

El objetivo primordial de este trabajo consiste en la descripción minuciosa de los fenómenos lingüísticos que caracterizan el estilo poético de Tomás Morales, nuestro poeta modernista. Con ello no pretendemos, en absoluto, presentar ese “estilo poético” como un “desvío” o “extrañamiento” respecto de la lengua. Según Lázaro Carreter, sólo mediante el estudio de poéticas particulares resultará posible alcanzar convicciones científicamente valiosas acerca de las diferencias entre la lengua de los escritores y la lengua estándar. Ahora bien, creemos que tras toda obra literaria late un sistema lingüístico aparte, constituido todo él por “anormalidades”, si por anomalía entendemos el hecho de que el escritor ha abandonado sus registros habituales de hablante y ha adoptado otro sistema nuevo, en el cual incluso las palabras y los giros más comunes, por haber ingresado en otro sistema, han cambiado de valor, según enseña uno de los más importantes principios estructurales.

Así pues, procedemos aquí a la descripción de los comportamientos sistemáticos de las estructuras sintácticas en los moldes o estructuras métricas. Con ello tratamos de averiguar los efectos estilísticos que provocan las estructuras sintácticas oracionales, encuadrándolas en el conjunto del estilo poético de la poesía analizada.

#### LA SINTAXIS Y LA MÉTRICA

En la poesía de nuestro autor, el estudio de la interacción entre las estructuras sintácticas y las estructuras métricas lo hemos situado en tres niveles: las estructuras sintácticas en el verso, las estructuras sintácticas en la estrofa y las estructuras sintácticas en el poema.

En el análisis del primer nivel, hemos hallado un total de 106 versos con bimetración sintáctica asociada a la

bimembración de *elementos fonéticos* y a la bimembración de *elementos sensoriales*, así como a la bimembración *rítmica*.

El verso tripartito se da en sólo cinco casos y el cuatripartito en tan sólo dos casos.

Dámaso Alonso (1) sostiene que se da bimembración sintáctica en aquellos versos en los que “los elementos gramaticales repiten con exactitud en el segundo miembro el esquema morfológico y sintáctico del inicial”. Siguiendo este criterio, pasaremos a considerar los casos de versos bimembres que se dan en *Las Rosas de Hércules*.

Esta construcción concreta del verso bimembre desempeña funciones estilísticas variadas, entre las que, siguiendo a Dámaso Alonso (2) destacamos las siguientes:

**I-** La bimembración de *elementos fonéticos* como procedimiento que enfatiza la expresión. Los ejemplos más sencillos son los que repiten en la segunda parte alguna palabra que ya figuraba en la primera.

“¡Fue *tan* fiero el impulso, fue la violencia *tanta*”

“navegó *tantos* años y está *tan* averiada”

“con ardimiento *nuevo* y *nueva* hornada”

“*cada vez más* glorioso y *cada vez más* puro”

“*por más* modernos y *por más* prolíficos”

“lo *infinito* del agua y el *infinito* aéreo”

“*porque sabes ser* rica, *porque sabes ser* justa”



TOMÁS MORALES

Retrato tomado de la serie  
100 Canarios Ilustres  
realizada por “Cumbre”  
(1955)

Casa-Museo Tomás Morales

## 2.- La bimembración de *elementos sensoriales*.

“de *olorosos* jazmines y nardos *olorosos*”

“bajo un *cielo del Lacio* y en un *lecho de rosas*”

“con el sol de otoño y el buen olor a tierra”

“y miramos y vemos, y escuchamos y oímos”

“entre murmullos de agua y susurros de fronda”

“todo el sendero está de rosas, todo el bosque está de trinos”

## 3.- La bimembración *rítmica*.

“se fomentó la hacienda y se plantó la viña”

“ni la feroz mandíbula, ni el constrictor tentáculo”

“Supremamente dignos, soberbiamente fieros”

“Hombres de ojos de ópalo y de fuerzas titánicas”

“románticos ensueños y cánticos triunfales”

Si bien en nuestro corpus la mayoría de los versos bimembres son de carácter acumulativo, sin embargo, no faltan ejemplos de bimembración de contrarios:

“¡el mar se los lleva y el mar te los vuelve”

“pues, siendo activa y alta, se hizo apagada y muda”

“al pesar y al contento”

“carromatos tardos y ágiles camiones”

Entre los versos trimembres, destacamos los siguientes:

“y el mar fue sangre, y el cielo incendio, y horror el viento”

“mar de mi Infancia y de mi Juventud... mar Mío!”

