

La prosa versificada de Tomás Morales

JUAN JOSÉ SUÁREZ CABELLO
Seminario de Humanidades Agustín Millares Carlo

Resumen: En este trabajo se pretende poner de manifiesto, con la aplicación de las técnicas de análisis métrico, la tendencia «innata» de Tomás Morales a metrificar la misma prosa.

El propio Morales era consciente de esa tendencia. Entre sus manifestaciones a periodistas de la época, destacamos ésta: «Claro que no es absolutamente imprescindible hacer versos para ser poeta; se es igualmente haciendo prosa...»

Palabras claves: modernismo, prosa, teoría literaria.

Abstract: Throughout this work we intend to highlight, by means of applying techniques of metric analysis, Tomás Morales' inborn tendency to metrify prose.

Tomás Morales himself was completely aware of this. In fact, among his statements to the press, we would like to emphasize this one: 'Of course it is not absolutely essential to make verse in order to become a poet; you may equally be regarded as a poet by doing prose...'

Keys-words: modernism, prose, literary theory.

1. INTRODUCCIÓN

En la *Introducción* de las *Prosas* de Tomás Morales, (2006:8) Antonio Henríquez —su compilador— nos ofrece una transcripción de parte de una entrevista que ofreció nuestro poeta a Félix Aranda Arias, publicada en *La Provincia* el día 20 abril de 1921:

«¿Cree usted que el concepto de poeta supone indefectiblemente el de escribir en verso? ¿O admite usted que la Poesía es solamente una de las formas de la creación poética?»

—Claro que no es absolutamente imprescindible hacer versos para ser poeta; se es igualmente haciendo prosa; pero por mi manera de ser, yo no podría hacerlo de otra forma que no fuera en verso».

Estas palabras de Morales, que captaron mi atención de forma especial, me guiaron también en la lectura de todo el libro y me hicieron detener, primero, y volver a leer y releer el artículo *La visita de Rueda*. Ahí tenía ya, en las págs. 50 y 51 un ejemplo claro de la teoría metapoética de Tomás Morales antes aludida.

Las páginas siguientes las devoraba buscando más huellas de ritmo versificador y tuve que esperar hasta la pág. 157 de las *Prosas* para encontrar otro microtexto, cuyas oraciones y sintagmas se balanceaban con un equilibrio especial que denotaban la presencia inequívoca de lo que estaba buscando: el ritmo versificador. Esta vez estaba escondido en el *Homenaje a González Díaz*.

Receloso, empiezo otra vez la búsqueda de esa clave estructurante de una posible prosa poética y me detengo esta vez en la pág. 35 «in fine», como dirían los letrados: Otro microtexto de esa prosa poética, destinado a glosar la obra de Ramón Villegas y Bermúdez de Castro.

Lo que, en principio, concebía como intuición tenía que verificarlo; y efectivamente, transcritas esas prosas en versos, guiándome por una división fónica (por agrupación de sílabas) y por una división lógico-sintáctica (a través de oraciones y sintagmas) volvían a reproducirse, casi calcados, los mismos esquemas métricos más utilizados por Tomás Morales en sus *Rosas de Hércules*.

2. EL RITMO DE LA PROSA Y EL RITMO DEL VERSO

Henríquez Ureña (1920) define el verso como unidad rítmica: agrupación de unidades que obedece a una ley primaria. La de la repetición.

Aurelio Ribalta (1922) defiende que «entre versos prosaicos y prosas poéticas no hay límites precisos» y que «las obras literarias, ya sean de eruditos, ya del caudal popular, se embellecen con ritmos, tanto de significación (ritmo de pensamiento) como de sonidos (ritmo fónico).

Amado Alonso (1940) formula así la distinción, siempre difícil, entre ritmo de prosa y ritmo de verso libre: «El ritmo de la prosa consiste en los pasos con que se desarrolla linealmente el pensamiento sintáctico-racional; el ritmo poético libre consiste en los pasos que se ordenan linealmente las intuiciones que dan salida y forma al pensamiento».

