

TRIDECASÍLABOS

PABLO JAURALDE

El tridecasílabo es un metro raro, así lo califican los preceptistas.¹ Ocasionalmente se cuentan como tales algunos versos de arte mayor, claro está que con la estructura rítmica de esa modalidad. Es difícil hallarlos en el periodo clásico (siglos XVI-XVII) a no ser que se escandan como un solo verso estribillos y coplas que normalmente se presentan cortados en arte menor, tal «Estábase la monja / en el monesterio...; A los baños del amor / sola me iré / y en ellos me bañaré; Desciende al valle, niña: / non era de día...; En Sevilla quedan ambos / los mis amores...». Así aparecen con cierta frecuencia en Góngora, quizá ya trabajados por el exquisito arte del poeta cordobés.

La época de esplendor de los tridecasílabos —a veces llamados tricasílabos— es la del siglo XIX,² pues fue objeto de análisis y ensayos no solo de los poetas, sino sobre todo de los preceptistas. Todo ello culminó, con la renovación de los alejandrinos, a los que se sometieron los tridecasílabos durante el modernismo, y con ciertos ensayos curiosos para hacerlo funcionar como verso exento.

¹ Los habitantes del pueblo no le creyeron. En muchas, suele incluso faltar como tipo de verso, por ejemplo en la de Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid: Gredos, 1970. «No es un verso muy utilizado en poesía castellana» (D. Caparrós, *Diccionario de métrica española*, Madrid: Paraninfo, 1985, s.u.) Véase también edición más moderna en Madrid: Alianza, 2001.

² I. de Luzán ya habla de ellos, pero como versos compuestos: «También los versos de trece sílabas de Francisco Patrizio, los de diez y sei del *Informe*, y los de diez y ocho del Guastalla, son compuestos de dos especies de versos». Cf., *La poética...*, ed. R. P. Sebold, Barcelona: Lábor, 1977, 9. 352.

Como metro raro, pues, aparece ocasionalmente en los talleres de algunos poetas. Existen, en efecto, en nuestra historia literaria unos cuantos libros que fueron laboratorio métrico: la *Diana* de Gil Polo,³ la obra poética de Góngora y particularmente las *Soledades*, las *fábulas* y en general las poesías de Iriarte, las *Rimas* de Bécquer, los libros centrales de Rubén Darío y, a su arrimo, de muchos modernistas y postmodernistas (por ejemplo: Gabriela Mistral); libros enteros como *Rimas* (1902), de Juan Ramón Jiménez, los de Valle-Inclán, *Alegría* de José Hierro, algunos hitos del ciclo de Bronwyn de Cirlot... De algunos de ellos extraeremos la sustancia para este breve ensayo, que se nutrirá también de los preceptistas, particularmente de esa rara joya que sigue siendo el Sistema musical de la lengua castellana, de Sini-baldo de Mas, pero también de Miguel Agustín Príncipe, Julio Saavedra Molina y Navarro Tomás, que son los que con mayor cuidado se ocuparon de este metro. A todo ello se accede ahora, fácilmente, con la batería de estudios de los críticos actuales, particularmente de Domínguez Caparrós, que nos mantiene al día sobre el estado de la cuestión.

³ En la que no hay ejemplos de tridecasílabos, aunque sí *Versos franceses*, en el Libro cuarto, es decir, alejandrinos (*De flores matizadas se vista el verde prado...*), con acentuación siempre de tipo heroico (2....) o sáfico (4....), ocasionalmente *plenos* (*vuestros ganados crezcan cubriendo el ancho suelo*). Cuando el encuentro de hemistiquios es entre vocales, las trece sílabas reales muestran la dialefa: *floridos ramos mueva el viento sosegado...* (13= 2.4.6+4.6), lo que ocurre solo en dos casos más, uno de ellos con *h*- probablemente aspirada: *y el corazón esquivo hacer dichoso amante*. Y el otro entre vocales iguales... *y tal cantidad de oro os haga entrambos ricos*. Las coplas castellanas o de arte mayor que aparecen luego (*¿Decidme, señores, cuál ave volando...*) son siempre de doce sílabas métricas. Cito por la ed. de F. López Estrada, Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, Madrid: Castalia, 1987. La fábula X de Iriarte (cito por la ed. de A. Navarro, en Madrid: Espasa-Calpe, 1963), con gran variedad rítmica ya, evita el encuentro de vocales entre hemistiquios, por lo que no se produce ningún tridecasílabo ocasional. Sin embargo, en la fábula VII, en la que hace abundante uso de sexta aguda, las trece sílabas mantienen el ritmo del heptasílabo hemistiquial siempre (*En cierta cate-dral una campana había...*) y permiten el encuentro vocálico, sin sinalefa: *y pudo tanto aquello en la gente aldeana... con chico campanario, a modo de una ermita... y piensan que con esto imitan a los sabios...* etc. El paso final que todavía no se ha dado es el de colocar una palabra puente ocupando al menos las posiciones ...5.6.7..., lo que provocaría o bien una escansión desigual (por ejemplo 5+8, 6+7, etc.) o bien un encabalgamiento léxico entre hemistiquios.