“-sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos-”

“¡Es la plaza, el triunfo, la contienda diaria!”

Ejemplo de verso cuatripartito:

“fecundidad del sol y de tormenta,

de carne, de dolor, de sangre y vino”.

En el segundo nivel de la sintaxis y la estrofa destaca la alternancia de sistemas sintácticos binarios y ternarios que dividen a la estrofa en dos y tres partes, respectivamente. Con carácter residual, se observa también la presencia de estructuras sintácticas unitarias y cuatripartitas.

En los pareados la sintaxis sigue un doble comportamiento: mientras que en la «Balada del Niño Arquero» predomina la esticomitia y la oración simple, que conceden gran autonomía a los pareados, en la composición «Tarde en la Selva», la estructura sintáctica oracional no se acomoda a la estructura del pareado, rebasándolo en un 24% de los casos. En la última composición citada predomina la oración simple (35%), si bien en once ocasiones el periodo oracional compuesto produce el encadenamiento de sus pareados.

Se observa, asimismo, la adecuación de la estructura oracional a la estructura métrica en los tercetos: una oración para cada terceto en el 68% de las estrofas.

En los cuartetos alternan los sistemas sintácticos binarios y ternarios que producen estrofas bipartitas y tripartitas. Como testimonio residual, hallamos la presencia de sistemas sintácticos unitarios y cuatripartitos que generan, asimismo, estrofas unitarias y cuatripartitas.

En las liras y quintetos se acentúa la tendencia a la división bipartita de la estrofa (2+3; 3+2). Estas estructuras binarias se encuentran en el 63% de las liras, mientras que la división tripartita afecta al 37% restante. La división bipartita también se halla en el 51% de los quintetos.

La construcción bipartita y tripartita de la estrofa, impuesta por los sistemas sintácticos binarios y ternarios también dominan en los sextetos.

En este apartado destacamos, por último, dos tendencias:

- 1.- Tendencia a la reproducción de sistemas binarios y ternarios entre los elementos suboracionales.
- 2.- Tendencia a la culminación de estrofas con oraciones complejas y compuestas que ocupan los últimos versos.

En el tercer nivel, la sintaxis y el poema, empezamos analizando la correspondencia entre la estructura sintáctica y el soneto, composición de estructura fija, y en el que observamos las siguientes tendencias:

**1.-** Tendencia a la generación de estructuras bipartitas de los cuartetos: dos versos para cada oración, simple o compuesta.

**2.-** Tendencia al encadenamiento de los tercetos por medio de oraciones que se inician en el primer terceto y terminan en el último verso del segundo terceto. Esta construcción sintáctica -que encontramos en el 36% de los casos- resalta como un descanso a la bimetración de los cuartetos. La división tripartita del cuarteto sólo alcanza al 25% del total.

**3.-** Tendencia al empleo de la oración compleja y compuesta: de un total de 248 oraciones contabilizadas en los sonetos, 159 son oraciones complejas y compuestas y 63 son oraciones simples (65%-25%). Estos resultados contrastan con los recuentos obtenidos en los poemas poliestróficos sueltos en los que se observaba un predominio de la oración simple.

En las silvas, composiciones no estróficas, se continúa observando la presencia de estructuras sintácticas binarias y ternarias contenidas en periodos de cuatro versos que se constituyen en una especie de paraestrofa dentro de la paraestrofa.