Samuel Gili Gaya (1956) cree que la base del ritmo moderno no es ya la sílaba sino el grupo fónico: «La unidad rítmica, a mi modo de ver, no es ya la sílaba sino el pie, sino la frase, el grupo fónico... con su movimiento de tensiones y distensiones que, tanto en verso como en prosa, moldea y enmarca la palabra humana».

«Un sistema de versificación que no cuenta las sílabas ni las agrupa en torno a los acentos fijos, transfiere al ritmo a grandes distancias, invalida más o menos el tiempo, o una parte de él, y ha de fundarse sólo en la sucesión de movimientos tan vivos y distensivos, que son su recurrencia rítmica, lo mismo que en la prosa».

Para Gili Gaya prosa y verso libre, a pesar de tener la misma base rítmica no son la mismo: «...los poetas mismos van a darnos la solución cuando moldean sus intuiciones en versículos. Cada versículo es una unidad melódica, expresiva, voluntaria, deliberada, es mucho más que un renglón. Una pausa brevísima o larga, señala una unidad. Esta pausa... puede ser sintáctica o antisintáctica, como en el encabalgamiento.

Los formalistas rusos establecieron que la diferencia entre prosa y verso no está en una cuestión de cantidad —no reside en una mayor presencia de factores rítmicos como el acento, el número de sílabas o la rima—, sino que se trata de un funcionamiento, cualitativamente distinto. En este sentido, mientras que el ritmo es el rasgo distintivo y principio organizador del lenguaje poético en todos sus planos, las regularidades que se pueden encontrar en la prosa son cualidad accidental.

Al leer el verso, el ritmo no depende tanto de la aparición de los acentos a intervalos iguales como de la anticipación del lector a la repetición a ciertos intervalos (Erlic, 1974:304-305).

Según Domínguez Caparrós (1993:28-30) se puede enunciar la diferencia fundamental entre prosa y verso, diciendo que «el ritmo es el rasgo dominante y principio organizador del lenguaje poético en verso. Consecuencia evidente en la manifestación textual, es que la segmentación del texto en verso se distingue, por su fundamentación, de la segmentación del texto en prosa: mientras el verso obedece a una organización rítmica, la prosa se estructura obedeciendo a una organización lógico-sintáctica. No hay un esquema rítmico que se imponga en la manifestación de la prosa.

Balbín (1962:27) define la prosa como la ordenación libre, asimétrica e irregular de la cadena fónica.

Conforme a esta definición, Domínguez Caparrós afirma que lo fundamental para comprender lo que distingue la prosa del verso es observar que la división de las unidades rítmicas de la prosa (periodos) se funda en razones lógico-sintácticas mientras que en el verso el esquema rítmico impone su división.

«El ritmo en la prosa es regresivo, el del verso es progresivo. Esto quiere decir —continúa diciendo Domínguez Caparrós— que el ritmo de la prosa se funda en la percepción de una repetición ocasional, inesperada, asistemática e imprevista. Cuando nos encontramos con un verso, sin embargo, el ritmo funciona de manera progresiva, es decir, esperamos que la unidad percibida se repita, y la lectura se acomoda a una expectativa. Aquí el ritmo es progresivo, pues adelanta la posibilidad de repeticiones simétricas».

3. ESTUDIO PARTICULARIZADO DE FRAGMENTOS DE TEXTOS EN PROSA

3.1. *Transposición en versos***Provenzal**

«El sol se ha ocultado detrás de las montañas, la noche avanza siniestra, en lo alto de la torre chilla la corneja con voces destempladas, los perros ladran lúgubrementemente y algo fatídico y amenazador flota en la atmósfera.

Y sin embargo la orgullosa castellana vela, sus ojos escudriñan la llanura y el cercano monte. En su mente se halla fija la predicción de la flor misteriosa.

Y pasan las largas horas de la noche pobladas de fantasmas, y la sorprende el alba asomada al mirador del castillo».

