amantes (4, 35-36). A vella que fala cunha moza na 3ª composición explícalle a esta cómo é necesario ser ben falada, porque “còllens’antr’os paxariños / aqueles que mellor trian” (3, 17-18), e cómo ela mesma, vivindo de peregrina, tivo que deprender “por non morrer, coitadiña / (...) / o chfo dos paxariños, / o recramo das pombiñas” (3, 37-42). No cantar de despedida (35), sinala cómo cantou “a primadera que rie / y os paxariños que voan” (35, 27-28), para engadir a continuación: “Canta que te canta, mentras / os coraçõs tristes choran” (vv. 29-30). En “Campañas de Bastabales”, os “paxariños piadores” levántanse coa aurora e cantan no medio da ramaxe (11, 70-72) aumentando con isto a melancolía da autora, o mesmo que en “Adios ríos, adios fontes”, onde o emigrante se vai despedindo de todo o que quere, “prados, ríos, arboredas, / pinares que move ó vento, / paxariños piadores, / casiña do meu contento” (15, 9-12). Outras veces, Rosalía quixera ser paxariño “de leves alas lixeiras” (17, 64) para poder tornar á terra que deixou, “pero non son paxariño / e irey morrendo de pena” (17, 77-78); ou ben as súas alas poderían servir para escribir nelas unha carta á amada e que ela a recibira de contado, se soubera ler (24, 119-122).

Nón andamos moi lonxe dos *paxariños* de *Follas novas*, que cantan “enamoras das cancións, / mais anque cantan. non cantan / para min, non” (p. 66, 3ª estrofa) (4), ou dos que estaban no cemiterio da Adina, cantando “as matutinas cancións” (p. 71, vv. 21-22), nin dos que anuncian “en son de queixa” a morte de Marianiña (“N’hay peor meiga que un-ha gran pena”, l. 21-24; *ibid.*, 89-92); ou dos que cruzan “pó-las tristes alamedas / onde ò marmular as fontes / un coidara que se queixan” (p. 93, vv. 21 e ss.); ou do que se pousaba “n’o x’a queimado espiño / fuxindo d’o sol ardente” (“Tristes recordos”, vv. 49-51) (5) na seca terra de Castela (6), igual que dos que lanzan trinos matinais na bucólica paisaxe na que se atopa quen só ve “da primadera hermosa” “un trist’e mal agoiro que desperta / pensamentos de loito e desventura” (p.

---

(4) Ante a falta de numeración dos poemas nos libros de *Follas novas*, referirémonos a eles co título, cando o hai, ou coa páxina en que están.

(5) Tamén son tristes recordos os que, en “En Cornes”. lle fan dicir:

¡Por qu’eses tríos d’os páxaros,  
eses ecos y esas brétemas  
vaporosas, y esas frores,  
n’alma triste, canto pesan! (vv. 29-32).

En outra ocasión, “(...) o paxariño / ten o seu espello” no Miño sereno, do que as orelas son as únicas que coñecen a pena que a invade (*Follas*, p. 230). Ou bebía no peito da moza, de branco que era (p. 261, vv. 14-15).

(6) “Aquelas terras abrasadas d’onde hastra os paxariños foxen! ...” (prólogo a *Cantares*, p. IX).

133, vv. 5-9), dun xeito similar ó paxariño voador que cantaba mentres a moza camiñaba lixeira ó encontro do seu mal en “O encanto d’a pedra chan” (vv. 30-32); ou ó que piaba acompañando o triste cantar “d’unha muller que pasa” (“C’a pena ò lombo”, 13-16). Incluso no poema “¡Terra a nosa!”, onde se describen a casa e o seu entorno, e se nos di que chega o verán cos seus froitos e “os paxariños tén, gran n’as campias, / abrigo n’a follax” (IV, 11-12) (7), que puidera parecer que está exento de amargura, o tono xeral é de tristura, porque nesa maravillosa terra “E tamen ¡que tristísimos adioses / s’acostuman oír!” (I, 11, 12) (non esquezamos que o poema forma parte do libro “As viudas d’os vivos e as viudas d’os mortos”).