Es, para comenzar con buen pie, el tridecasílabo un verso de trece sílabas métricas; no consideraremos más que de pasada las secuencias de trece sílabas con un ritmo repetido basado en la imitación de pies, esto es, en la repetición de secuencias a intervalos siempre fijos de átonas y tónicas, lo que produce los característicos ritmos dactílicos o anapestos, más o menos cortos o largos. Yo no interpretaré como secuencia rítmica la que se realiza sobre el esquema acentuada / no acentuada (pie llano o troqueo o yámbico: óo, oó), que es la base del español, sino sobre pies forzados o logrados sorteando esa base o “término no marcado” (óoo; ooóo...) Tampoco se observa efecto ninguno cuando el ritmo repetido se produce ocasionalmente sobre algún verso corto, por ejemplo sobre un heptasílabo. En el caso del tridecasílabo las posibilidades de este ritmo, que situamos en la secuencia de menor a mayor de sus versos semejantes, son:

oo ó o	(3ª)	tetrasílabo
oo ó oo ó o	(3ª, 6ª)	heptasílabo
oo ó oo ó oo ó o	(3ª, 6ª, 9ª)	decasílabo
oo ó oo ó oo ó oo ó o	(3ª, 6ª, 9ª, 12ª)	tridecasílabo
oo ó oo ó oo ó oo ó oo ó o	(3ª, 6ª, 9ª, 12ª, 15ª)	hexadecasílabo ⁴

He aquí el ejemplo de uno de esos laboratorios métricos a los que nos referíamos, *Rimas* (1902), de JRJ:

Va cayendo la tarde con triste misterio;
inundados de llanto mis ojos dormidos,
al recuerdo doliente de amores perdidos,
en la bruma diviso fatal cementerio.

Un sol lúgubre vierte morados fulgores,
esfumando entre nieblas la verde espesura;

⁴ Las convenciones de la notación se basan en marcar mediante guarismo árabe seguido de punto la posición de los acentos rítmicos (por ejemplo: 4.7.10); cuando damos dos o más guarismos trabados por el signo + nos referimos, sin embargo, a secuencias hemistiquiales de ese número de sílabas (por ejemplo 7+7).

dulce ritmo armonioso de vaga amargura
me despierta... A mi lado se duermen las flores.⁵

Aun en estos casos, como veremos enseguida, si no se tratara de una serie, el obligado acento en sexta permitiría que el tridecasílabo pasase desapercibido en una serie de alejandrinos.

Lo mismo ocurre, aunque sin la secuencia, en el soneto “Los piratas” de Rubén Darío (de *El canto errante*), en donde todos los versos son de trece sílabas métricas, y se pueden leer como alejandrinos, probablemente imitación de los alejandrinos franceses, con encabalgamiento léxico y otras curiosas circunstancias que se producen entre hemistiquios:

Remacha el postrer clavo / en el arnés. Remacha	(2.6+4.6)
el postrer clavo en la / fina tabla sonora. ⁶	(4.6+1.3.6)
Ya es hora de partir, / buen pirata; ya es hora	(2.6+3.6)
de que la vela pruebe / el pulmón de la racha.	(4.6+3.6)

Volviendo a las secuencias de anapestos, no es posible acoplar a versos de ritmo impar la secuencia ooóo, pues ello implicaría acentos ooóo ooóo ooóo en 3^o, 7^a, 10^a, etc., es decir un número par de sílabas. Como tampoco es posible la secuencia óoo, sin romperla necesariamente al final del verso: óoo óoo óoo óo óo (ello conduce a una secuencia 1^a, 4^a, 7^a, 11^a; incompatible con el acento en 12^a del tridecasílabo). En fin, este tipo de combinaciones teóricas, fácilmente deducibles, representan las posibilidades rítmicas del tridecasílabo en series rítmicas, aquellas que pueden realizar el verso sin cesura hemistiquial.

⁵ Es el llamado tridecasílabo anapesto (3.6.9.12; por ejemplo por E. de la Barra, 1891, p. 168, que lo encontraba en Valera y Gertrudis Gómez de Avellaneda); nosotros lo anotaremos en nuestro sistema métrico, cuando se integra en cadenas de tridecasílabos variados, con su propio ritmo (3.6+3.6), melódico puro; en esos casos sí es posible el encabalgamiento y la compensación entre hemistiquios.

⁶ En el segundo verso uno estaría tentado a repetir la dialefa del primer hemistiquio (“clavo en”), aunque no se dan las mismas circunstancias rítmicas. En el siguiente, el primer hemistiquio termina en aguda; en el tercero no se da la sinalefa entre “pruebe el”.

La siguiente salvedad nos viene provocada, con la opinión común, precisamente por esa realización. Decimos que lo posible, a partir de versos de diez sílabas, y lo normal, a partir de versos de doce, es que el verso se escanda en dos o más hemistiquios y que allí donde se produce la cesura hemistiquial puedan aparecer fenómenos métricos como la compensación silábica o la dialefa. Bien, aunque el asunto es de enorme importancia y este no es el lugar adecuado para plantearlo en profundidad, hace falta enunciar las reglas mínimas por las que se rige el fenómeno de la escansión hemistiquial en español. Es importante señalar que tal escansión no es, como se suele pensar, léxica, semántica, ni siquiera entonacional: no depende, por tanto, de que declamemos el verso más despacio o más deprisa; sino precisamente rítmica, es decir, a partir de las marcas acentuales, que como suelen confluir con el acento léxico y otras marcas sintácticas se suele creer que tiene razones de ese tipo.