Transposición en versos:

El sol se ha ocultado / detrás de las montañas,
La noche avanza siniestra, / en lo alto de la torre
Chilla la corneja / con voces destempladas,
Los perros ladran lúgubrementemente / y algo fatídico
Y amenazador flota / en la atmósfera.

Y sin embargo la / orgullosa castellana vela,
Sus ojos escudriñan / la llanura y el cercano
Monte.
En su mente se halla / fija la predicción de la
Flor misteriosa.
Y pasan las largas hora / de la noche pobladas
De fantasmas, y la / sorprende el alba asomada
Al mirador del castillo.

Géminis...

«... y así del medio vulgar y prosaico de su *Nueva Honrada*, huye hacia los bosques donde los cabreros y pastores sienten alborotarse su sangre a los enervantes perfumes, que traen olor de heno y fragancia de lujurias, mientras sus ojos contemplan, presintiendo, el ardoroso tacto de los rebaños en celo».

Transposición en versos del texto citado:

Y así del medio vulgar y / prosaico de su *Nueva Honrada*
Huye hacia los bosques donde / los cabreros y pastores
Sienten alborotarse su / sangre a los enervantes perfumes,
Que traen olor de heno y / fragancia de lujurias,
Mientras sus ojos / contemplan, presintiendo,
El ardoroso tacto / de los rebaños en celo.

Crónica literaria. Cuentos de colombine

«Dije antes y vuelvo a repetiros ahora que este ramo de cuentos es ramo de rosas. La autora ama las rosas rojas: las de tonos más cálidos y más penetrante color; pero no desdeña las de colores pálidos, bien sean amarillas o blancas o rosadas, y así las ofrece con magnánima prodigalidad. Si sois soñadores, y por lo tanto propensos a la melancolía, escoged las rosas de té; ellas tienen un tono vago que rima bien con vuestra tristeza. Si sois amadores, buscad las de color púrpura, que yo os adelanto que ellas sabrán recordaros los labios de vuestras amadas. Si sois poetas, en fin tomadlas todas, que para vosotros fueron arrancadas por unas bellas manos, y sé, además, que siendo rosas, por fuerza han de gustaros: que quien dijo rosa, dijo poesía».

Transposición en versos:

Dije antes y vuelvo a / repetiros que este ramo de
Cuentos es ramos de rosas.
La autora ama las rosas rojas:
Las de tonos más cálidos / y más penetrante olor;
Pero no desdeña / las de colores pálidos,
Bien sean amarillas /o blancas o rosadas,
Y así las ofrece con / magnánima prodigalidad.
Si sois soñadores, y / por lo tanto propensos
A la melancolía,/ escoged las rosas de
Té; ellas tienen un tono / vago que rima bien
Con vuestra tristeza.
Si sois amadores,/ buscad las de color
De púrpura,
Que yo os adelanto que,/ ellas sabrán recordaros
Los labios de vuestras amadas.
Si sois poetas, en fin, tomadlas todas,
Que para vosotros / fueron arrancadas
Por unas bellas manos, / y sé además,
Que siendo rosas, / por fuerza han de gustaros:
Que quien dijo rosas,/ dijo poesía.

La visita de rueda

«Y yo sentí la melancolía del poeta. Él, tan gran, tan señor, acostumbrado a los más estupendos viajes de la imaginación y de la fantasía, gozador de todos los panoramas y espectáculos por la magia de su emotividad sin barreras, él, el profeta de la nueva generación y el nuevo arte, no podía venir a Canarias...

Traigámosles nosotros y coronémosle de rosas; sobre su laurel siempre reverdecido sentarán bien estas emisarias de la poesía y del ideal. Él ama las rosas sobre todas las flores, llevémosle, pues, cada uno la nuestra más o menos humilde, más o menos luminosa, pero fragantes todas de entusiasmo y de amor; que ellas constituyen la más glorioso y gentilicia ofrenda para la corona de un poeta».