Frente a estas visións pesimistas, hai un tono de alborozo no canto dos paxaros na alborada (8), canto que ten a virtude de acabar coa noite escura, de marca-la chegada da aurora; de aí que Rosalía os invite a cantar:

Canta!  
 Paxariño can-  
 ta – De ponliñ’en pón-  
 ta – Qu’ó sol se levan-  
 ta – Pó-lo monte ver-  
 de – Pó-lo verde mon-  
 te – Alegrand’as hér-  
 vas – Alegrand’as fon-  
 tes! ...

Canta, paxariño alegre,  
 canta!  
 Canta porqu’ó millo medre.  
 Canta!  
 Canta por qu’á luz t’escoite.  
 Canta!  
 Canta que fuxeu á noite (34, 8-23)

(...)

Cantor  
 d’os aires,  
 paxariño alegre,  
 canta,  
 canta por qu’o millo medre.  
 Cantor  
 d’aurora,  
 alegre namorado,  
 as meniñas dille  
 que xa sal ó sol dourado (34, 84-93) (9).

(7) Abrigo e sustento que lles proporciona Deus, como nos di en *Cantares*, 20, 140.

(8) No cantar de romciro a Santa Margarida, establécese unha vez máis a contraposición entre a melancolía da cantora e as súas ansias de vivir xunto á Santa, que ten a casa no monte, “donde o paxariño canta” (33, 48).

(9) Tamén cantan á saída do sol no conto de Vidal:

Este poema define mellor que ningún outro o papel dos paxariños (10). Están sempre aí, no campo, integrados na paisaxe —incluso na árida Castela—, intentado, cos seus alegres trinos, desterra-las penas dos tristes, aínda que non cheguen a conseguilo, porque “n’alma triste, canto pesan!” (“En Cornes”, v. 32) eses “trios d’os páxaros” (v. 29). Neste sentido, non hai, pois, apenas diferenza entre *Cantares gallegos* e *Follas novas*, pois poucas veces Rosalía se manifesta identificada coa alegría que deixan traslucir os cantos dos paxaros; o máis frecuente é que ese ambiente case idílico agudice máis o que no primeiro libro puidera ser só tristura, melancolía, e no segundo xa pena e amargura.

Estes animalíños, presentes de forma xenérica (porque carece de interese individualizalos (11), xa que non son mencionados pola súa cor, polo seu tamaño ou características distintivas, senón tan só polo que teñen en común: voan e, sobre todo, cantan), aparecen como elementos de comparación en *Follas novas*, onde Marianíña, a enamorada do conde, “morreu como un paxariño” (p. 87, v. 10), doce, caladamente, sen un chío. En “¡Olvidémo-l-os mortos!”, vv. 11-12, dise que ó corazón élle tan natural o ritmo coma ós paxaros o seu cantar. E no poema que comeza “Para a vida, para a morte” (12) o amante arrinca á dona do seu niño “cal ò páxaro á serpente, / cal á pomba ó gabilán” (vv. 25-26).

Os únicos tipos de paxaros que aparecen designados polo seu nome son: a) os *xilgaros*, que desempeñan o mesmo papel que o resto dos seus conxéneres —os que non se individualizan—, unha vez en *Cantares* (24, 86) e outra en *Follas* (“¡Olvidémo-l-os mortos!”, II, 6) (13); b) as *anduriñas*, que voaban “N’o craustro” (en *Follas*), v. 2, contribuíndo, xunto coas margaridas (v. 4) e o xasmín a punto de botar follas (vv. 19-20), a localizar estacionalmente o poema (14), pero que outras veces son mencio-

¡Que reposo! ¡que luz! ... que garruleiro  
brando cantar d’os vareos paxariños  
cand’o sair do sol pó-lo quinteiro  
douraba fontés, lagos e campiños! (25, 9-12).