La escansión es posible a partir de la quinta sílaba acentuada, y tanto más probable cuanto más se alarga la secuencia versal a sexta, séptima... Por eso la escansión hemistiquial no se produce en versos de arte menor.

En los versos de arte mayor y sobre todo en los versículos, por encima de las dieciséis sílabas, la realización del verso está mucho menos sujeta a normas rítmicas fijas, hasta el punto de que en los versículos depende sencillamente de la realización del lector. Tal libertad fundamenta frecuentemente la realización abierta de los versos peor regulados, entre los que se encuentra el tridecasílabo.

Tal supuesto es absolutamente necesario para entender todo lo que sigue.

Consideraremos, después de todo lo dicho, que el tridecasílabo se rompa o escande en hemistiquios cuando no se trata de una serie rítmica (como las citadas arriba). ¿En cuántos hemistiquios? Lo normal es que los versos de arte mayor se partan en dos hemistiquios, que pueden ser de igual o diferente tamaño silábico (en cuyo caso se suelen denominar de otro modo); pero sobre ellos operan las normas arriba citadas, de manera que la

preferencia es que los hemistiquios ocupen el tamaño de un verso de cinco, seis, siete, ocho o nueve sílabas. Hemistiquios menores suelen aparecer solo en las cadenas rítmicas como las arriba enunciadas. Los versículos, de extensión mucho más amplia e irregular, permiten la escansión en hemistiquios o semiversos muy variados, en donde sí entra como determinante la entonación y el componente semántico: son versos poco codificados internamente en la tradición métrica española: el lector juega con esa posibilidad, que no existe, por ejemplo, en el alejandrino, muy trabajado y codificado. Podríamos enunciarlo señalando que el tridecasílabo no tiene imagen rítmica.

Cuando se realiza la escansión hemistiquial de los tridecasílabos insertándolos en una cadena de alejandrinos, se acoplan automáticamente los tridecasílabos con séptima sílaba en sinalefa en alejandrinos; los de sexta terminados en aguda o esdrújula, en modalidades de heptasílabos hemistiquiales, según estos ejemplos de Guillermo Carnero:

Me gusta contemplarte al salir de la ducha	(2.6.9.12 = 2.6+3.6)
El eco de la luz designa tu cintura	(2.6.8.12 = 2.6+2.6)
y recobro en la piel los colores del sueño	(3.6.9.12 = 3.6+3.6)

El tridecasílabo no existe históricamente como verso exento y en serie, por la sencilla razón de que casi siempre puede funcionar como alejandrino (7+7), de modo que las únicas posibilidades reales de aparición, las que se derivarían de las secuencias 5+8, 6+7; 7+6 y 8+5 se suelen acomodar rítmicamente a la secuencia 7+7: todos los hemistiquios acentuados en sexta pueden acomodarse a la secuencia de un hemistiquio de seis sílabas con terminación aguda; todos los hemistiquios con acento en octava pueden soportar un acento secundario en sexta, que los transforma en hemistiquio terminado en sexta acentuada, es decir, en hemistiquio del tipo 7. Al deshacerse ese hemistiquio se deshace, lógicamente, la estructura 8+5 ó 5+8, que pasa a ser 7+7. De la misma manera que todos los hemistiquios de cinco sílabas –acentuados en cuarta– pueden desarrollar un acento secundario en sexta, con lo que se asimilarían a los hemistiquios

de 7 sílabas. Tan solo en algunos casos de la secuencia 6+7 (es decir, acento en quinta del primer hemistiquio) parece funcionar autónomamente.

El detalle de todo ello necesita mostrarse con ejemplos y analizarse en cada caso.

Acento esencial del primer hemistiquio en tercera:

** oóó / oo oo oo ooo
oó / oo oo oo ooo⁷

Así pues, los que presentan acento en tercera (teóricamente 4+10) han de presentar otro acento rítmico antes de sexta (recuérdese la norma fonética en español de no mantener una secuencia de más de tres sílabas inacentuadas, consecuencia de una tendencia general a producir ritmo en secuencias que no lo tienen), con lo que se resuelve sea

oó oó (y entonces 6+8)

sea

oó oó (y entonces 7+7)

La otra posibilidad sería la formación de un primer hemistiquio de cuatro sílabas, lo que automáticamente podría provocar la aparición de dos hemistiquios más (4+5+4, por ejemplo), como dijimos factible cuando el verso no se inserta en una cadena de alejandrinos o de versos que sugieren su ritmo. Excepto en este último caso, no parece posible, de todos modos, que se tomen en consideración criterios semánticos y no rítmicos para la realización de tridecasílabos 4+9.⁸

⁷ Lo más probable es que, con este esquema, funcione como dodecasílabo.

⁸ Existe siempre, la posibilidad de ejecución de un verso o un ritmo en zonas marginales, con lecturas originales; pero esas realizaciones se pueden producir cuanto menos rígida haya sido la versificación, por eso ocurre en versos poco codificados, en versificación libre y en versículos.

Los que presentan acento esencial del primer hemistiquio en cuarta:

oo oó/ oooooooo

y teóricamente forman hemistiquios 5+8, han de presentar otro acento rítmico antes de octava (por la misma razón de antes, por las variaciones de una cadena o secuencia sin ritmo); y entonces se resuelven sea

oo oó oó (con lo que 7+7)

sea

oo oó oó (y entonces 8+6).