Transposición en versos del mismo texto:

Y yo sentí la / melancolía del poeta
 Él, tan grande, tan señor,
 Acostumbrado a los más / estupendos viajes
 De la imaginación y / la fantasía
 Gozador de todos lo panoramas
 Y espectáculos por la magia / de su emotividad
 Sin barreras,
 Él, el profeta de la / nueva generación
 Y el arte nuevo no / podía venir a Canarias...

Traigámosle nosotros y / coronémosle de rosas;
 Sobre su laurel siempre / reverdecido sentarán bien
 Estas emisarias de la / poesía y del ideal.
 Él ama las rosas / sobre todas las flores,
 Llevémosle, pues, cada uno la nuestra
 Más o menos humilde, / más o menos luminosa,
 Pero fragantes todas, / de entusiasmo y de amor;
 Que ellas constituyan la / más gloriosa y gentilicia
 Ofrenda para la corona / de un poeta.

Homenaje a González Díaz

«Él ha derramado sobre extranjeros hogares el fuego de nuestro sol y el gesto laborioso de nuestra vida. En él han visto millares de hermanos el símbolo de la patria lejana, y por él supieron de nuestras prosperidades y de nuestras esperanzas; y ante el influjo de su voz mágica, preñada de evocaciones, vieron surgir la amada tierra ausente, y sintieron nublados los ojos y conmovidas las almas, como si pasaran sobre sus cabezas las armonías misteriosas de nuestras montañas y el rumor impetuoso de nuestros mares atlánticos...».

Transposición en versos:

Él ha derramado / sobre extranjeros hogares
 El fuego de nuestro sol / y el gesto laborioso
 De nuestra vida.
 En él han visto millares / de hermanos el símbolo
 De la patria lejana, / y por él supieron de nuestras
 Prosperidades y de / nuestras esperanzas;
 Y ante el influjo / de una voz mágica,
 Preñada de evocaciones,
 Vieron surgir la amada / tierra ausente y sintieron
 Nublados los ojos y / conmovidas las almas,
 Como si pasaran sobre / sus cabezas las armonías
 Misteriosas de nuestras / montañas y el rumor
 Impetuoso de nuestros / mares atlánticos...

3.2. Análisis métrico de los poemas resultantes...

Homenaje a González Díaz

En este texto, versificado, nos encontramos con 5 versos de 14 sílabas, 2 versos de 16 sílabas, 1 verso de 15 sílabas, 2 versos de 13 sílabas, 1 verso de 10 sílabas, 1 verso de 8 sílabas y 1 verso de 5 sílabas.

Todos los versos compuestos (los de 12 sílabas en adelante) tienen dos hemistiquios, de los cuales 7 son anfibráquicos (cláusulas métricas de 3 sílabas, con acento en la segunda). Otros 5 son anapésticos (cláusulas métricas de 3 sílabas, con acento en la tercera), Hemistiquios dactílicos (cláusulas métricas de 3 sílabas, con acento en la primera) hay 4. El resto de los hemistiquios son de ritmo binario -con cláusulas métricas de 2 sílabas-: 2 hemistiquios yámbicos, con acento en sílaba par. Hemistiquios de ritmo mixto contabilizamos 5.

De los 13 versos que conforman la composición, 5 aparecen encabalgados mediante la ruptura de sirremas (Núcleo nominal más Adyacente). Asimismo observamos la presencia de 5 encabalgamientos internos (entre los dos hemistiquios de cada verso compuesto). Todos los encabalgamientos son suaves por cuanto todos terminan después de la quinta sílaba del verso encabalgado.

Los encabalgamientos versales se producen entre los vv. 2º y 3º, entre los vv. 4º y 5º, entre los vv. 5º y 6º, entre los vv. 11º y 12º y entre los vv. 12º y 13º.

Los encabalgamientos internos se originan entre los dos hemistiquios de los siguientes versos: 2º, 4º, 6º, 7º, 9º, 12º y 13º.

