

## A POESIA DIALÓGICA EM *FOLLAS NOVAS* DE ROSALIA DE CASTRO

CARLOS REIS

Universidade de Coimbra

1. Na “Duas palabras da autora” que Rosalía escreveu como prefácio à coletânea *Follas Novas*, pode ler-se a certa altura:

Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da Natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias, [os meus versos] reflexan, quisáis con demasiada sinceridade, o estado do meu espírito unhas veces; outras, a miña natural disposición (que no en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas. (1)

E noutro momento do mesmo prefácio, afirmando não poder o poeta “prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea”, declara Rosalía a impossibilidade de distinguir “o que haxa no meu libro dos propios pesares ou dos alleos, anque ben poden telos todos por meus, pois os acostumados á desgracia, chegan a contar por súas as que afrixen ós demáis” (p. 13).

Não pode passar despercebida, num texto de clara reflexão auto-analítica e programática, esta insistência no *alheio* e na relação que com ele detém o sujeito poético; apesar de em princípio enquadrada por uma atitude criativa de índole expressiva e fortemente subjectiva, uma tal insistência anuncia o que o discurso poético de Rosalía evidenciará: a representação desse *alheio*, a manifestação reiterada de uma *alteridade* bem demarcada e insusceptível de se dissolver numa subjectividade poética alimentada pelo isolamento e pela solidão a que o mesmo texto alude.

Uma tal propensão poderia aparentemente conduzir a uma de duas soluções, no plano das estratégias literárias: a configuração de identidades que, à maneira dos heterónimos pessoanos, dessem corpo, voz e cosmovisão *outra(s)* a essa alteridade esboçada; ou então a representação de um universo com figuras bem individualizadas e distintas da voz que as menciona e caracteriza, quer dizer, um universo diegético modelado por um narrador e povoado por personagens. Como se sabe, não é isso que ocorre, mas antes a enunciação de um discurso poético a que justificadamente chamaremos *dialógico*.

2. É bem conhecida a fortuna que o conceito de *dialogismo* conheceu nos últimos anos, desde que a obra de Bakhtine começou a ser divulgada e estudada no Oci-

---

(1) R. de Castro, *Follas Novas*, 5ª ed., Edicións Castrelos, Vigo, 1977, pp. 11-12. A esta edição referir-se-ão todas as citações.

dente, por nomes como J. Kristeva, T. Todorov, A. Ponzio e M. Holquist (2); sabe-se também que a essa popularidade não têm sido estranhos factores marginais, ligados ao envolvimento histórico-político em que decorreu o labor teórico de Bakhtine e à conexas e complexa problemática dos pseudónimos. Trata-se de circunstâncias especialmente propícias à criação de uma tão fascinante como falaciosa *moda científica*, bem documentada, de resto, na disseminação do termo *intertextualidade*, directamente ligado ao conceito de *dialogismo* e objecto de uma utilização tão “extensiva” como teoreticamente descaracterizadora.

Não se trata aqui de aderir à moda pela moda. Mas muito menos se trata de restringir Bakhtine ao estrito âmbito das suas reflexões teóricas, ignorando o que de pioneiro (e por isso mesmo precário) existia em tais reflexões. Referimo-nos particularmente ao mencionado conceito de *dialogismo*, definido e comentado de forma desenvolvida naquele que é, segundo os estudiosos mais eminentes da obra bakhtiniana, um dos seus textos mais importantes: o ensaio “O discurso no romance” (“Slovo v romane”), datado de 1934-1935 (3). Trata-se, de facto, do cenário discursivo em que melhor se observam “i fenomeni specifici della parola determinati dall’orientamento dialogico della parola tra enunciacioni estranee in seno a una stessa lingua (l’innata dialogicità della parola)”; deste modo, “l’orientamento dialogico della parola tra le parole estranee (di tutti i gradi e i modi di estranietà) crea nuove e sostanziale possibilità artistiche nella parola, una sua particolare *artisticità prosastica* che ha trovato la sua espressione più piena e più profonda nel romanzo” (4).