(10) Tan frecuentes, como vemos, en *Cantares*, e aínda en *Follas novas*, se ben non coa mesma frecuencia en cada un dos cinco libros que compoñen esta obra, xa que en *Vaguedás* non aparecen, en *Do íntimo* moi pouco, e onde máis os vemos é nos tres últimos.

(11) Ás veces, é incluso a mención simple do niño o que suxire a súa presenza, sen necesidade de nomealos (cfr., por exemplo, *Follas*, “¡Adios!”, v. 5).

De tódolos xeitos, en *Cantares*, hai unha especificación: “os páxaros do mare”, que é practicamente o único caso en que, nesta obra, se utilizan como elementos de comparación (“E cobrando novo alento, / com’os páxaros do mare, / nadando paso ó regueiro”, 16, 72-74).

(12) Que aparece dúas veces, a primeira nas pp. 112-113, e a segunda nas pp. 150-151.

(13) En ámbolos casos, forman parte dunha paisaxe case bucólica, que se añora, ou na que se enmarcan os personaxes que andan inmersos na súa pena, exactamente igual que viamos co xenérico *paxaros* ou *paxariños*.

(14) O mesmo ocorre unha mañá de maio, en que “Y o voar das inquietas anduriñas / que n’os aires chiaban, / á vista d’os nubeiros sabidores / venturas e contentos agoiraba” (*Follas*, p. 133, II, vv. 7-10).

En realidade, este papel desempeñano tamén tódolos paxariños que levamos visto, xa que sempre forman parte da paisaxe, en xeral, da primavera (ás veces, incluso vai expresado ó lado a estación ou o mes).

nadas polo seu carácter migratorio, que lles permite tamén facer de mensaxeiras (“Anduriña que pasache / con él as ondas d’o mar, / anduriña, voa, voa, / ven e dime en ond’está” (15) ); c) a *calandria*, que anuncia a chegada do día (16); e d) o *merlo*, que vén utilizado como elemento de comparación en “O encanto d’a pedra chan” (*Follas*), onde

Antre buxos e silvas agachado  
o encanto deseado  
estaba como merlo n’o seu niño,  
po-lo rumor d’as auguas arrolado  
d’o apartado mohiño ... (pp. 191-192) (17).

Ademais dos paxaros, repítense con bastante frecuencia as *pombas* (18), ás veces en compañía daqueles (19), e provocando tamén sensacións auditivas cos seus arrolos (20) ou auditivas e visuais a un tempo, co seu voo:

C’as palomiñas  
qu’as alas baten,  
con un batido  
manso e suave (*Cantares*, 7, 7).

Pero nas pombas hai unha connotación máis, a súa brancura, que permite que tomen a súa forma os anxos (*Cantares*, 1, 103) ou as nubes (*Follas*, p. 26, v. 5), ou que, ó describir Padrón, se nos compare esta vila cunha branca vela, unha estrela e unha pomba (*Cantares*, 32, 76-80), aínda que a comparación máis axeitada —xa que a brancura é símbolo da pureza— sexa coa dona, á que o enamorado chanta “pombiña” ou “estrela” en “Eu por vos, e vos por outro” (*Follas*, v. 24), e, a miúdo, completa ese apelativo co sintagma “sin fei”:

¿Non t’acordas d’aquela?  
Todo n’ela era encanto e fermosura

(15) *Follas*, p. 224, 19-22. Papel similar ó das anduriñas é o representado polas *gaviotas*, que chilan “¡Alá lonxe! ... ¡moy lonxe!”, acompañando ós que deixan a patria (“Prá á Habana”, III, 5-6).

(16) Cantan a alba d’o día  
tocou a campana.  
e n’alto d’a torre  
cantou a calandria (*Follas*, “Dulce sono”, vv. 7-10).

(17) Nótese que en *Cantares* non aparecen máis que unha vez os *xilgaros*; tódolos demais casos corresponden a *Follas novas*.

