

## SOBRE LA COMPARACIÓN MÉTRICA EN LA POÉTICA CLASICISTA

JUAN FRAU  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Este artículo analiza la teoría métrica de la época clasicista y muestra cómo puede descubrirse un cierto impulso, aunque carente de método, hacia la comparación. Esto parece una notable excepción en un período en el que los principios son homogéneos y universales.

This paper analyzes the classicist theory of meter and shows that it can be found a non-methodical impulse towards comparison. This seems a remarkable exception in a period when principles are homogeneous and universal.

Pese a que el comparatismo, tanto en el ámbito de la ciencia general como en el de los estudios literarios en concreto, aparece y se desarrolla propiamente a lo largo del siglo XIX, en consonancia con la mentalidad positivista y de la mano de avances significativos en las ciencias naturales, lo cierto es que, como es bien sabido, la comparación entre las literaturas de distintas lenguas y naciones se revela casi tan antigua como la propia reflexión poética, y se han aducido como ejemplos tempranos de comparación literaria los casos de Quintiliano o Dante, y como precedentes más cercanos los de Meres o Perrault (Torre, 1996: 141; Schmeling, 1984: 16). No es necesario insistir en la utilidad del comparatismo ni justificarlo a estas alturas, toda vez que, como explica Claudio Guillén, cada literatura particular se reconoce a sí misma y se autodefine gracias, precisamente, a la comparación con las demás, “una vez que la Poética unitaria cesa de ser un modelo vigente” (1985: 42). Resulta útil e interesante, desde este punto de vista, analizar cómo los autores y los tratadistas de distintas épocas perciben lo ajeno y lo ponen en relación con lo propio.

Esta actitud, como se ha señalado, aunque se sistematiza y hace ciencia en el siglo XIX, tiene lugar, de manera inevitable, en todo momento histórico y literario en el que hay conciencia de una tradición propia y de una producción más o menos unificada y diferente a las demás tradiciones. Es cierto, por lo tanto, que, para que el comparatismo se haga sistemático y devenga rama de la ciencia literaria, es imprescindible esa pérdida de vigencia de una poética unitaria, o, dicho de una manera más concreta y explícita, la renuncia a la poética clasicista que propone o presupone una identidad casi absoluta de principios, destinados en su conjunto a lograr una belleza perfecta -acabada-, atemporal y por ello eterna e inmutable; renuncia ésta que consiste en la sustitución de tales principios homogéneos y sus correspondientes preceptos por una relativa libertad encaminada a la consecución de la belleza histórica, circunstancial y tal vez efímera que cada época y cada sociedad producen y demandan.

No es menos cierto que incluso dentro de la poética clasicista, compartida por las distintas literaturas occidentales hasta, más o menos y con variantes, el último tercio del siglo XVIII, aparecen las lógicas diferencias y discrepancias que, puesto que conllevan una cierta variedad, permiten, por lo tanto, la comparación. Sería muy difícil, sin embargo, basarse en muchas de esas discrepancias para distinguir tradiciones nacionales, puesto que las disputas de índole doctrinal, dentro de la poética clásica, suelen enfrentar entre sí a tratadistas de una misma literatura y, lo que es más, con frecuencia tales disputas superan el ámbito nacional, con lo que el mismo debate subraya la unidad general de la poética, el hecho de que se trata de una misma, compartida y con unos problemas comunes. Son claros ejemplos de esto las polémicas recurrentes sobre la imitación, sobre la verosimilitud y la mentira poética, o el enfrentamiento entre lo histórico y lo fabuloso. No obstante, y con ello nos acercamos a la delimitación del objeto de nuestro estudio, hay algunos aspectos poéticos que necesariamente son exclusivos de una tradición nacional, o al menos lingüística, y que imponen la divergencia de manera obligada, con lo que se facilita, a su vez, el recurso a la comparación. El caso más evidente es el de la métrica.