Como bien puede observarse la disposición de los 5 encabalgamientos versales así como también la de los 5 encabalgamientos internos obedece a un principio de distribución equilibrada, ya que sólo se unen mediante el encabalgamiento los versos pares: 2º- 4º-6º-12º. Asimismo aparecen encabalgados los hemistiquios de versos guardando un ritmo alterno: 1 verso aislado (el 4º), dos versos seguidos (los vv. 6º y 7º), un verso aislado (el 9º) y dos versos seguidos (los vv. 12º y 13º).

Entendemos por encabalgamiento el desajuste producido en la estrofa por la no coincidencia de la pausa versal y la pausa morfosintáctica. Se da encabalgamiento cuando la pausa versal divide un grupo de palabras que no admite pausa en su interior. Los grupos de palabras que no admiten pausa en su interior son los sirremas, formados por: sustantivo más adjetivo; sustantivo más complemento del nombre; verbo y adverbio; artículo más sustantivo, tiempos verbales compuestos, perífrasis verbales y proposiciones adjetivas especificativas.

Si se hace la pausa versal, se rompe un grupo sólidamente unido; si no se hace la pausa versal, se rompe la unidad del verso. Esta tensión es la fuente de los valores estilísticos del encabalgamiento. Entre los efectos estilísticos que pueden derivarse del encabalgamiento cabe señalar: la variedad en el ritmo; la adecuación para la inserción de la lengua hablada en el verso; cierta sensación de violencia (en el abrupto, con pausa antes de la quinta sílaba del

verso encabalgado); sensación de sosiego (en el suave, con pausa después de la quinta sílaba del verso encabalgado). También mediante el encabalgamiento se consigue una relevancia en cada uno de las partes del grupo dividido.

En el texto que analizamos ahora, como en los posteriores, creemos que se ha pretendido un efecto estilístico de dotar de relevancia a los sustantivos que aparecen siempre en el segundo elemento métrico encabalgado, ya sea verso, ya sea hemistiquio. Tales sustantivos son palabras clave en el significado del texto.

La visita de Rueda.

En la versificación de este texto encontramos 6 versos de 16 sílabas, 1 verso de 15 sílabas, 5 versos de 14 sílabas, 1 verso de 13 sílabas, 2 versos de 12 sílabas, 1 verso de 11 sílabas, 1 verso de 8 sílabas y 1 verso de 4 sílabas.

Observamos la misma tendencia a la estructuración métrica basada en el verso compuesto de 14 y 16 sílabas (el verso de 8 sílabas puede considerarse un hemistiquio del verso de 16 sílabas, lo mismo que el de 4 sílabas puede considerarse un hemistiquio del verso de 8 sílabas).

En esta composición contabilizamos 4 cuatro cláusulas métricas anapésticas (grupos fónicos de 3 sílabas, con acento en la tercera), 7 cláusulas métricas anfibráquicas (grupos fónicos de 3 sílabas con acento en la segunda) y tres cláusulas métricas dactílicas (grupos fónicos de 3 sílabas con acento en la primera). El resto de las cláusulas métricas son binarias: 2 trocaicas (con el acento en sílaba impar) y una yámbica (con el acento en sílaba par).

Aquí predomina el encabalgamiento interno o medial —7—, mientras que sólo observamos la presencia de 2 encabalgamientos versales. Contrariamente a lo que sucede en el anterior texto examinado, aquí se da la coincidencia entre la unidad métrica y la unidad sintáctica (esticomitia).

Géminis...

La composición de este texto presenta una mayor cadencia debido a una más acusada regularidad métrica: 1 verso de 18 sílabas, 2 versos de 16 sílabas, 1 verso de 15 sílabas, 1 verso de 14 sílabas y 1 verso de 12 sílabas. Todos los versos, pues, son compuestos, con sus correspondientes hemistiquios, tan sólo dos de los cuales aparecen encabalga dos, suavemente, por medio de una ruptura sirremática. Es de destacar la colocación estratégica de tales encabalgamientos internos: en los versos 3º y 6º (dos versos sin encabalgamiento y uno encabalgado).