Ora a reflexão sobre o dialogismo não deve ser confundida com a postulação de uma qualquer teoria do romance. Se este é objecto de inegável destaque, é porque nele se reconhecem de forma particularmente notória as propriedades do discurso dialógico; ao mesmo tempo, a exclusão da poesia do âmbito da teorização interessada no dialogismo consuma-se também por força de uma dinâmica argumentativa que tende a realçar os casos limite em detrimento das manifestações híbridas ou de transição. É como tal que deve entender-se a afirmação de que “nei generi poetici *in senso stretto* la dialogicità naturale della parola non è usata artisticamente, e la parola è autosufficiente e non presuppone al di fuori di sé enunciacioni altrui” (5); e é também para matizar o “extremismo”, até certo ponto compreensível, de que se ressentem a caracterização do dialogismo, que Bachtin ressalva numa nota: “Noi caratterizziamo di continuo, naturalmente, il limite ideale dei generi poetici; nelle opere reali sono possibili sostanziali prosaismi ed esistono numerose varietà ibride dei generi, particolarmente diffuse nelle epoche di avvicendamento delle lingue letterarie poetiche”

(2) Cfr. P. de Man, “Dialogue and dialogism”, in *Poetics Today*, 4: 1, 1983, pp. 99 ss.

(3) Cfr. a cronologia dos escritos do círculo de Bakhtine em T. Todorov, *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Seuil, Paris, 1981, pp. 173-176.

(4) M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, 2ª ed., Einaudi, Torino, 1979, p. 83. Utilizamos a tradução italiana deste ensaio, de preferência à francesa (em M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978), já que esta se encontra mutilada de alguns importantes fragmentos não omitidos na versão italiana de Clara Strada Javovic.

(5) M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, ed. cit., p. 93; sublinhado nosso.

(6). Do mesmo modo, não pode ignorar-se que nem todo o romance obedece estritamente ao princípio do dialogismo, princípio de facto observado por exemplo na ficção narrativa de Dostoievski, mas ausente da de Tolstoi; e se radicalmente se proscrevesse da poesia lírica a possibilidade de manifestação de um discurso dialógico, seria difícil compreender a *ambivalência* que J. Kristeva notou na poesia de Lautréamont e a *polifonia* que, também a partir das teses bakhtinianas, L. Perrone-Moisés, apontou como consequência do desdobramento heteronímico de Pessoa (7).

A noção de dialogismo só nos interessa, no entanto, na medida em que estreitamente se relaciona com esse importante componente do processo de produção linguística (e literária), que é o *contexto*. Trata-se de um conceito dotado de considerável projecção sobretudo a partir das correntes linguísticas que acentuam a importância dos factores histórico-sociais e das circunstâncias que de alguma forma interferem na comunicação (8); uma importância a que não é estranho também o desenvolvimento de campos de reflexão interessados, por um lado, na vertente pragmática da comunicação linguística e, por outro lado, na descrição e caracterização do processo de activação discursiva (9).

No quadro da teorização bakhtiniana, a valorização do contexto constitui uma forma de atenuar a eventual dimensão formalista de que o dialogismo pudesse ressentir-se. Desde textos por assim dizer de iniciação (aqueles que apareceram assinados pelo linguista de coloração ideológica marxista que dava pelo nome de Voloshinov), é incontestável essa preocupação em acentuar o peso do contexto na configuração do discurso (10); e no ensaio que temos vindo a comentar sobrevive uma tal preocupação, agora orientada no sentido de sublinhar que sobre toda a produção discursiva age esse contexto em que circulam discursos *outros*, uma pluridiscursivi-

(6) M. Bachtin, *op. cit.*, p. 95, nota 1. Com razão notou Paul de Man no artigo já citado que "the opposition between trope as object-directed and dialogism as social-oriented discourse sets up a binary opposition between object and society that is itself tropological in the worst sense, namely as a reification" (P. de Man, "Dialogue and dialogism", *loc. cit.*, p. 105).

(7) Cfr. respectivamente J. Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, pp. 149-150 e L. Perrone-Moisés, *Texto, crítica, escritura*, Ática, São Paulo, 1978, pp. 58-63.

(8) Cfr. J.G. Herculano de Carvalho, *Teoria da Linguagem. Natureza do fenómeno linguístico e a análise das línguas*, Atlântida, Coimbra, 1967, tomo I, pp. 359 ss.; U. Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, pp. 146 ss. e 476-477; J. Lozano, C. Peña-Marín e G. Abril, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 43 ss.; G. Brown e G. Yule, *Discourse analysis*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1983, pp. 27-67.