(18) Como *pombas* ou *palomas*, ás veces co sufixo diminutivo as dúas, polo que convén non confundilas coa *paloma* / *palomiña* ‘mariposa’ que voa en torno á luz, sen decatarse de que a vai queimar (por exemplo, en *Cantares*, 8, 45; *Follas*, p. 193, v. 4; p. 232, v. 13).

(19) Así, por exemplo, en *Cantares* 3, 41-42, van xuntos “o chílo dos paxariños, / o recramo das pombiñas”, e, en “N’o craustro”, “Dábanse bico-l-as pombas, / voaban as anduriñas” (vv. 1-2). Véxase tamén a comparación comentada arriba.

(20) Véxase o exemplo citado na nota anterior. Ou *Cantares* 17, 54 (“Pombas, qu’arrulás nas ciras”), e *A gaita gallega*, 21-22: “Vexo estes campos froridos / donde s’arrullan as pombas”.

todo inocencia pura;  
 e con fonda ternura  
 e c'un amor que as pedras abrandaba,  
 eu decote, á chamaba  
 pomba sin fel, e fonte de cariño (*Follas*, p. 261, vv. 7-13).

ou, en "Vivir para ver" (*Follas novas*):

Dixeches — Maria,  
 mais doce que as meleas,  
 mais linda que as frores,  
 paloma sin feles,  
 non chores, non chores (vv. 6-10) (21).

Outras veces, as pombas sonnos presentadas como animais entrañablemente familiares, sempre pendentes do seu niño, na "branca casiña / con palomare, / dond'as pombiñas / entran e sayen" (*Cantares*, 7, 43-46) (22). Por eso é tan deprimente ver unha pomba sen niño (símbolo da propia Rosalía), que vai soa de rama en rama, seguida das pobres crías, "sedentas e cansadas", sen atopar alimento que darlles, coas plumas manchadas ("qu'eran un tempo brancas"), coas alas muchas e abatidas (23).

Claro que os niños tanto poden ser de pombas, coma de pensamentos, ou de cóbregas, polo "que si falta o cariño / coidando que unha pomba (24) tés n'o niño / un-ha cóbrega tés, filla d'os demos" (p. 248, vv. 13-14).

No poema que cerra os *Cantares gallegos*, di Rosalía das súas cántigas que ben quixera que foran "máis boniteiras":

Eu ben quixera que nelas  
 bailase ó sol c'as palomas,  
 as brandas auguas c'á luz  
 y os aires mainos c'as rosas (35, 15-18).

E no que comenza *Follas novas*, os primeiros versos din:

D'aquelas que cantan as pombas y as frores  
 todos din que teñen alma de muller,  
 pois eu que n'as canto, Virxe d'a Paloma,  
 ¡Ay! ¿de que'a terei? (p. 3, vv. 1-4).

Acabamos de ver que non é totalmente verdade que Rosalía non cante as pom-

(21) Tamén en *Follas*, p. 26, v. 5, as nubes lle parecen "pombas sin fel" (Non rexistramos este sintagma en *Cantares*).

(22) En "Tristes recordos" (*Follas*), cando o sol ardoroso de Castela a pon triste e a fai lembrarse da súa terra, exclama Rosalía:

¡Ay cada pomba ó seu niño,  
 cada conexo ó seu tobo,  
 cada yalma ó seu cariño (vv. 28-30)

(porque as chairas de Castela fíxoas Deus para os casteláns, non para ela).

(23) Véxase o poema "Sin niño", en *Follas*, p. 105.

(24) Recórdese o antedito sobre a brancura das pombas como símbolo da pureza da muller.

ban e as flores, como tampouco é certo que teña dúbidas sobre a súa alma de muller (25); o que sucede é que a súa “perenne melancolía” (“Duas palabras...”, p. XXIII) impídelle celebrar gozosamente a presenza de tales elementos e o que conlevan (a primavera, a alegría, a ansia de amar). Como dicíamos antes, esa paisaxe bucólica está aí, ou ben para enmarca-los recordos da terra, cando ten saudade dela, ou ben para servir de contrapunto á súa pena, dun xeito similar a como os trovadores medievais nos introducían no seu sufrimento amoroso poñendo por diante un maravilloso preludio primaveral (26), de maneira que quedara ben claro que, mentres en torno a ún todo invita ó amor, ó placer, á ledicia, a alma está inmersa nas máis profundas coitas.