Los esquemas acentuales también coadyuvan a la variedad dentro de la regularidad: el primer verso lo domina el ritmo yámbico (acentos en sílabas pares), mientras que el segundo presenta un ritmo trocaico (acentos en sílabas impares). Los versos 3º y 4º está dotados del mismo esquema acentual: cláusula dactílica más otra anapéstica en cada uno de las cuatro hemistiquios. Los dos últimos versos son mixtos.

Provenzal

Es éste el texto más cercano a una composición de verso libre: irregularidad en el metro, versos compuestos mezclados con verso simples, irregu-

laridad en los esquemas acentuales, con clara tendencia al ritmo mixto, y escasos encabalgamientos —tan sólo dos internos y dos versales—.

Crónica literaria. Cuentos de Colombine

Similares características de orden métrico encontramos en este texto. Si bien sobreabundan los versos compuestos (3 versos de 16 sílabas, 1 verso de 15 sílabas, 6 versos de 14 sílabas y 5 versos de 12 sílabas), también es cierto que una cuarta parte del poema resultante está formado con versos simples.

Destaca el verso 1º con dos encabalgamientos, uno interno y otro versal. Hacemos especial referencia al verso 3º por la presencia de una doble sinalefa con aliteración, por la repetición del fonema /a/. La escasez de encabalgamientos favorece la tendencia al verso compuesto bimembre.

3.3. Estudio comparativo con los versos de las Rosas de Hércules y con el versolibrismo de la época modernista

Consideramos que nuestro trabajo quedaría incompleto, si no estableciéramos una comparación de las estructuras resultantes de las anteriores transposiciones con la producción poética de nuestro autor. Así pues, tomando como referencia los versos de *Las Rosas de Hércules*, pasamos a destacar aquellas similitudes formales que se observan no sólo en los ritmos de cantidad, de intensidad y en el de tono —que conforman el ritmo fónico—, sino también en las estructuras métrico-sintácticas —que configuran el ritmo de pensamiento—.

3.3.1. Ritmo de cantidad

En los textos versificados, objeto del presente estudio, es fácilmente observable el predominio de la *isometría de base par*: 1 verso de 18 sílabas, 11 versos de 16 sílabas, 29 versos de 14 sílabas, 8 versos de 12 sílabas, 2 versos de 10 sílabas, 2 versos de 8 sílabas, frente a 4 versos de 15 sílabas, 2 versos de 13 sílabas, 1 verso de 11 sílabas, y 1 verso de 5 sílabas.

La referida *isometría de base par* es una constante métrica acorde con la isometría, también de base par, constatada en la producción poética de Tomás Morales, en la que encontramos 32 tercetos de v. octosílabos, 2 quintetos y 1 sexteto de v. alejandrinos y 21 sonetos de v. alejandrinos, tan sólo por referencia al 1º libro de *Las Rosas de Hércules*. (Suárez Cabello, 1985:27-28).

También nos ofrece el 2º libro composiciones poéticas de 18 sílabas, *Por la Visita a Salvador Rueda*; de 16 sílabas, *La Ofrenda Emocionada*, *Balada del Niño Arquero*, *Himno al Volcán*.

Pero hay que anotar que el versolibrismo de la época modernista cultiva una poesía de acusada *heterometría*, si bien esta heterometría es compensa-

da con un ritmo acentual muy pronunciado y con la rima, elementos fónicos ausentes en los «poemas» analizados aquí. Veamos como ejemplo de heterometría un fragmento del poema de Rubén Darío la *Salutación a Leonardo*:

6 Pasa su Eminencia.
 10 Como flor o pecado es su traje
 2 rojo;
 10 como flor o pecado, o conciencia
 10 de sutil monseñor que a su paje
 11 mira con vago recelo o enojo.
 11 Nápoles deja a la abeja de oro
 5 hacer su miel
 10 en su fiesta de azul; y el sonoro
 7 bandolín y el laurel
 7 nos anuncia Florencia

3.3.2. Ritmo de intensidad

Contrastando con la regularidad métrica, cuestión atinente al ritmo de cantidad, observamos una irregularidad en los esquemas acentuales de los textos versificados de nuestro poeta, que viene compensada, sin embargo, por la isometría predominante en tales textos.