(9) Bem elucidativos destas orientações são os trabalhos assinados ou coordenados por H. Parret; cfr., por exemplo, H. Parret, "Les stratégies discursives", in *Communications*, 32, 1980, pp. 250-273; H. Parret et alii, *Le langage en contexte*, John Benjamins B. V., Amsterdam, 1980; *Langages*, 70, 1983, org. por H. Parret, sob o título genérico *La mise en discours*.

(10) Cfr. V. Voloshinov, "Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique", in T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, ed. cit., pp. 181-215; M. Bakhtine (V. N. Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Paris, 1977, pp. 96 ss.

dade ideológico-social com a qual o sujeito não pode deixar de entrar em activo diálogo, orientando-se mediatamente para o seu receptor: “La lingua, per la coscienza che vi vive, non è un astratto sistema di forme normative, ma una concreta opinione pluridiscorsiva sul mondo. Tutte le parole hanno l’aroma di una professione, di un genere, di una corrente, di un partito, di un’opera, di un uomo, di una generazione, di un’età, di un giorno e di un’ora” (11).

3. Afirmar que a poesia de Rosalía (e de modo particular a que encontramos em *Follas Novas*) aparece fortemente motivada pelo contexto é enunciar uma verdade reconhecida por toda a crítica rosaliana. Aquilo a que Eco chamou *circunstâncias de comunicação* (factores biológicos e económicos, factos e interferências externas) aparece explicitado desde o texto proemial que inicialmente citámos e indelevelmente projectado na construção de um discurso poético que, assentando por vezes em procedimentos retóricos singelos, cria as condições para a instauração de um processo dialógico:

Tal coma as nubes  
que leva o vento,  
i agora asombran, i agora alegran  
os espacios inmensos do ceo,  
así as ideas  
loucas que eu teño,  
as imaxes de múltiples formas  
de estrañas feitura, de cores incertos,  
agora asombran,  
agora acrarian,  
o fondo sin fondo do meu pensamento. (p. 18)

Através de um processo comparativo (nubes/ideas loucas) o sujeito poético instaura uma dinâmica relacional, implicando no discurso enunciado um contexto que é, desde já, o cenário natural na sua simplicidade, como o será também noutros poemas: numa nova comparação com as nuvens, em “Cál as nubes no espacio sin limites” (pp. 28-29), numa outra comparação com o rumor que “sai das profundas carballeiras” (p. 18) e depois com as “ondas cristaiñas”, aprofundando a dinâmica relacional mencionada:

¡Corré, serenas ondas cristaiñas,  
pasade en calma e maxestosas, como  
as sombras pasan dos groriosos feitos!  
¡Rodade sin descanso, como rodan  
á eternidá xeneraciós sin número  
que cal eu vos contempro, contemprárvos! (p. 33)

---

(11) M. Bachtin, *Estética e romance*, ed. cit., p. 101. Cfr. também pp. 89-90: “Il parlante cerca di orientare la sua parola, col suo orizzonte che la determina, all’interno dell’orizzonte altrui del comprendente ed entra in un rapporto dialogico coi momenti di questo orizzonte. Il parlante penetra nell’altrui orizzonte dell’ascoltatore e costruisce la propria enunciazione sul territorio altrui, sullo sfondo appercettivo dell’ascoltatore”.

Falamos a este propósito em aprofundamento da dinâmica relacional, porque o procedimento comparativo é aqui mais complexo: ele conduz já a um esboço de diálogo com o termo de comparação escolhido, diálogo em que se encontram implicadas, em primeira instância, as “serenas ondas” interpeladas e, em segunda instância, as “xeneraciós sin número” que, antecedendo o sujeito poético, são agora difusamente entrevistadas nesse movimento incessante das ondas que passam; o que, como diria Bakhtine, constitui uma forma de penetração dialógica num horizonte contextual povoado pelos valores e ideias dessas gerações passadas.