Las razones son tan sencillas como obvias. Tal como afirma Edward Stankiewicz, «ningún método de versificación puede estar basado en elementos prosódicos que no sean convenientes para el lenguaje» (1974: 30-31); Jakobson destaca la importancia de las peculiaridades lingüísticas en el metro (1974: 150), y de la misma opinión son Benoît de Cornulier (1995: 106) y Oldrich Belic, quien insiste con firmeza en

el papel determinante que tiene el idioma en el establecimiento de un sistema métrico concreto (Belic, 2000: 29, 45). Puede deducirse, como consecuencia de todo ello, que la diversidad de idiomas ha de conllevar, por fuerza, la diversidad métrica, aunque, como aclara Domínguez Caparrós, junto a la dependencia del sistema lingüístico hay márgenes de indeterminación; la lengua no explicaría todas las elecciones métricas y de ahí, precisamente, que pueda darse una métrica comparada (Domínguez Caparrós, 1999: 101).

Así pues, en un período en el que la diferencia, por lo general, aparece como una extravagancia censurable, en el que la tendencia habitual consiste en señalar las coincidencias con lo foráneo, y en el que la comparación suele tener por objeto la reafirmación en lo común, sobre todo a causa del prestigio que tienen los modelos compartidos, el dominio de la métrica se constituye en una excepción parcial.

Sólo parcial, en efecto, porque también en el terreno de la versificación abundan las reflexiones comunes. Las hay, por ejemplo, en el planteamiento de origen aristotélico de que no hay que confundir poesía con metro (Aristóteles, 1997: 21-23) -según afirman el Pinciano, Cascales, Carrillo y Sotomayor, Juan de la Cueva, Lope de Vega o Soto de Rojas-, en la contraposición de verso y prosa, o en la discusión sobre la manera en que «los versos y las coplas sean conforme a la materia» (Carballo, 1958: 2.126) -como defienden Carballo, Díaz Rengifo o Lope de Vega, entre otros-. Son, en su conjunto, problemas que los tratadistas españoles encuentran, como casi todos los que se debaten a la sazón, planteados en las poéticas italianas, de manera que, como se ha dicho, no hacen sino reforzar la impresión de unidad en lo que atañe a la teoría literaria clasicista.

Un aspecto anejo a la evolución de la poética clásica que afecta de forma esencial a la métrica y que empuja a los tratadistas necesariamente hacia la comparación es, como resulta inevitable y manifiesto, el de la pérdida de la cantidad silábica. En un momento en el que las autoridades en el ámbito de la teoría son Platón, Aristóteles y Horacio, de forma directa o a través de sus comentaristas e intérpretes, y los máximos referentes literarios son Homero o Virgilio, no deja de incomodar que el sistema rítmico sea tan distinto. Se pueden retomar los temas y los géneros de la antigüedad grecolatina, así como los principios fundamentales, pero no sus mismos metros. Los intentos de adaptación se suceden con éxito desigual -escaso casi siempre-, pero dejando en primera instancia la evidencia de la disparidad.

En este sentido, la comparación es inevitable, y de continuo aparece la duda sobre si la versificación romance puede competir con la latina y sustituirla con dignidad. Herrera responde de manera afirmativa, y señala, por ejemplo, que el soneto «sirve en lugar de los epigramas i odas griegas i latinas, i responde a las elegías antiguas en algún modo» (Herrera, 2001: 265-266), e incluso opina que requiere mayor arte y destreza la composición en verso romance, puesto que, «si por ventura no me engaña el juicio», nos dice, «pienso que [...] en los versos latinos haya mucha mayor libertad que en los vulgares» (2001: 268). Ofrece dos razones para ello: la dificultad de la rima y el hecho de que haya que tomar en cuenta la distribución de los acentos, porque se pueden componer enunciados «que contengan onze sílabas sin que en ellos se perciba algún sonido de versos» (2001: 268). Juan de la Cueva escribe con orgullo un apasionado elogio de «nuestro verso español», que poseería «el armonía i la dulçura / a la griega i latina semejante» (1986: 57). Otros autores muestran menos entusiasmo y no dejan de ver en la métrica cuantitativa un modelo superior e inalcanzable, que los sistemas de las lenguas romances procuran reproducir de manera muy imperfecta. Tienden a pensar así, sobre todo, aquellos autores que aún tratan de distinguir sílabas largas y breves. Pueden observarse las reservas que todavía tiene Luzán cuando, en su *Poética*, pretende encontrar tales sílabas en el español, aunque no niega «que los antiguos latinos pronunciasen con más fina y clara distinción que nosotros las sílabas largas y breves» (Luzán, 1977: 345). Pero también otros autores que reconocen la pérdida de la distinción consideran inferior al verso castellano, como lo hace el Pinciano, que, precisamente a causa de tal circunstancia, afirma que los versos españoles tienen menos primor que los latinos (López Pinciano, 1998: 288).