En este segundo caso, si tratáramos de reconstruir otro tipo de alejandrino (7+7) mediante un acento secundario en quinta, se produciría un extrarrítmico:

oo oó oó´⁹ (5.6.)

Y entonces nos encontraríamos con un caso de los ya señalados.

Es la siguiente posibilidad la formación de un primer hemistiquio de cinco sílabas, lo que automáticamente podría provocar la aparición de dos hemistiquios más (5+4+4, por ejemplo), como veremos en algún caso raro, más adelante; o de la secuencia 5+8.

Parece que este habría de ser el tridecasílabo más común, como muestran estos ejemplos:

5+8 = 2.4+4.7

Tus ojos eran / un infinito camino (Delmira Agustini)

emite cargos / contra mi labio inferior (C. Vallejo)

⁹ Aunque no se va a hablar ahora de los extrarrítmicos, esos acentos solo son posibles subsumidos o vicarios de otro acento rítmico.

aún tengo sangre / para teñir una rosa (Dulce M^a Loynaz)¹⁰
y vamos juntos / atravesando la tierra (A. Gamoneda)

Sin embargo, en todos estos casos se podría forzar el ritmo del alejandrino, pronunciando así (4.6), como enseguida explicaremos a propósito de los que llevan acento en sexta:

Tus ojos eran un / infinito camino 2.4.6+3.6
(Delmira Agustini)

emite cargos con / tra mi labio inferior 2.4.6+3.6
(César Vallejo)

aun tengo sangre pa / ra teñir una rosa 2.4.6+3.6
(Dulce M^a Loynaz)

y vamos juntos a / travesando la tierra 2.4.6+3.6
(Antonio Gamoneda)

De ese modo se integran tales versos en series o estrofas de alejandrinos sin que se produzcan estridencias.

El mayor grado de independencia se consigue con la aparición de tridecasílabos con acento esencial en quinta, lo que determina un primer hemistiquio del tipo ooo oó / ooo oo ó 6+7. Nótese sin embargo que el acento en quinta para los versos de ritmo impar resulta, como en el endecasílabo, muy extraño al oído.¹¹ No es posible resolver así:

ooo oó / ooo oo ó = * ooo oó ó / oo oo ó

Es decir, no es posible realizar como alejandrinos este tipo de versos:

He aquí ejemplos:

¹⁰ Con extrarrítmico en primera: 1.2.4+4.7. También permite la lectura 2.5+4.7 (6+8).

¹¹ Analizaremos en nuestro próximo *Manual de Métrica* las razones.

todos comenzamos en un rincón sin nadie (Roberto Juarroz)	(1.5+4.6)
Perder es el gesto más noble de la vida (L. A. de Villena)	(2.5+2.6)
putos) y en las sombras / reptantes se confunden (Caballero Bonald)	(1.5+2.6)

Retengamos esta posibilidad, por tanto, como irreducible e incompatible con los alejandrinos.

No es eso lo que ocurre con los ejemplos normalmente aducidos para la existencia de tridecasílabos: los de secuencia de versos de trece sílabas métricas con acento en sexta, lo que produce un segundo hemistiquio más corto, hexasilábico:

Mientras ruedan los siglos / sobre nuestros ojos (Salvador Novo)	1.3.6+3.5
Si una gota del río / que pasa nos moja (Unamuno)	3.6+2.5
Va cayendo la tarde / con triste misterio; inundados de llanto / mis ojos dormidos... (JRJ)	1.3.6+2.5 3 . 6 + 2 . 5
Y es igual que tardemos / muchos años que (Carlos Píera)	3.6+1.3.5

Parecería, por tanto, que la secuencia 7+6 tendría que ser otra modalidad del tridecasílabo como verso exento, sobre el patrón siguiente:

ooo oo óo / oo oo óo

No es así, ya que la ejecución del verso escande sobre sexta, que en series de alejandrinos puede funcionar como aguda, y pasar la sílaba final de una palabra llana a primera del hemistiquio

siguiente, con lo que se equipara a un alejandrino 7+7:

ooo oo óo / oo oo o óo = ooo ooó / o oo oo óo

Mientras ruedan los si/ glos sobre nuestros ojos 1.3.6+4.6
(Salvador Novo)

Si una gota del rí / o que pasa nos moja 3.6+3.6
(Unamuno)

Va cayendo la tar / de con triste misterio; 1.3.6+3.6
inundados de llan / to mis ojos dormidos... 3 . 6 + 3 . 6
(JRJ)

Y es igual que tarde/ mos muchos años que 3.6+2.4.6
(Carlos Piera)

En efecto, es frecuente en todos los casos en los que el acento hemistiquial cae en sexta que se haga funcionar como final de hemistiquio, aunque la palabra no sea aguda y, sobre todo, aunque estemos en interior de palabra,¹² por lo que todos los alejandrinos con acento en sexta (a lo que se añaden, como vimos, los acentuados en tercera o cuarta) se asimilan a la estructura 7+7. Precisamente si la palabra es aguda o monosilábica la solución—lo veremos enseguida— no es tan fácil.