#### **ARTE COMBINATORIO EN LA SINTAXIS**

En palabras de Amado Alonso (3) “el estilo modernista, tan ecléctico como voraz en la adopción de procedimientos nuevos, justificaba su inclusión en la tradición francesa del S. XIX por la voluntad de arrinconar de una vez el estilo demasiado tradicionalista de entonces, incluyendo la sintaxis”.

De ahí que el mismo autor calificara al estilo modernista como el de un “arte combinatorio”, pues junto a las influencias impresionistas –los Goncourt, Daudet, Maupassant, Flaubert- que quedaron como conquista definitiva para la lengua literaria general, siguieron cultivándose los encadenados periodos tradicionalistas y los arcaísmos sintácticos, raros de encontrar en el S. XX aún en los escritores reaccionarios contra el Modernismo.

En la sintaxis de *Las Rosas de Hércules* se detecta ese arte combinatorio de unos procedimientos sintácticos plenamente impresionistas que se desarrollan junto a unas fórmulas de construcción cultas y arcaizantes.

#### **CULTISMOS SINTÁCTICOS. EL ABLATIVO ABSOLUTO**

El ablativo absoluto o cláusula absoluta es una construcción sintáctica de origen latino que pervive en agrupaciones romances de sustantivo con participio pasivo o adjetivo equivalente, las cuales no expresan circunstancias concomitantes de la acción principal, sino previas a ella. Como frases temporales de anterioridad abundan de manera espontánea desde los primeros textos del idioma, si bien fue en el S. XV cuando, por el gusto latinizante de la época, se mostró predilección por las construcciones absolutas. Góngora las prodigaba en su afán de complicar la marcha del periodo con abundantes incisos. Sin preferencia tan marcada, la restante literatura del Siglo de Oro y la literatura moderna también usan estas estructuras.

“tus hijos laboran la nueva simiente de fruto inmortal,  
y en la *planetaria redondez clavadas las hocas pupilas*,  
miran ensancharse de Oriente a Occidente tu acción  
colonial]”

(Britania Máxima)

“*Erguida la ancha cresta*, sangriento airón de raza,  
al Septentrión asesta su clarinazo duro”

(Canto Conmemorativo)

“liberta la cadena del eslabón hendido,  
el mañana se enlaza, feliz, con el ayer...”

(Canto Conmemorativo)

“Arrepentidos ya de nuestra andanza  
ve la ilusión que espantos imagina,  
tras de cada portal una asechanza  
y un “la vida o la bolsa” en cada esquina”.

(Calle de la Marina)

“Miraban tus hijos los emblemas ciertos;  
abiertas las almas tenaces, abiertos  
los sentidos todos al feliz augurio,  
cuando, milagroso, confirmó el momento,  
azotando el viento  
con sus voladoras talares, Mercurio...”

(Canto a la Ciudad Comercial)

Apunte poema manuscrito  
“Canto conmemorativo”  
de TOMÁS MORALES  
Casa-Museo Tomás Morales



En nuestro texto también encontramos, aunque en menor número, la construcción absoluta del participio de presente como frase temporal de coincidencia:

“Tus hombres de entonces sobre el mar trazaron las  
rutas primeras]  
hincharon sus lonas con el vasto orgullo de olímpicas aves,  
y bajo el asombro zodiacal, *flotantes las rojas banderas*,  
como una bandada de monstruos marinos pasaron tus  
naves].

Y otra vez, dejando las ondas salobres del sonoro piélago,  
*vibrantes los pechos donde el triunfo enciende sus sacros furoros*,  
al son de clarines, cruzaron las puertas del gran  
Archipiélago],  
*manchadas las armas en sangre caudilla*, pero vencedores”  
(Britania Máxima)

#### EL ABLATIVO DE CIRCUNSTANCIA CONCOMITANTE

El ablativo latino de circunstancia concomitante y el de cualidad son el probable origen de construcciones en que un sustantivo, acompañado de un adjetivo, participio, complemento o adverbio, indica la actitud, ademán, situación, etc. del sujeto y del objeto verbal al efectuarse la acción o disponerse a realizarla.