No vamos a detenernos, sin embargo, en un aspecto que ya ha sido suficientemente estudiado y comentado (Déz Echarri, 1970: 145-163; García Berrio, 1975: 217-221; Domínguez Caparrós, 1975: 133-143; 1999: 211-230) -y cuyo análisis y exposición requiere un mayor espacio-. Más que las evidentes diferencias entre los sistemas métricos de dos épocas tan distantes, nos interesa comprobar cómo los metristas hispanos recurren a la comparación para caracterizar los versos de su propia tradición literaria frente a los de las otras lenguas vulgares.

Aunque no suceda de forma recurrente ni se constituya en una clara obsesión, aparece entre los tratadistas españoles de forma esporádica cierto interés en comparar la versificación propia con la de

otras lenguas romances, sobre todo la italiana y, en menor medida, la francesa. Que se preste atención especial a estas dos literaturas no resulta extraño: durante los Siglos de Oro la poesía italiana se convierte en el modelo inmediato y principal, y en el Neoclasicismo, por otra parte, existe una gran influencia de la poética francesa, así como de su cultura en general. Anecdótica, por cierto, es para lo que aquí se trata la rivalidad permanente que resulta más del orgullo que de cualquier interés crítico, que con frecuencia carece de rigor y fundamento, y que gasta sus salvas en vanas disputas sobre asuntos como el de si el endecasílabo tiene raíces ancestrales en España (Díez Echarri, 1970: 222; Tiscornia, 1995: 100-106), de donde lo tomarían los italianos «-i esto les devemos, / i ellos que de nosotros lo tomaron», dice Juan de la Cueva (1986: 62; cf. Argote de Molina, 1995: 40-44) -. Algo más de interés tiene, sin embargo, la confrontación de otros aspectos, aunque se presente de forma subjetiva y contaminada en la misma medida por el nacionalismo; ocurre cuando se habla del octosílabo, verso que se considera natural de España y que sólo de manera imperfecta se utilizaría en otras lenguas; dice Argote de Molina que «los poetas Franceses usan desta composición con algo mejor garbo que los Ytalianos» (1995: 27). Por otro lado, como Argote, a quien sigue tan de cerca, Juan de la Cueva afirma que, aunque pocas, hay algunas coplas escritas a la manera castellana en Italia, pero «faltas de su donayre i gallardía» (1986: 58; cf. Argote de Molina, 1995: 27). Probablemente, ese rechazo explícito del *ottonario* italiano se debe a su tendencia casi absoluta, monocorde y normativa hacia el ritmo trocaico (Cf. Baehr, 1984: 106; Paraíso, 2000: 123-124), frente al predominio de la variedad y el empleo del octosílabo polirrítmico en la poesía española -salvo en algunos casos aislados, precisamente por influencia de la poesía italiana, durante el neoclasicismo y el romanticismo (Navarro Tomás, 1995: 321, 366; Baehr, 1984: 116)-.

No parece oportuno ubicar dentro del debate *comparatista* la polémica que se establece entre la versificación tradicional española y la italianizante, puesto que tal debate se produce cuando en la poesía española ya se ha adoptado el ritmo endecasilábico, de modo que ambas conviven en un mismo sistema. El debate no se centra, por lo tanto, en las fronteras nacionales o lingüísticas, sino en lo que hay de mejor o de peor en lo nuevo frente a lo antiguo y viceversa, aunque, ciertamente, en ocasiones se tenga en cuenta el origen extranjero o la noción de lo propio a la hora de establecer valoraciones. Esto explica que a menudo se hable con nostalgia del «verso grande» o de arte mayor, aunque ya no se utilice. Así pues, cuando nos referimos a la

métrica española del siglo XVI, aludimos por igual al romance y al soneto, a la redondilla y a la octava real.