Los que presentan acento en séptima suelen crear una variedad 8+5 difícil de asimilar a la del alejandrino, pues el segundo de los hemistiquios resultantes (oo oóo), con acento en cuarta, no puede desarrollar evidentemente un acento secundario y tomar la sílaba octava del primer hemistiquio;

ooo ooóo o/ oo oóo 8+5
oo ooó oóo / ooóo (= oooo oo ó / ó ooóo)*

Sobre todo cuando la séptima del primer hemistiquio es aguda; entonces el verso no puede escapar a una medida silábica

¹² Se suele hablar entonces de encabalgamiento entre hemistiquios y de alejandrinos a la francesa.

de trece. Volvamos a recoger este dato, que nos servirá para delimitar el campo del tridecasílabo como verso exento.

Mientras que, finalmente, los que llevan acento en octava se acomodan al alejandrino, sobre todo si admiten –lo que ocurre casi siempre– un acento secundario en sexta:

$$9+4 (=7+7)$$

oooo oooóo / ooóo = ooo ooó oó / oooóo = ooooo ó / oó ooo óo

Los varios tipos de posibilidades que presta la terminación aguda, la esdrújula, la llana o la aparición del acento en el interior de una palabra producen soluciones diversas, entre las cuales ya hemos señalado una irresoluble como alejandrino (la de séptima aguda); ahora añadiremos que puede funcionar como tridecasílabo exento el verso de doce sílabas métricas con acento sobre palabra aguda en sexta:

ooo oóo / ooooooo

ooo oó / ooooooo

ooo óoo / ooooooo = 4+7 = endecasílabo compensado

Véanse algunos ejemplos:

$$7+6= 6.+5.$$

Entre la soledad / y la compañía

(Roberto Juarroz)

La terminación aguda del primer hemistiquio permite medirlo como tridecasílabo; probablemente el poeta lo ha pensado como dodecasílabo.

$$6+7 = 2.5+2.6$$

Al poema confío / la pena de perderte

(Salvador Novo), pero quizá mejor leer “po-e-ma” (= 7+7)

$$6+7 = 4.6+2.6$$

La claridad está debajo de las cosas
(Roberto Juarroz)

$$6+7$$

ya no puede seguir doblando las esquinas
(Roberto Juarroz)

$$1.3.6+2.6$$

tanta vida y jamás me falla la tonada
(César Vallejo)

$$6+7 = 2.3.6+2.4.6$$

(el alejandrino se produce con alguna dialefa en el primer hemistiquio y admite varias realizaciones)
He aquí que hoy saludo, / me pongo el cuello y vivo
(César Vallejo)

$$7+6 = 4.6+ 2.5$$

para que el niño juegue, / las rosas más blancas
(Dulce M^a Loynaz)
“para que el niño jue / gue las rosas más blancas” (es decir:
4.6+3.6)

$$7+6 = 3.6+5$$

y sudamos blasfemias y melancolías
(M. Benedetti)
y sudamos blasfe / mias y melancolías (3.6+6)

$$4.6+6$$

el espesor de un tiempo cada vez más débil
(G. Talens)
el espesor de un tiem / po cada vez más débil 7+7 (4.6+3.6)

$$2.6+3.6$$

Cuando era como vos / me enseñaron los viejos
(M. Benedetti)

$$1.4.6+2.6$$

quiero expresar mi angustia / en versos que abolida
(Rubén Darío)

Ni siquiera pueden considerarse tridecasílabos cuando la pausa hemistiqual está ocupada por palabra puente, de este tipo:

2.6+2.6

Loor a su natu /raleza amarillenta (César Vallejo)

En realidad el tridecasílabo es el primer verso largo hemistiqual que permite fracturas complejas y muy ricas, semejantes a las del dodecasílabo ternario, pero con menores posibilidades rítmicas, por la invasión del alejandrino de su campo de realización. Tales fracturas se presentan como realizaciones en los casos en los que no se presente como variante de los alejandrinios; probablemente también en los que no forme serie de ningún tipo. Y así es posible, aunque más forzado, la escansión en tres hemistiquios, siempre que el sistema acentual soporte esa realización, algo forzada, pues la voz tiende hacia la secuencia larga que llega a los once versos, y solo pide cesura a partir del séptimo u octavo:

Para que el niño /de los ojos mansos / juegue (Dulce M^a Loynaz)

4+ 6+ 2= 4.8.10.12 ó 4+3.5+ 1

La escansión triple puede provocarse claramente en muchos casos, cuando se da preferencia semántica o léxica a un verso, lo que no ocurre en el automatismo rítmico, cuando los versos rompen todo tipo de secuencias para lograr su ritmo, como en la escansión entre nombre y sustantivo de este verso:

La mirada del viejo / pintor no es de este mundo (G. Carnero)

3.6.9.13 = 3.6+2.6

La preferencia semántica de estos otros:

4+5+4

Para el amor / más olvidado / cantaré (Dulce M^a Loynaz)

9+4 = 5.8+3 sería su lectura como tridecasílabo; pero también puede ser 6+4+4; 10+4; etc.