“*En lucha las enormes y opuestas energías*,  
las potencias caóticas, sustentaban bravías  
el equilibrio etéreo”  
(Oda al Atlántico, II)

“*(Al aire el amplio tórax de músculos perfectos,*  
*cruzaba sobre el pecho los antebrazos rudos,*”  
(Oda al Atlántico, XI)

“Es todo un viejo lobo: con sus grises pupilas,  
*las maneras calmosas y la tez bronceada*”  
(Los puertos, los mares y los hombres de mar)



“Desde frontera costa te ve el poeta cual si, liberto,  
de dejar acabaras la transparente prisión pontina:  
*húmedos aún los flancos y el anchuroso cráter cubierto,*  
tan blanco que parece que aún está lleno de sal marina”

(Himno al Volcán)

### OTRAS CONSTRUCCIONES SINTÁCTICAS ARCAIZANTES

Amado Alonso(4) señala otras fórmulas sintácticas de tipo arcaizante:

- 1.- Construcción con un gerundio o participio que anticipa una circunstancia (construcción concertada).
- 2.- Acumulación de complementos circunstanciales de tiempo, modo y lugar, que enredan y estorban el fluir del periodo sintáctico.

*“Bajo las rubias ondas del estío inclemente,  
por apacibles cuencas y huyentes peñascales,  
Hércules recorría las tierras de Occidente”*

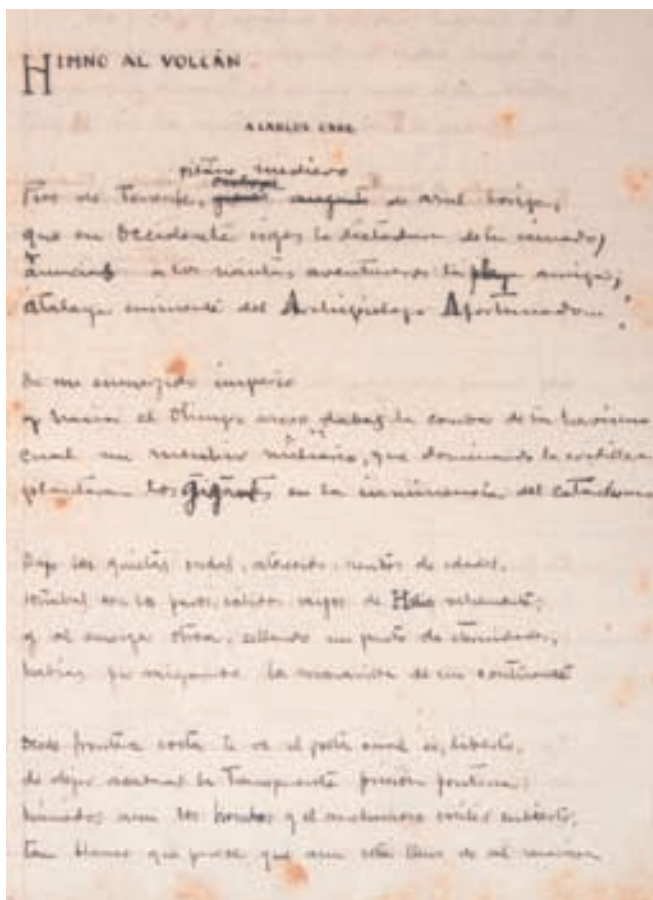
(Canto Inaugural)

*“Ahora, pesaroso de las glorias pasadas,  
refrenando el orgasmo de los instintos duros,  
intenta tocar, tímido, las urnas perfumadas”*

(Canto Inaugural)

*“Magnífica de gloria,  
vibrando hasta el cimiento soterrado,  
con eléctrico grito  
al espacio infinito  
la gran torre metálica de París, la ha lanzado*

...



Manuscrito autógrafa  
 “Himno al volcán”  
 de TOMÁS MORALES  
 Casa-Museo Tomás Morales

las antenas enhiestas de tierra y mar las prenden  
 y en medio de la intensa pesadilla macabra  
 cae, *poblando el aire de imperativos nodos,*  
*sobre los pueblos todos*  
 y en todos los idiomas, la divina palabra...”