As *rulas* non aparecen máis que unha vez en cada unha das obras: en *Cantares*, nunha copla sobre o tema da rula viúva:

Qu'á rula que viudou  
xurou de non ser casada,  
nin pousar en ramo verde  
nin beber d'auga crara (26, 77-80).

e, en *Follas*, nun poema sobre a amarga soedade de “As viudas d'os vivos e as viudas d'os mortos”, que fai rexeita-los rumores animais:

Cala, rula, os teus arrulos  
ganas de morrer me dan,  
cala, grilo, que si cantas,  
sinto negras soídas (*Follas*, p. 224, vv. 13-16).

En *Cantares* están ben representadas as *aves de corral*, sempre no contexto que lles é natural, sobre todo no poema 29, no que vemos a unha muller do campo facendo o seu traballo mañanceiro:

¡Churrás! ¡churrás!  
Chúrriñas chúrrias!  
Cás-qui-tó,  
qu'escorrenta-las burras.  
  
Pica, pica,  
suriña, pica,  
leballe un gran  
o teu fillo na bica. (29, 85-92).

E, máis abaixo:

(25) En “Duas palabras d'autora” aparece a afirmación da súa femineidade varias veces repetida, especialmente ó longo da p. XXIV.

(26) Unha soa vez aparecen os *pombos*, nunha renuncia --dunha viúva dos vivos e dos mortos-- a facerse cargo das roseiras e dos pombos que el lle deixara que que sequen e morran coma ela (*Follas*, p. 229).



¡Ay! que galiña  
saltou no balado,  
sey que quer vir  
a comer de prestado!

Isca d'ahi  
galiña maldita,  
isca d'ahi  
nó me mate-la pita.

Isca d'ahi  
galiña ladrona,  
isca d'ahi  
pra cás tua dona (vv. 121-132).

Tamén a Pepa, a muller do “Xan”, “bótalles millo às galiñas” (*Follas*, p. 187, v. 4).

Unha situación doméstica similar atopámola, en *Follas*, no poema “Vamos bebendo!”, que recorda o conto da leiteira, que fai contas para o futuro (“Teño tres pitas brancas / e un galo negro, / que han de poñer hos ovos, andand’o tempo”, vv. 1-4), ante o escepticismo do interlocutor, que lle responde que vaia buscar un neto, pois mentres “(...) as pitas van medrando / c’o galo negro, / (...) / ¡Vamos bebendo!” (vv. 16-23).

Os galos cantan (“En Cornes”, *Follas*, v. 22); coma os grilos (aínda que, normalmente, os galos — e os paxaros— cantan ó abri-lo día, e os grilos ó cae-la tarde), acompañando á petición que lle fan á nena gaiteira de que cante (*Cantares*, 1, 53-54); coma os paxaros, anunciando o día (*Cantares*, 4, 1), ou, máis ben, a proximidade del (*Cantares*, 16, 9).

Os pitíños chían, se queren vivir. Por eso son utilizados como elementos de comparación nas palabras da vella ben falada á que aludimos hai un pouco:

Cóllens’antr’os paxariños  
aqueles que mellor trian;  
morre afogado antr’as pallas  
o pitíño que non chia (*Cantares*, 3, 17-20) (27).

Pero teñen tan pouca forza que ben se pode dicir dun cobarde “qu’è tan valente, á bofellas, / com’os alentos d’un pito” (*Cantares*, 24, 9-10).

E son presa fácil do raposo, como se nos di na comparación dun home cun

cán fillo d’un raposo  
que o teñen por leal,  
que si non come os pitos  
é que non poderá (*Follas*, p. 160, vv. 9-12).