Aceptando este punto de partida, uno de los primeros en establecer comparaciones entre la versificación española y la italiana es Fernando de Herrera. El poeta sevillano, preocupado como siempre por ensalzar la lengua y la cultura del Imperio, expresa su convencimiento de que la poesía española, aunque sus propios compatriotas no sepan apreciarlo, está a la altura de la italiana (Herrera, 2001: 275-277). Si sostiene esto es porque, efectivamente, existe en la época cierto complejo de inferioridad ante la métrica italiana, como resulta manifiesto según las siguientes palabras de Diego Dávalos y Figueroa: «más natural es a los italianos la poesía que a nosotros, especialmente la de versos endecasílabos» (1986: 253); añade Dávalos que él mismo compone con facilidad en lengua toscana «porque es la más propia para metrificar». Por el contrario, Argote de Molina coincide con Herrera, y aún lo excede en entusiasmo, cuando afirma que el endecasílabo «en nuestra lengua, por la elegancia y dulçura della, es más liso y sonoro que alguna vez paresce en la Ytaliana» (1995: 43). Pero Herrera no se limita a establecer una comparación genérica, sino que trata de justificar sus afirmaciones mediante un análisis, bien es verdad que algo superficial y subjetivo, que le permite enumerar las que él considera las más destacadas características rítmicas y prosódicas de sus respectivas literaturas. De dicha enumeración se desprende que ya para Herrera está claro lo que, como se ha dicho, se tiene por cierto en el día de hoy: el hecho de que las características peculiares de una lengua determinan su versificación. En este sentido, Herrera subraya que la lengua toscana «carece de consonantes en la terminación, lo cual, aunque entre ellos se tenga por singular virtud i suavidad, es conocida falta de espíritu i fuerza» (2001: 277). Insiste en ello al comentar el soneto XV de Garcilaso; frente a la opinión de los preceptistas toscanos, niega que sólo sea buen verso aquel que acaba en vocal -algo que, por el contrario, sí acepta y defiende Juan de la Cueva (1986: 60)-, y critica su uso exclusivo: «es vicio acabarse siempre en vocales, porque carecen de variación i se pierde mucha parte de grandeza, sonoridad i número» (Herrera, 2001: 442-443).

Llama la atención esta discrepancia, que, además de suponer una defensa de la identidad métrica española, implica una reflexión crítica frente a las ideas italianas que tanta influencia tienen sobre su propia poética. Sabido es que Herrera, a la hora de formar y exponer su doctrina métrica, utiliza con profusión muchas y variadas fuentes transalpinas, como obras de Ruscelli, Pontano, Eufrosino Lapinio o

Lorenzo de Medici (Morros, 1997), y de ellos toma las ideas sobre los finales esdrújulos de los endecasílabos (Herrera, 2001: 822), o sobre la inconveniencia de que éstos, en sonetos y canciones, concluyan de manera oxítona (2001: 469); también es constante la alusión a la comunidad o disparidad terminológica de ambas métricas, como cuando habla de versos «truncados, o mancos, que llama el toscano, i nosotros agudos», o de versos cortos, «que los italianos apellidan rotos», o de los versos que «se llaman sueltos en el vulgar italiano»; sigue muy de cerca, además, la descripción que los italianos hacen de estrofas como el soneto, la *terza rima* o la octava. Por todo ello, es significativo que se aparte de la teoría italiana y constate las características en las que la métrica española es diferente y, según él, superior.

La comparación métrica, aunque nunca sea sistemática sino más bien ocasional, llega hasta el fin del período clasicista, donde reaparece, por ejemplo, en la *Poética* de Luzán. De nuevo se insiste en la indisoluble unión que se da entre las características idiomáticas y las del verso, determinadas por aquéllas. Así, cuando Luzán propone la norma de evitar el uso de los adjetivos en posición de rima (Luzán, 1977: 376-381), afirma que, con todo, «nuestra lengua, sin embargo de ser la más abundante en variedad de terminaciones, no lo es tanto en buenas rimas para los versos de once y siete sílabas que imitamos de los italianos» (1977: 380), lo que dificulta el cumplimiento de su propuesta, y señala cómo los italianos encuentran una mayor facilidad puesto que usan la facultad de «quitar o añadir las vocales al fin de las palabras, y de sincoparlas y añadirlas». Esto afecta también al uso de finales agudos, y pone como ejemplo el verso de Diego de Mendoza: «el alma se me sale de dolor», donde la adición de una *-e* final «hubiera dado armonía a un verso que ahora no la tiene» (1977: 380).