(Canto Conmemorativo)

“Por tu patricio empeño,  
 por este rasgo lleno de seria dignidad,  
 por el cívico gesto renovador y limpio,  
 y este amor centenario, respetada serás”

(Por el primer centenario de un escultor de imágenes)

Finalmente, encontramos un último módulo de construcción arcaizante consistente en la ruptura del flujo oracional por medio de elementos interpuestos, circunstancia que se observa en oraciones complejas con proposición dependiente de verbos de percepción:

*“hoy que te ven mis ojos -el mar por medio- de la isla hermana  
desflorar el espacio y hender la linde de las estrellas  
dejando atrás las nubes, con tu orgullosa cabeza cana...”*

(Himno al Volcán)

*“Y luego, cuando el barco navegaba inseguro,  
y era la noche negra como un ceñudo arcano,  
miraron, en el fondo del horizonte oscuro,  
aparecer la luna como un fanal lejano.”*

(Los puertos, los mares y los hombres de mar)

*“¿No has sentido una noche, cuando a casa volviste,  
al abrir a deshoras la puerta de tu cuarto,  
agitarse en un vuelo ligero las cuartillas  
y temblar los cristales con pasajero espanto?...”*

(Vacaciones Sentimentales, VI)

### SINTAXIS IMPRESIONISTA

Al referirnos a una “sintaxis impresionista”, queremos aclarar que es nuestra intención abordar el estudio de un conjunto de construcciones sintácticas favoritas de los autores impresionistas, pero sin llegar nunca a afirmar que esas fórmulas sintácticas mismas sean impresionistas. A este respecto Amado Alonso sostiene que “los elementos preferidos por los impresionistas no tienen estructura impresionista, porque no existen absolutamente elementos lingüísticos de tal estructura (modo de percepción con eliminación de la razón, de la memoria, de la actitud vitalista), ya que la percepción configurada por el lenguaje es siempre categorial” (5).

La oración nominal –frase nominal- aparece siempre citada como el recurso sintáctico preferido por impresionistas y simbolistas, ligado a tres factores: Siglo XX, tendencia realista positivista y lengua francesa.

Entre los efectos estilísticos que producen las frases nominales se relacionan: la descripción estática, la inmovilización, la descripción impresionista, que capta los hechos exteriores sin referirlos a causa o efecto; el aspecto imperfectivo-durativo, la desujektivación.

El estatismo, la inmovilización, es el efecto más perseguido por ciertas fórmulas sintácticas impresionistas. Así sucede con las construcciones oracionales en las que se incluyen elementos interpuestos que separan al sujeto del verbo.

En ocasiones se puede destacar al sujeto en primer término, acentuándose así ese ritmo sincopado que suspende la acción, separando significativamente el verbo del sujeto. De este modo se insiste en el sujeto, atribuyéndole toda clase de cualidades, detalles y circunstancias que lo inmovilizan:

*“aún la vieja escopeta de chispa, abandonada,  
herrumbroso trofeo, decora la cocina”*

(Vacaciones Sentimentales, I)

*“¡Victoria!  
La palabra flamígera,  
plena de trascendentales renuevos,  
ha resonado insólita”*

(Canto Conmemorativo)

*“Y el verso mío, de vileza ajeno,  
abra todas sus galas en tu honor;  
y que perdure, clásico y sereno,  
como tu nombre y tu virtud, Leonor...”*

(A Leonor)

En otras ocasiones se produce la inversión del sujeto, y, por tanto, la preferencia concedida al verbo o a una circunstancia, quedando relegado el sujeto a un plano secundario:



**“Oda a las glorias de Don Juan de Austria”**

de TOMÁS MORALES

en *Mundial Magazine*,

nº 39, París, julio de 1914

Casa-Museo Tomás Morales

“*se escuchan en la calma del corredor sus pasos*”

(Vacaciones Sentimentales, VI)

“Una campana tañe sobre la paz del llano,

y a nuestro lado pasan en un tropel confuso,

avunados al geórgico llorar de las esquilas,

los eternos rebaños de los ángeles puros”

(Vacaciones Sentimentales, X)

“Y envuelta en la sutil hora de encanto

que la quietud de los silencios crea

tal vez por ellos rogarás, en tanto

la noche puebla de ánimas la aldea”

(Recuerdo de la Hermana)

Las posibilidades de estos elementos interpuestos o incisos son abundantes. Nuestro autor prefiere, sin embargo, los participios o proposiciones adjetivas de participio, que detienen el movimiento en su resultado.