En la sumergida lentitud de lo informe (Neruda)
6+4+4

Si se han conseguido analizar adecuadamente los más de los casos, concluiremos que el tridecasílabo, normalmente, aparece asociado al alejandrino, pues casi todos sus tipos aceptan el ritmo del verso de catorce sílabas, con dos hemistiquios regulares (7+7). Pero son irreductibles a ese esquema las variedades siguientes:¹³

- 1º) Tipo uno. Tridecasílabos con acento esencial en quinta, lo que determina un primer hemistiquio del tipo ooo oó / ooo oo óo (6+7).
- 2º) Tipo dos. Tridecasílabos con acento en séptima, sobre palabra aguda o sobre monosílabo, lo que produce: oo ooo oó / ooo óo (8+5)
- 3º) Tipo tres. Tridecasílabos que procederían de la variada escansión de dodecasílabos (del mismo modo que hicimos con otros metros).

Sea el poema de J.M. Caballero Bonald, “Apostillas a un apólogo moral” (de 1969), en donde además de alejandrinos perfectos y de algún endecasílabo se leen versos como los siguientes:

los que aspiran al rango / de sobrevivirse 7+6 = 3.6+5,

pero que puede leerse como

los que aspiran al ran/ go de sobrevivirse 7+7 = 3.6+ 6

¹³ También lo son, obviamente, los que exceden al alejandrino, tal el arranque de “Noche de los vencejos”, alejandrinos de G. Carnero: *Realidad, puerto de niebla, engaño de los ojos, / circunferencia de aire que desmiente el sentido...*

severamente sus esfuerzos postergando $5+8= 4+ 3.7,$

pero puede leerse como

severamente sus / esfuerzos postergando $4.6+2.6$

putos) y en las sombras / reptantes se confunden $6+7= 1.5+2.6$

Se trata de uno de los casos de auténtico tridecasílabo

en la furtiva madrugada, cuando el turno $9+4 \text{ ó } 5+8,$

en realidad puede leerse

en la furtiva ma/ drugada cuando el turno $7+7= 4.6+2.6$

Otros ejemplos para señalar variedades de tipos asimilables al alejandrino o irreductibles, todos ellos de Cernuda, quien versificaba con cierta dificultad, sobre todo en sus últimos libros:

Hasta que un día la quemadura se borra, $1.4+4.7= 4.6+3.6$

volviendo a ser piedra en el camino de nadie $2.5+4.7$

Dame la guitarra para guardar las lágrimas $1.5+4.6$

oyendo en el pausado retiro nocturno $2.6+2.5 = 2.6+3.6$

que unos pocos instantes rescatar consiguen $1.3.6+3.5=1.3.6+4.6$

Los preceptistas clásicos no dijeron mucho sobre este tipo de versos, hasta que apareció Sinibaldo Mas y publicó la serie de ediciones de su Sistema musical de la lengua castellana,¹⁴ en donde se distinguen nada menos que 23 modalidades de tridecasílabo, en realidad el resultado de una combinación de números respetando algún principio rítmico; pero solo las modalidades 13, 16 y 23 no se asimilan a otros tipos de versos, al alejandrino particularmente, pues son las tres únicas que llevan acento en quinta, y que S. Mas califica como “asonantes”, porque cambian el ritmo de sílaba par a impar:

¹⁴ Véase la excelente edición de José Domínguez Caparrós, en Madrid: CSIC, 2001.

- 13.—2-3-3-4.¹⁵ e=equivalente a 2.5.8.12
 16.—2-3-3-2-2, equivalente a 2.5.8.10.12
 23.—3-2-4-3, equivalente a 3.5.9.12

Desde entonces, los diversos tratadistas han intentado recopilar y definir distintas modalidades, como recoge finalmente Navarro Tomás, que habla de:

- Tridecasílabo compuesto de 6-7
 Tridecasílabo compuesto de 7-6
 Tridecasílabo dactílico
 Tridecasílabo ternario

Todos ellos a propósito del modernismo. Ya sabemos que el dactílico o anapéstico es una verso de tipo serie, aunque insertado entre alejandrinos de todo tipo puede funcionar como tal.¹⁶ El “ternario”, por su parte, con acentos en 4^a, 8^a y 12^a, “incluye un eneasílabo trocaico, prolongado con una tercera cláusula análoga a las dos de que tal eneasílabo se compone”. Los ejemplos que citan –como era previsible al señalar la posición de los acentos– muestran su clara adaptación al ritmo de los alejandrinos:

- Himnos de zumbos en el viejo colmenar (1.4.8.12)
 (González Martínez)
 Himnos de zumbos en / el viejo colmenar (1.4.6+2.6)

Se trata de uno de esos casos en los que la múltiple escansión de un verso largo viene provocada por el canto o por razones

¹⁵ En el curioso y bien compuesto sistema de Mas, se cuenta a partir de la primera sílaba tónica, cuyo número de orden la identifica, y luego se salta a la siguiente señalando nuevamente su número de orden a partir del último acento ya señalado.