Mas além disso, do que se trata agora é também de configurar a entidade *outra* necessária à relação dialógica. A atitude de observação activa e declarada (“eu vos contemplo”) é fundamental para constituir essa alteridade, entidade perfeitamente distinta do sujeito que observa, interlocutor potencial que a exclamação imperativa inicial desde logo anuncia. Rejeitando uma identificação metafórica com o exterior contemplado, preservando a nitidez da sua identidade e a autonomia de um interlocutor potencial, o sujeito poético confirma o vigor de uma relação com o contexto que envolve esse interlocutor e conforma a sua imagem.

A representação antitética vem corroborar e desenvolver as tendências dialógicas apontadas. Sintomaticamente, no poema em que se menciona esse sintagma de emblemática concentração semântica que é o título da colectânea, é um tal tipo de representação que se activa:

¡Follas novas!, risa dame  
ese nome que levás,  
cal si a unha moura ben moura,  
branca lle oíse chamar.

Non Follas novas, ramallo  
de toxos e silvas sós,  
hirtas, coma as miñas penas,  
feras, coma a miña dor.

Sin olido nin frescura,  
bravas magoás e ferís...  
¡Si na gándara brotades,  
cómo non serés así! (p. 19)

Plasmando a relação contrastiva entre a frescura exalada pelas folhas novas e a agreste crispção das penas e da dor, a antítese reforça-se com a comparação (“ramallo / de toxos e silvas sós, / hirtas, como as miñas penas”), comparação que, de resto, é de certo modo inerente ao processo antitético, uma vez que a contraposição implica confrontação comparativa. Mas além disso, a antítese traz consigo de novo a possibilidade do diálogo com a entidade *outra*, as “follas novas” observadas na *circunstância comunicativa* de que Rosalía é tributária. A partir daqui, estão criadas as condições para que se desenvolvam procedimentos estilístico-retóricos do mesmo teor: o céu “azul crarísimo” oposto ao “fondo da alma (...) / todo sombriso e negro” (p. 44), a “Natureza hermosa” em contraste com um violento desencanto afectivo (p. 50), o

“campo fresco”, agora odiado e antes amado (p. 139). E neste último caso, como no poema “¡Adiós!” (“¡Adiós!, sombras queridas; ¡adiós!, sombras odiadas” (p. 27), o contraste entre tempos de distintas colorações afectivas associa-se à entoação dialógica: porque configura um interlocutor, a entoação dialógica confirma a autonomia dessa entidade *outra* (o campo, as sombras), directamente ligada a um contexto carregado de emoções *outras* que no discurso poético se encenam e que remetem, afinal, para o sujeito *outro* que a poetisa foi num passado emocionalmente distinto do presente (12).

4. Com isto não se pretende pôr em causa o cunho marcadamente lírico da poesia de Rosalía; não falta a essa poesia a intensidade patética e a propensão redundante (no plano semântico e no dos recursos técnico-discursivos) de que falou Jean Cohen a propósito do texto lírico (13). Sem que aqui possamos desenvolver a questão, não podemos deixar de evocar de passagem a insistente evocação, na poesia rosaliana, dos sentidos da solidão, da saudade, do tempo e da mudança, bem como a frequente utilização do refrão e a insinuação de cadências rítmicas semanticamente motivadas. Bem elucidativa a este propósito é, por exemplo, uma estrofe do poema “O toque da alba”, na qual se configura a intensa reacção emocional suscitada pela vivência conjugada da saudade e da mágoa da ausência:

¡Ai!, que os anos correron  
e pasaron auroras,  
e menguaron as ditas,  
e medrano as congoxas,  
e cando ahora, campana,  
o toque da alba tocas,  
sinto que se desprenden  
dos meus ollos bagullas silenciosas. (p. 40)

Só que, em Rosalía, o patético não implica dissolução das fronteiras do sujeito, nem interiorização radical do exterior observado. Quando muito, o sujeito poético manifesta uma espécie de hesitação, de oscilação entre a alteridade do “tu” invocado e a projecção dessa segunda pessoa no íntimo do seu próprio universo afectivo; a imagem da sombra (aquilo que aparecendo como exterior é indissociável da entidade de que depende) constitui uma solução extremamente expressiva para representar esta dialéctica exterior/interior:

Cando penso que te fuche  
negra sombra que me asombras,  
ao pe dos meus cabezales  
tornas facêndoma mofa.