En otras construcciones sintácticas, el adjetivo o participio con función predicativa —mitad adjetivo, mitad adverbio— consigue ese efecto estilístico de caracterización inmediata o inmovilizadora del sujeto:

“Y apareció la aurora *vibrante* de energía,

una aurora de fuego, más bien un mediodía.

Todo era formidable e infantil: *sonriente*,

Apolo se ofrecía *coronado de rosas*;

y con gracioso anhelo,

sobre el arco del cielo

galopaban las horas atropelladamente.

Las nubes sus vellones hilaban *presurosas*,

mientras que cual un cíclope de fenecidas castas,

*tocado del conjuro*,

agigantaba el aire sus dimensiones vastas,

cada vez *más glorioso* y cada vez *más puro*...”

(Oda al Atlántico)

“Y el hombre, *fascinado por el prodigio inmenso*,  
desde los roquedales del litoral, *suspense*  
contemplaba el milagro. Su presencia añadía  
un elemento nuevo a la gracia del día.  
*Inmóvil, en las redes del estupor prendido*,  
sobre la costa brava,  
no era más que un resalte de la roca, perdido  
en la extensa vorágine que ante sus pies rodaba.

...

y, *tácito*, asumía  
el momento de oscuras inminencias preñado...  
Poco a poco su ceño se aborascaba, *inquieto*;  
el mar le salpicaba con su espuma liviana,  
y el héroe, *sojuzgado por instinto secreto*,  
miraba en cada ola un agravio indiscreto,  
y en cada gota un reto:

...

Con ímpetu agresivo  
medía atentamente los límites adustos,  
cuando hirió sus potencias, *brioso y hazañero*,  
el deseo inmediato de encadenarlo, *fiero*,  
entre los eslabones de sus brazos robustos...”

(Oda al Atlántico, IX)

“Y se adentró en la tierra *pensativo*: su mente  
al designio absoluto se plegaba; *convulsos*,  
jadeaban sus miembros...”

(Oda al Atlántico, X)

### SINTAXIS MELÓDICA

Tomás Morales, al igual que otros autores modernistas, muestra su preferencia (tal y como ha quedado demostrado anteriormente) por las estructuras oracionales binarias combinadas con sistemas binarios de adjetivos, participios, sustantivos o gerundios, aplicando idéntico recurso a las estructuras sintácticas ternarias.

Tales recursos los veremos en los ejemplos siguientes:

“Por lo mismo te he dado mis afectos mejores,  
por *ingenuo* y por *fútil* en tu sonoridad...  
Yo te amo más que a todas tus hermanas mayores  
y aún más que a las campanas grandes de la ciudad...

...

parece que en los ángelus invitan a la cena  
y después nos anuncian la plática serena  
*tan huecas y tan graves*, las noches de sermón”

(Elogio de las Campanas)

“Lejos de nuestra mente penas y engaños:  
al amor y la vida fieles seremos,  
y en bien de nuestras nupcias inmolaremos  
el más dulce cordero de tu rebaño”

(Bodas Aldeanas)

“De aquel buen tiempo pasado  
me queda como un legado,  
en mi lírico saber:  
*un ensueño florecido,*  
*un corazón dolido*  
*y unos ojos de mujer...*  
Más que los nácares buenos,  
hoy me parecen los senos,  
*las ojeras más brumosas,*  
*las venas más azuladas*  
*y las mejillas rosadas*  
más rosadas que las rosas”

(Palinodia)

“La misma tierra con sangre transfusa  
será más *productiva* y *feraz*  
y se verá *engalanada* y *profusa*  
por su hija predilecta: la Paz”.