¹⁶ Lo que también señala Tomás Navarro Tomás, p. 442 y nota. Y antes, a propósito de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que los empleo en una octava: “Yo palpito tu gloria mirando sublime”. «Pueden interpretarse igualmente estos versos como alejandrinos de hemistiquiosn encabalgados: “Yo palpito tu glo/ria mirando sublime”, pero en el caso de la Avellaneda, por lo menos, cultivadora de los dactílicos simples de nueve y diez sílabas e inventora de los de quince y dieciséis, hay motivos para pensar que concibiera también los de trece como tales versos simples»(ob. cit., p. 374).

semánticas, como resulta claro de su empleo en composiciones cantarinas de Santos Chocano o Francisco Luis Bernárdez, o como metro usual de los tangos argentinos y de los corridos mexicanos:

adiós muchachos compañeros de mi vida (1.4.8.12)
 adiós muchachos / compañeros / de mi vida

Nótese que se trata de un ritmo secuencial, tipo

oooó oooó oooó o

difícil de lograr si no es utilizando palabras agudas, pues la lengua española tiende a reponer acentos secundarios en tales series (ooo).

En cuanto a los compuestos, aunque Navarro Tomás solo cita la unión de un hexasílabo dactílico y un heptasílabo trocaico (es decir de ritmo 2.4.6), la variedad de posibilidades es grande. Nótese que es el tipo que nosotros hemos admitido como uno, pues lleva acento en quinta: 2.5+2.4.6. La variedad inversa de 7+6, al reproducir el juego verso breve+largo recrea el aire de seguidilla; pero como verso único es fácilmente asimilable a un alejandrino, desde luego:

Háganme si muriere la mortaja verde (Góngora)
 Háganme si murie/re la mortaja verde

Me ha parecido de modo sistemático analizar este verso en dos libros de poetas de muy distinto cariz, pero en ambos casos muy representativos del uso moderno del tridecasílabo. Se citará primero a Juan Eduardo Cirlot, quien en uno de sus últimos libros del ciclo de Bronwyn, concretamente en Bronwyn, y (de 1970) ensaya nuevos metros y entre ellos el tridecasílabo, en combinaciones atrevidas. Se terminará analizando todos los

¹⁷ Suelo calificar como *verso libre* el que se mezcla en series y estrofas sin cuidar de pautas tradicionales o mezclas consagradas por la métrica, por ejemplo la mezcla de eneasílabos, decasílabos y endecasílabos en un mismo poema corto. Por el contrario es *verso irregular* el que no obedece a patrones rítmicos clásicos, por

casos de verso largo tridecasílabo o alejandrino en Los secretos del bosque, de Clara Janés (2002), poetisa que ejemplifica las posibilidades e imposibilidades del verso libre y también del verso irregular,¹⁷ que ella utiliza frecuentemente, como se ve por la serie siguiente:

Hay un recodo donde crecen los muscaris¹⁸
 Hay un recodo don/de crecen los muscaris (1.4.6+2.6)

Y me dejó en el conocimiento del rojo¹⁹
 Y me dejó en el cono/cimiento del rojo (4.6+2.6)

El viento se apoderó de mi cabeza.
 un olor de algas se elevaba de las aguas
 como un arco verde en el cielo lunar.
 En las dunas
 emergió entonces su dorada figura...²⁰

El viento se apoderó / de mi cabeza
 2.7.11 (12 sílabas, sin posibilidad de escandir 6+6; pero sí 8+5).
 Tridecasílabo tipo dos.

un olor de algas se elevaba de las aguas

ejemplo un endecasílabo con acentos en 2.7.10, 3.5.8, etc. Los versos pueden ser irregulares y libres al mismo tiempo, desde luego. Lo normal es que se aluda con verso libre a la mezcla de versos silábicamente distintos en una misa composición, sin intento de lograr un conjunto de estructura reconocible.

¹⁸ Contexto: verso inicial de un poema de 13 versos libres, de 9, 3, 12, 7, 3, 6, 4, 9, 7, 5, 6 y 6 sílabas; la regularidad rítmica se logra acudiendo a versos de arte menor; el verso de 12 es de 8+4=4.7+3). Este verso inicial puede realizarse de modo regular, como alejandrino, por tanto, aun cuando los versos iniciales de cualquier poema son siempre los más abiertos a la irregularidad de un ritmo todavía no empleado.

¹⁹ Trece sílabas. Contexto: noveno de 11 versos libres, con un dodecasílabo clásico (2.5+2.5) y tres decasílabos, además de los versos de arte menor. La regularidad pide un alejandrino).

²⁰ Es el curioso comienzo de un poema de 23 versos; seguirá luego una serie de octosílabos y versos de arte menor, solo entreverados por un dodecasílabo. Lo curioso de este comienzo es que su esquema rítmico se contradice y son realmente libres e irregulares; además si se intentan realizar como dodecasílabos la escansión alarga los hemistiquios, o porque terminan en sílaba aguda o monosílabo o porque desahacen sinalefas.

3.4.8.12 (13 sílabas, con monosílabo en sexta; puede asociarse a series de alejandrinos: un olor de algas se e/ levaba de las aguas (3.4.6+2.6)

como un arco verde en el cielo lunar.

3.5.8.11 (12 sílabas, con posibilidad de escandir 6+7). Tridecasílabo tipo tres.

emergió entonces su dorada figura...

3.4.8.11 (12 sílabas, con posibilidad de escandir 7+6=3.4.6+2.5. Tridecasílabo tipo tres.)