Luzán también compara aspectos de la métrica española y la francesa, y lo hace sobre todo con motivo, otra vez, de la rima. Sucede, por ejemplo, cuando reflexiona sobre cuál es la distancia más conveniente entre las rimas; frente a la opinión de Quadrio, y próximo por el contrario a la de Bembo, Luzán entiende que «la mayor distancia de los consonantes hasta un cierto término, da a los versos una armonía más grave», lo que le lleva a criticar el hábito francés de componer rimas pareadas que, «tan cercanas, cansan los oídos delicados y no tienen la variedad de la armonía» (1977: 385). Contrasta la rima inmediata de los pareados franceses con la espaciada de las canciones, afirma Luzán, en las que a menudo se intercalan versos hasta «diferir el consonante» en cuatro, cinco o seis líneas.

Ya en el capítulo previo de su *Poética*, y también con motivo de la rima, Luzán había subrayado la peculiaridad de la versificación hispana, una de cuyas excelencias sería la asonancia, a pesar de que los extranjeros no perciban su cadencia y de que preceptistas como el abate Quadrio -se queja Luzán- digan que es «disonante y desapacible». Concluye con un desplante orgulloso: «dejémoslos en su error, pues, por más que hagamos, no podremos añadirles intensidad y delicadeza en el órgano del oído» (1977: 369). Cabe recordar que algo después, más allá del periodo clasicista, en un tono menos apasionado y beligerante, Andrés Bello hará alusión de nuevo a las virtudes de la asonancia, una de «las particularidades de la poesía española que menos fácilmente se dejan percibir y apreciar de los extranjeros», «artificio métrico» que «es hoy propiedad exclusiva de la versificación española» y que aventaja «en delicadeza al consonante o rima completa» (Bello, 1954: 353). También Bello atribuye la peculiaridad métrica a las características de la lengua: la poesía francesa habría tenido rima asonante en otro tiempo, pero es impensable en el francés de hoy, ya que consta «de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos a otros y situados, por decirlo así, en una escala de gradaciones casi imperceptibles», lo que «no admite esta manera de ritmo» (1954: 359). Andrés Bello compara con posterioridad «las tres especies de rima que han estado en uso en las lenguas de Europa, la aliterativa, la consonante y la asonante» (1956: 362) y también con precauciones, como Herrera -«si no me engaño», precisa-, señala una ventaja de la asonancia sobre las demás: evita «el inconveniente del fastidio y monotonía», aunque puntualiza que habría mayor variedad y riqueza si en las composiciones largas no se siguiese el mismo asonante de principio a fin (1956: 363-364).

A la hora de establecer algunas conclusiones, no tanto sobre la versificación española en sí cuanto sobre cómo se percibe ésta cuando es comparada con los sistemas métricos circundantes, habría que destacar, en primer lugar, un interés explícito y recurrente por la variación, que se constituye en seña de identidad y en ambición permanente. Desde Herrera -que escribe al poco de imponerse la poesía italianizante- hasta Bello -de quien se ha afirmado que inaugura la métrica moderna-, se observa, tal como se ha señalado, idéntica preocupación por la necesidad de que tenga lugar la alternancia siempre que los elementos del verso lo permiten; la repetición, inherente al ritmo, ha de conjugarse con la combinación de lo distinto. De ahí que se destaque cómo la métrica española permite la asonancia o la terminación indistintamente vocálica o consonántica del verso, y



de ahí también que se subraye cómo predomina el octosílabo polirrítmico, se rehúye la rima pareada y se tolera en mayor medida la combinación de finales esdrújulos y agudos.

Se comprueba igualmente, por otra parte, que los metristas clásicos ya tienden a encontrar en las características de la lengua algunos de los factores principales que determinan la versificación y que dan origen a diferencias más o menos importantes entre los sistemas métricos. De forma explícita recurren a tales explicaciones, tras un ejercicio asistemático pero perspicaz de observación.