(Canto Conmemorativo)

Asimismo observamos una tendencia, muy acusada, al cierre del periodo sintáctico, binario o ternario, con oraciones que contienen caudas explicativas que aumentan la distensión de la cadencia. Idéntico recurso se da también en los periodos unitarios.

“Tus ojos miran los senderos vanos  
*que pinta el calor mar bajo la luna*  
*por donde nos partimos los hermanos*  
*cuando salimos a correr fortuna.*

...

Estamos todos: de diversos puntos  
llegamos al calor de tus consuelos,  
y como antaño nos hallamos juntos  
*rodeando a tus rubios pequeñuelos”*

(Recuerdo de la Hermana)

“Y quisiera ir a bordo de esos grandes navíos,  
de costados enormes y estupendo avanzar,  
*que dejan en las nubes sus penachos sombríos*  
*y una estela solemne sobre el azul del mar.*

Y el timonel sería de esa griega corbeta  
*que hincha sus velas grises en el ambiente azul;*  
o el capitán noruego del bergantín-goleta  
*que zarzó esta mañana con rumbo a Liverpool...”*

(Los puertos, los mares y los hombres de mar)

En este apartado de la sintaxis melódica hemos de hacer mención de algunas construcciones sintácticas con gerundio, en las que dicha forma verbal aporta una ilimitada prolongación del movimiento (aspecto) subrayada por su amplia sonoridad.

“El sol del archipiélago *dorando*  
los rótulos en lenguas extranjeras,  
y los toldos de lona *proyectando*  
sombra amigable sobre las aceras”

(La calle de Triana)



“A lo lejos, el mar en sosiego  
de infinito y azul embriagado;  
*semejando* el rumor de su juego  
el respiro de un cíclope ciego  
por la mano de Zeus castigado”.

(A Néstor)

“y el alma, en el silencio, se cobijó impoluta  
-irreparablemente- *llevándose* el secreto”

(En el tránsito de Bernardino Ponce)

“Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,  
con sus faroles rojos en la noche calina,  
y el disco de la luna bajo el azul romántico  
*rieland*o en la movable serenidad marina...  
Silencio de los muelles en la paz bochornosa,  
lento compás de remos en el confín perdido,  
y el leve chapoteo del agua verdinosa  
*lamiendo* los sillares del malecón dormido.

Fingen, en la penumbra, fosfóricos trenzados  
las mortecinas luces de los barcos anclados,  
*brillando* entre las ondas muertas de la bahía;

y de pronto, *rasgando* la calma, sosegado,  
un cantar marinero, monótono y cansado,  
vierte en la noche el dejo de su melancolía...”

(Los puertos, los mares y los hombres de mar)

El alcorno <sup>gorda</sup> ~~gorda~~, luciente  
columnata, de orix ~~brunido~~  
¡Maravilla, de parte de oriente -  
En el pánico, ~~triste~~ ~~triste~~ negligente,  
Como en las Epitafios ~~triste~~  
¡Has otros,  
a las veces  
las ~~robustas~~ ~~apalidas~~ ~~apalidas~~ ~~cautivas~~  
dudas copas ~~de~~ ~~vinos~~ ~~pesados~~  
Tienen sus ~~mundos~~ ~~gestos~~ ~~forzados~~  
actitud de ~~carriñoles~~ ~~vivos~~  
  
Las ~~veces~~ ~~de~~ ~~capunas~~ ~~veces~~  
de ~~promocion~~ ~~danzando~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~alba~~  
  
¡Man de ~~fronte~~ ~~del~~ ~~oeste~~ ~~gorda~~  
El ~~banderete~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~triste~~ ~~de~~ ~~triste~~  
  
¡Man ~~de~~ ~~fronte~~ ~~del~~ ~~oeste~~ ~~gorda~~

Apunte poema manuscrito

“A Néstor”

de TOMÁS MORALES

Casa-Museo Tomás Morales