(27) Respóndelle a nena: “Pois se vos foras pitíño, / dígovos, miña velliña, / que dese mal non morreras, / que chíar ben chíarías” (3, 21-24).

Igual pasa coas galiñas, presentes noutra comparación, na que a pobre muller sen recursos ante os alguacís di que, se non fora pola existencia dun Deus que premia e castiga, “eu matara eses homes / como mata un raposo á un-ha galiña” (*Follas*, “¿Porqué?”, vv. 15-16).

A única ave exótica que se pode atopar é o *cisne*, en “N’a tomba d’o xeneral inglés Sir John Moore” (*Follas*), onde, lembrando os lugares afastados dos que aquel procedía, inclúe os “brancos cisnes d’as britanas islas” (v. 15).

Entre as aves de presa, aparecen o *gavilán*, nunha comparación varias veces citada, e o *lagarteiro*, nunha especie de cantiga de amigo na que a enamorada describe ó seu amado indiferente:

Din que parês lagarteiro  
desprumado,  
s’é verdad, ¡meu lagarteiro  
tén-m’o corazón prendado! (*Cantares*, 9, 33-36).

O *moucho* é o protagonista dun romance no que unha moza o atopa xunto dun cemiterio, mirándoa fixamente e lanzando berros, mentres ela, coñecedora de que presaxia males, trata de escorrentalo, declarando en voz ben alta:

¡Non che teño medo, moucho,  
moucho. non che teño medo! (*Cantares*, 16).

En *Follas* está tamén o moucho, revoando e berrando “con chilos agoreiros” --no poema “Ruínas” (pp. 140-143)-- “coma morto sin tomba / qu’anda soyo ó redor d’un simeterio” (vv. 41-44).

Agoreiros son tamén os *corvos*, ausentes de *Cantares*, pero repartidos ó longo de *Follas novas*, como compañeiros dos mortos (“Y ali ond’o corvo pouosa, / soya enterrada está”, “¡Soya!”, p. 77, vv. 15-16), como anunciadores do mal (en “O encanto d’a pedra chan”, o cabaleiro está “(...) enriba d’un-ha lousa, / en ond’a amañecida o corbo pouosa”, p. 192, vv. 7-8, na mesma lousa onde, ó final, se atopa a moza “envenenada, triste e malferida” (28), p. 197, vv. 3-8) (29), como anunciadores, especialmente, da morte (30) (no romance de Marianiña, cando a nai volve co conde tentando devolver-la saúde á filla, oe os corvos e veos bate-las negras alas (31)).

(28) En certa maneira, o corvo é o que está propiciando o cambio desc “locus amoenus” inicial nun “locus horrendus”.

(29) Tamén pouosa nos “cómaros pelados” de “As torres d’Oeste”, p. 256, vv. 113-114.

(30) Cfr. “Basta un-ha morte”, vv. 1-4:

Cala can negro, n’oubceas,  
a porta de quen ben quero,  
corvos, non voés por riba  
d’o sobrado ond’está enfermo.

(31) Meu señor... ¿n’oís os corvos?  
Veñen camiño d’a aldea...  
Mirá cal baten as alas...  
Cal baten as alas negras.

Podemos, pois, apreciar cómo, máis que no caso dos paxaros ou das pombas, que desempeñan un papel similar en *Cantares* e en *Follas*, as diferencias están, por unha parte, na visión das aves de corral, que en *Follas* aparecen como presa fácil do raposo, e, por outra, na aparición dos negros corvos, que acompañan ó mal en tódalas súas formas. E non olvidemos tampouco a meirande presenza dos paxaros en *Cantares*, nin a existencia, en *Follas*, das anduriñas, case como símbolo dos emigrantes.

---

—Deixá que as batan, qu'é cousa  
d'os corvos facer tal moestra.  
—Señor, señor... ¡como chilan!  
¡Que agoreiramente berran!  
É porque adiviñan a morte,  
é que mortandade hay cerca (*Follas*, pp. 85-86).