(12) Sobre a expressão da antítese e da comparação em Rosalía, cfr. o estudo capital de M. Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 340 ss. e 437 ss.

(13) Cfr. J. Cohen, “Poésie et redondance”, in *Poétique*, 28, 1976, pp. 413-422 e “Le sens poétique”, in *Revue d'Esthétique*, 3/4, 1975, pp. 41-75; e ainda, noutro plano de reflexão, E. Staiger, *Concepts fondamentales de poétique*, Rialp, Madrid, 1966, p. 27 ss.

Cando maxino que és dia,  
no mesmo sol te me amostras,  
i eres a estrela que brila,  
i eres o vento que zoa.

Si cantan, és ti que cantas;  
si choran, és ti que choras,  
i és o marmurio do rio  
i és a noite i és a aurora.

En todo estás e ti és todo,  
pra min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
sombra que sempre me asombras. (p. 42)

Subsiste, portanto, apesar da intensidade lírica, a capacidade para entabular um diálogo propriamente dito, consubstanciação formalmente concretizada da geral tendência para o dialogismo que já observámos. Em poemas como "Xa nin rencor, nin desprezo" (p. 23), "No hai peor meiga que unha gran pena" (pp. 57-62) e "¡Nin ás escuras!..." (p. 65), deparamos com um diálogo rigorosamente estruturado; um diálogo que não deve, entretanto, ser encarado como solução formal inconsequente, mas como procedimento fundado numa estratégia discursiva dominada por uma tensa e explícita relação com um *tu* (ou com um *vós*) susceptível de se representar de forma metamorfoseada: assumindo a feição da interpelação suplicante (cfr. pp. 21, 35, 71-72, *passim*) ou da interrogação redundante (cfr. p. 39), é ainda a segunda pessoa que surge como motivação fundamental da poesia de Rosalía (14).

Em muitos casos, essa segunda pessoa é o próprio cenário galego (15). Trata-se, então, das situações líricas em que o discurso dialógico de Rosalía se reveste de uma coloração mais claramente ideológica; em sintonia com as linhas de força de um

---

(14) Que a concretização do diálogo pode ser entendida como processo com fortes implicações sociais e contextuais, prova-o bem um recente estudo de M.A.K. Halliday em que se afirma: "In the explanation of dialogue, whether we are concerned with the most general categories or with the subtlest distinctions, and whether the focus is on the mature system of an adult or in its ontogenesis in a child, we are concerned with meanings of the interpersonal kind; it would be a mistake to adhere rigidly to theories of language which, because they reduce all linguistic organization to one type of structure, one that is typically associated with meanings of a different kind, namely ideational ones, thereby commit themselves to treating all interpersonal meanings as something secondary or tangential" (M.A.K. Halliday, "Language as code and language as behaviour: a systemic-functional interpretation of the nature and ontogenesis of dialogue", in Robin P. Fawcett et al. (eds.), *The semiotics of culture and language*, Frances Pinter (Publishers), London and Dover N.H., 1984, vol. 1, p. 33.

(15) Sobre a presença e modulações da Galiza na poesia de Rosalía, escreveu R. Carballo Calero em tom de conclusão: "(...) Hay dos Rosalías —la de la primavera de los *Cantares* y la del otoño de las *Follas*—, aunque la una y la otra se interfieran. Hubiera podido ser dos poetas distintos. Sin embargo, fueron una misma personalidad humana, y las divergencias son meras direcciones. Rosalía es Galicia en uno y en otro caso. Expresión de la piel o expresión de la entraña del espíritu gallego. Pintoresquismo y saudade" (R. Carballo Calero, *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, Gredos, Madrid, 1955, pp. 42-43.