Idéntica construcción se encuentra en el poema 36, seis versos que así arrancan:

Dormido un ánsar se deslizaba por el río,
y los ciervos entre el ramaje se tendieron,
las hojas silenciosas quedaron inmóviles...²¹

Al final de uno de los poemas más largos, el 62, encontramos la siguiente serie, que analizo ya de modo esquemático, aplicando los patrones explicados:

Voy a la muerte
esgrimiendo tan solo el arma del amor. 7+7= 3.6+2.6

Y el bosque llorará la muerte mía
como la muerte de una ráfaga de viento. 7+7= 4.6+2.6²²

²¹ *Dormido un ánsar se deslizaba por el río*: catorce sílabas, el monosílabo en sexta evita el corte hemistiquial después de se, aunque no es muy forzado leer *Dormido un ánsar se des/lizaba por el río* [2.4.6+2.6]). Solo puede leerse como alejandrino o como pentadecasílabo²² (o bien 5+9= 2.4+4.8; de modo más forzado 7+8= 2.4.6+3.7). *Y los ciervos entre el ramaje se tendieron*, (trece sílabas con monosílabo en sexta, que al sinalefear con la preposición anterior exige una lectura algo forzada: *y los ciervos entre el/ ramaje se tendieron* (3.5+2.6); tridecasílabo tipo uno. *Las hojas silenciosas quedaron inmóviles...* (Trece sílabas métricas, por el esdrújulo final, con fácil ritmo de alejandrino 2.6+2.5= 2.6+3.6).

²² Con una aire de seguidilla (7+5), con pausa después de *muerte* y rápida pronunciación de *ráfaga*.

Tomó mi espada y aproximó su boca...
 2.4+4.6 = 2.4.6+3.5 Tridecasílabo tipo tres.

Aves oscuras que cruzaban el aire...
 Tridecasílabo tipo tres.

Roba tu belleza eternidad a la muerte...
 Alejandrino tipo (1.5+3.7), aunque puede ser realizado también como 10+4.

Olejajes de plata, la blanca y fina arena,
 Tridecasílabo tipo uno: 2.5+2.4.6 O alejandrino tipo 3.6+2.4.6,
 por el hiato en oleajes.²³

El caso de Cirlot, decíamos, representa el extremo opuesto: su control sobre la estructura métrica es absoluto y quiere formas consolidadas, de manera que confiesa haber intentado el ritmo impar, aprovechando versos tridecasílabos. Elegimos solo uno de entre todos sus poemas de la segunda parte de Bronwyn, y. Debe quedar claro que, por la voluntad expresiva del autor, hemos de intentar realizar los versos como tridecasílabos y no como alejandrinos, tipo este último, además, que no cubre el total del poema imponiendo su ritmo, sino del que se intenta diferenciar el tridecasílabo:

Como si el estremecimiento de una orquesta 9+4 (8+3),
 también posible como 7+6 (6.+3.5)

²³ Alejandrinos canónicos, sin problemas, son:
el mar que se endereza hasta ponerse en pie...
Y vuela como el mar, tal luminosa nube
Su süave blancura de llama adromecida
Una nube se extiende como pluma naranja
Y veo todavía que, con un manto negro
El ábaco nocturno no alcanza a dar razón
Fuertes amurallados como insomnes gigantes
Y de nuevo las cumbres, extensiones de cedros
Y selvas y mandas de cebras y girafas...

pudiera levantar desde la roca blanca 7+7 (2.6+4.6)
 la tan lejos de todo su cristal belleza 7+6 (3.6+3.5)
 de mar y transitoria
 dos brazos extendiéndose
 desnudos en los grises de lo solo cielo 7+6 (2.6+3.5)
 e ir

Como si el abandono de los campos ellos 7+6 (6+3.5)
 pudieran olvidarse de la negra piedra 7+6 (2.6+3.5)
 tan cerca

Y perderse en el sueño de las manos alas 6+7 (3.5+3.6) [tipo uno]

aprendidas de pronto entre las luces hierbas
 7+7 (3.6+4.6) [Es evidente que Cirlot está pidiendo que se haga sina-
 lefa en pronto entre, o que se escanda 8+5].

suyas

Bronwyn y se morir entre palabras

El análisis nos permite extraer nuevas consecuencias: la utilización consciente y sistemática de un tipo de verso en un contexto adecuado apoya precisamente esa realización: un tridecasílabo de los que hemos ejemplificado como de acento en 4^a, situado en una serie de alejandrinos, se acopla perfectamente al ritmo que lleva todo el poema. Lo mismo ocurre con los restantes tridecasílabos forzados (a ser alejandrinos).

Pero lo contrario también es verdad: los tridecasílabos colocados en un contexto de versificación irregular, como la mayoría de los de Clara Janés, pueden conservarse como tales, pues es la irregularidad rítmica su contexto apropiado. No suele ser lo más usual, pero en un contexto de tridecasílabos, hasta los dodecasílabos pueden forzar su ejecución para acoplarse al ritmo general.

En realidad, solo son tridecasílabos puros, que no aceptan otro tipo de ejecución, aquellos que llevan acento en 5^a y, en determinadas condiciones, los que lo llevan en sexta aguda o monosilábica sin posibilidad de sinalefa. Hemos ejemplificado el tipo en estos versos:

Oleajes de plata, la blanca y fina arena,
y los ciervos entre el ramaje se tendieron
Dame la guitarra para guardar las lágrimas

Solo los versos de trece sílabas con acento en quinta no son asimilables al alejandrino, y solo sobre ellos puede funcionar –al margen de cadenas rítmicas– el tridecasílabo.