En lo que atañe a la densidad acentual de cada tipo de verso, obtenemos los siguientes resultados tras un estudio comparativo efectuado con los poemas regulares de *LAS ROSAS DE HÉRCULES*: de los 29 versos de 14 sílabas aquí analizados, 14 de ellos presentan 4 acentos (48,27 %); 7 versos presentan 5 acentos (24,13 %); 4 versos presentan 6 acentos y otros cuatro presentan 3 acentos.

Estos datos concuerdan con los obtenidos en otro estudio (Suárez Cabello, 1985:41) en los que se concluye que de los 238 versos alejandrinos, que conforman los *Poemas del Mar*, 12 de ellos presentan 4 acentos (50,42 %); 74 versos presentan 5 acentos (31,6 %); 30 versos presentan 6 acentos y 8 versos presentan 3 acentos.

De los 11 versos exadecasílabos, contabilizados en el corpus aquí analizado, 4 versos presentan 4 acentos (36,36%); 3 versos presentan 6 acentos (27,27 %); 3 versos presentan 5 acentos (27,27 %) y sólo un verso presenta 3 acentos.

También aquí concurre la concordancia de intensidad acentual —con la salvedad anotada más adelante— respecto a los 64 versos de 16 sílabas del poema *HIMNO AL VOLCÁN*, ya que en esta composición 24 versos presentan 5 acentos (37,50 %); 17 versos contienen 6 acentos (26,56 %); 11 versos contienen 4 acentos (17,18 %); 6 versos contienen 7 acentos; 3 versos con-

tienen acentos y sólo 1 verso presenta 3 acentos. Hago notar que el desvío observado en esta compasión se debe al carácter hímnico de la composición, que requiere una mayor intensidad acentual.

3.3.3. Ritmo de tono

El ritmo de tono está determinado por la disposición ordenada y sistemática de los grupos melódicos que componen la cadena hablada. Estos grupos melódicos vienen delimitados por las pausas. Las causas principales que dan lugar a las pausas son dos: (Quilis, 1975:71) «Por la necesidad fisiológica de respirar y por razones sintácticas: fin de oración, hipérbaton, vocativo intercalado, oración adjetiva explicativa, ciertos tipos de subordinaciones oracionales, etc.»

Sin embargo, y a pesar de ser obligada la pausa versal dentro de la estrofa, se dan anomalías que perturban la realización de esa pausa versal, y por ende la interna en versos compuestos. Nos referimos a los encabalgamientos, definidos anteriormente, y que en lo fundamental originan «un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versa no coincide con una pausa morfosintáctica». (Quilis, 1975:74).

El corpus aquí analizado consta de 70 versos y contabilizamos en ellos un total de 25 encabalgamientos, de los cuales 15 son internos, esto es, que se producen entre hemistiquios de versos compuestos. Por lo tanto, el resto —10— son encabalgamientos versales.

Contrastando estos datos con los obtenidos sobre la producción poética de *LAS ROSAS DE HÉRCULES*, y constatándose que en 861 de sus versos analizados se han contabilizado 30 encabalgamientos versales frente a 270 encabalgamientos internos, podemos concluir que la tendencia de Tomás Morales al uso del fenómeno métrico del encabalgamiento se evidencia con la misma intensidad, tanto en nuestro corpus de prosa versificada como en los poemas que integran la obra más arriba mencionada y que, además, su preferencia se inclina por el encabalgamiento interno frente al versal.

3.3.4. Estructuras métrico-sintácticas

Una característica de estilo en la sintaxis de la poesía de Tomás Morales consiste en la bimetración de sus versos, tal como se observa en los siguientes ejemplos:

Tarde en la selva. Agreste soledad del paisaje.
Tarde en la Selva

De ingenio aguado y señorial gracejo
En el Lino de los sueños.