Cabe destacar que, como resultado de lo expuesto hasta ahora, la observación de las peculiaridades lingüísticas y de cómo éstas se traducen en diferencias métricas, así como el gusto hispano por la variación en los dominios del ritmo, permiten constatar que la teoría de la versificación se constituye como una importante excepción dentro de la poética clasicista, que en todo lo demás tiende a la uniformidad -incluso, conviene insistir, las polémicas son comunes-.

Una última conclusión de este somero estudio es la de que tienen razón sobrada aquellos tratadistas que destacan el papel que debe desempeñar la métrica comparada y consideran que el análisis y la subsiguiente comprensión de la métrica española han de llevarse a cabo teniendo en cuenta su contexto románico, tal como lo defienden, entre otros, Rudolf Baehr (1984: 10), Oldrich Belic (2000: 28), Isabel Paraíso (2000: 16) o Esteban Torre (1999: 101-102; 2000: 10). Lo cierto es que, como se ha comprobado, ya desde las poéticas y los tratados de los Siglos de Oro ha existido tal comparación, aunque se trate en aquel período de una necesidad espontánea más que de una voluntad sistemática y consciente, y aunque, por supuesto, sea ocioso y prematuro hablar de método comparativo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argote de Molina, G (1995) *Discurso sobre la poesía castellana*, Madrid: Visor.
- Aristóteles (1997) *Poética*, Sevilla: Padilla.
- Baehr, R (1984) *Manual de versificación española*, Madrid: Gredos.
- Belic, O. (2000) *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Bello, A. (1954) "Uso antiguo de la rima asonante", en *Obras completas*, vol. VI, Caracas: Ministerio de Educación.
- Carballo, L. A. de (1958) *Cisne de Apolo*, Madrid: C.S.I.C.

- Cornulier, B. de. (1995) *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon: Presses universitaires.
- Cueva, J. de la. (1986) *Exemplar poético*, Sevilla: Alfar.
- Dávalos y Figueroa, D. (1602) *Primera parte de la Miscelánea Austral*, en Porqueras Mayo, A. (1986) *La teoría poética en el renacimiento y manierismo españoles*, Barcelona: Puvill.
- Díez Echarrí, E. (1970) *Teorías métricas del siglo de oro. Apuntes para la historia del verso español*, Madrid: C.S.I.C.
- Domínguez Caparrós, J (1975) *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: C.S.I.C.
- Domínguez Caparrós, J (1999) *Estudios de métrica*, Madrid: U.N.E.D.
- García Berrio, A. (1975) *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona: Planeta.
- Guillén, C. (1985) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica.
- Herrera, F. de. (2001) *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Madrid: Cátedra.
- Jakobson, R. (1974) "La lingüística y la poética" en Sebeok, Th. (ed.) *Estilo del lenguaje*, Madrid: Cátedra, 123-173.
- López Pinciano, A. (1998) *Philosophía antigua poética*, en *Obras completas*, vol. I, Madrid: Biblioteca Castro.
- Luzán, I. de. (1977) *La poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Barcelona: Labor.
- Morros, B. (1997) "Las fuentes y su uso en las *Anotaciones a Garcilaso*", en López Bueno, B. (ed.) *Las Anotaciones de Fernando de Herrera. Doce ensayos*, Sevilla: Universidad.
- Navarro Tomás, T. (1995) *Métrica española*, Barcelona: Labor.
- Paraíso, I. (2000) *La métrica española en su contexto románico*, Madrid: Arco/Libros.
- Schmeling, M. (1984) *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona: Alfa.
- Stankiewicz, E. (1974) "La lingüística y el estudio del lenguaje poético", en Sebeok, Th. (ed.) *Estilo del lenguaje*, Madrid: Cátedra.
- Tiscornia, E. F. (1995) "Notas", en Argote de Molina, G. (1995) *Discurso sobre la poesía castellana*, Madrid: Visor.
- Torre, E. (1996) "Literatura General y Comparada", en Hernández Guerrero, J. A. (Coor.) *Manual de Teoría de la Literatura*, Sevilla: Algaida, 139-154.
- Torre, E. (1999) *El ritmo del verso*, Murcia: Universidad.
- Torre, E. (2000) *Métrica española comparada*, Sevilla: Universidad.