Renascimento cultural em desenvolvimento (16) e com esse pendor para a valorização da terra-mãe a que não era estranha a sobrevivência de dominantes axiológicas românticas, Rosalía concretiza assim as propostas programáticas esboçadas nas “Duas palavras da autora”. Daí que surja como particularmente justificada a entoação dialógica mencionada, visando um cenário que, sendo também um contexto geocultural, concentra em si crenças, imagens e valores de recorte colectivo; ou, como diz Bakhtine, um cenário “avviluppato e penetrato da pensieri generali, da punti di vista, da valutazioni e accenti altrui” (17), componentes ideológico-emotivos de que Rosalía se não desvincula: é o “Sar e Sareia, cubertos de enramada”, é “Vidán alegre, muíños e hondanadas” (p. 27), é o “fermoso campo de Cornes” (p. 137), é também a “miña parra de albariñas uvas” evocada nessa tão sugestiva série poemática que é “¡Terra a nosa!”, directamente inspirada por um tema tão carregado de conotações sociais como é o da emigração.

5. De novo parecemos afastar-nos do domínio da criação poética mais genuína; de novo, no entanto, convém relembrar o seguinte: que Bakhtine apenas elimina do horizonte do dialogismo aquilo a que chama “il limite ideale dei generi poetici”; e também que só em casos extremos, por deliberada opção sociocultural, o discurso poético se pretende asséptico em relação a temas ideológico-sociais —como ocorre com os movimentos literários que se reclamam dos princípios da Arte pela Arte—. Todo o livro quinto de *Follas Novas*, consagrado ao tema da emigração, mostra bem como é possível articular a entoação lírica com o componente social que a inspira, apreendida pelo sujeito poético em função da relação dialógica; uma relação dialógica que, ao mesmo tempo que autonomiza o cenário galego, constituindo-o como alteridade dialogante, permite também que nesse cenário ecoe a pluridiscursividade ideológico-social própria de um contexto como o mencionado.

Não custa reconhecer, além disso (e aprofundando as consequências do dialogismo e das ressonâncias ideológico-sociais citadas), que a poesia dialógica de Rosalía chega, em certos casos, a roçar as fronteiras da narrativa. A polaridade eu/tu que o dialogismo de um modo geral implica, a estrutura do diálogo formalmente observada em certas composições, mesmo o alongamento e profundidade temporal e social de outras, também o delinear de figuras humanas relativamente nítidas, apontam nesse sentido; atente-se, por exemplo, em textos como “No hai peor meiga que unha gran pena” (pp. 57-62), “Eu por vós, e vós por outro” (pp. 74-76), “¡A probiña, que esta xorda...!” (pp. 116-125) e no apêndice intitulado “Unha boda na aldea”. Tal pendor narrativo (conotado também por expressões como “Unha vez tiven un cravo...”, p. 21) não é, aliás, estranho, se nos lembrarmos de que a poesia de *Follas Novas* é inspirada por um contexto cultural de raiz acentuadamente popular; e é conhecido o destaque de que beneficiam em tal contexto e no imaginário que o povoa textos de índole narrativa (contos, lendas, fábulas, etc.), quase sempre transmitidos por via oral.

(16) Cfr. a este propósito, entre outros, J. Luis Varela, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Gredos, Madrid, 1958, especialmente pp. 145-211.

(17) M. Bachtin, *Estética e romanceo*, ed. cit., p. 84.

Pode dizer-se, pois, em última instância, que o dialogismo na poesia de *Follas Novas* é indissociável de um certo hibridismo, no plano da definição modal. Entre o predominante modo lírico e as insinuações difusas do modo narrativo, *Follas Novas* incorporam ainda, como dominantes semânticas, determinados temas que traduzem essa oscilação: a solidão do sujeito poético e a saudade da terra galega ausente configuram-se como núcleos temáticos de inequívoca dimensão lírica; por outro lado, sem deixarem de se reclamar também de evidentes potencialidades líricas, temas como a mudança e o tempo –temas que não podem deixar de aparecer estreitamente conexados– propiciam esboços de uma dinâmica narrativa, no contexto da qual se instala de pleno direito a entoação dialógica:

O tempo pasóu rápido; a centela  
tal vez máis lentamente o espaço inmenso  
atravesa ó caer, que eles, os anos,  
pra min correron en batallas rudas...  
¡Mais correron por fin... i o día chega!...  
Dame os teus bicos i os teus brazos ábreme  
aquí, onde o río, na espesura fresca...  
A ninguén digas onde estou...: con frores  
das que eu quería a delatora mancha  
crube..., e que nunca co meu corpo acerten  
profanas mans para levarme lexos...  
¡Quero quedar onde os meus dóres foron! (p. 33)