Cada vez más glorioso y cada vez más puro
Oda... VII

La cabellera de algas y la barba de fucos
Oda... V

—A la estática adicto y al Aquilón reacio—

Lo infinito del agua y el infinito aéreo.
Oda...II

Comparamos ahora los anteriores versos con los texto de prosa transpuestos en verso:

Las de tonos más cálidos y más penetrante olor;
 Bien sean amarillas o blancas o rosadas,
 Que quien dijo rosas, dijo poesía.
 De la imaginación y la fantasía
 Traigámosle nosotros y coronémosle de rosas;
 Más o menos humilde, más o menos luminosa

Otras similitudes de construcción sintáctica podemos observar entre los versos de *Las Rosas de Hércules* y los textos aquí analizados.

Él, tan sutil y tan vario, guardaba cuidadoso
En el tránsito...

Él, tan grande, tan señor.
Prosa versificada.

Él, que llevaba en su mente incalculables tesoros
 Él que juzgaba la vida como un raudal de belleza
La Ofrenda Emocionada.

Él, el profeta de una nueva generación
Prosa versificada.

Y él, entre tantas lacerías, pasaba humilde y hermoso
La Ofrenda...

Él ha derramado sobre extranjeros hogares
Prosa versificada

En los últimos ejemplos se constata la misma estructura sintáctica: comienzo de la oración compleja adjetiva con el referente *Él*, seguido del enlace-relator *que* introduciendo la proposición. La subordinación adjetiva, siempre presente en los textos de nuestro autor, objetivan una sintaxis amplificatoria que proporcionan un ritmo lento y cadencioso.

En otros casos, destaca el referente *Él* enfático encabezando oraciones en composiciones poéticas *de circunstancias*.

CONCLUSIONES

Con los datos que hemos obtenido a lo largo de la indagación expuesta en los apartados anteriores del presente trabajo podemos concluir afirmando lo siguiente:

- 1.º Los fragmentos de prosa que han sido transpuestos en versos se distinguen de su contexto lingüístico por contener esos mismos microtextos los elementos propios del ritmo poético cuales son: a) tendencia a la isometría de base par (ritmo de cantidad), b) esquemas acentuales formando cláusulas métricas de ritmo ternario sobre las de ritmo binario, compensadas con la isometría (ritmo de intensidad), c) especial función de la ruptura sirremática de los grupos sintagmáticos inescindibles por la pausa (ritmo de pausa).
- 2.º Esta prosa «versificada», objeto del análisis anterior, guarda evidentes concomitancias con la poesía cultivada por el versolibrismo de la época modernista, tal como lo ponen de manifiesto la ausencia de rima y la presencia de fenómenos estilísticos y métricos.
- 3.º Esta prosa poética es una *forma* especial, que realza unos *contenidos* que también se singularizan y quedan *extrañados* en su propio contexto.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Amado (1940), *La posesía de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Losada.
- BALBÍN LUCAS, Rafael de (1962), *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1975, 3ª ed. aumentada.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1993), *Métrica española*, Madrid, Editorial Síntesis.
- ERLIC, Víctor (1974), *El formalismo ruso, Historia. Doctrina*. Barcelona, Seix Barral.
- GILI Y GAYAM, Samuel (1956), lecciones profesadas los días 13, 15 y 17 de febrero de 1956 en la Cátedra Milá y Fontanals de la Universidad de Barcelona.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1920), «La versificación irregular en la poesía castellana» en Revista *Cuba Contemporánea*, XXIII, 1920, núm. 88, (págs. 286-372).
- MORALES, Tomás (1977), *Las rosas de Hércules*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabil-do Insular de Gran Canaria.
- (2006), *Prosas*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, S.L.
- RIBALTA, Aurelio (1922), «Conceptos y diferencias de la prosa y del verso» en *Boletín de la Real Academia Española*, febrero 1922, cuad. XLI. (págs. 5-16).
- SUÁREZ CABELLO, José Juan (1985), Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales, Sta. Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura y Deportes.