

## EL CANON VARIABLE DEL VERSO ESPAÑOL\*

José Domínguez Caparrós

Univesidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid

### ABSTRACT

The list of metrical forms differs from the list of rhetorical tropes and figures in their dependence on the prosodic properties of the particular language. The artistic function of meter in poetry explains its historical and conventional character. If two different attitudes, when describing the types of verses and stanzas (starting from a theory or looking at the reality of the poetic use), are added, the variable nature of the metric canon is understood. These ideas are illustrated with examples from different periods of the history of Spanish metric theory.

**Key words:** Metric canon. Spanish writers of metric (XV-XX centuries). History of Spanish versification.

### RESUMEN

El repertorio de las formas métricas se diferencia del repertorio de tropos y figuras retóricas por su dependencia de las propiedades prosódicas de la lengua particular. La función artística de la métrica en la poesía explica su carácter histórico y convencional. Si se añaden dos actitudes distintas a la hora de describir los tipos de versos y estrofas -partiendo de una teoría

---

\* En este trabajo adelanto una parte de mi contribución al artículo *Métrica* del *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* (DETLI), proyecto dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo en el CSIC. Pueden consultarse los detalles del proyecto en: [www.proyectos.cchs.csic.es/detli/](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/)

o fijándose en la realidad del uso poético-, se comprende el carácter variable del canon métrico. Estas ideas son ilustradas con algunos ejemplos de distintas épocas de la historia de la teoría métrica Española.

**Palabras clave:** Canon métrico. Tratadistas de métrica española (siglos XV-XX). Historia de la versificación Española.

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2016

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2016.

Por necesidades pedagógicas, los manuales escolares contribuyen a afianzar una idea de la métrica como un repertorio fijo de tipos de versos y combinaciones estróficas comparable al repertorio retórico de tropos y figuras. El hecho de que vayan juntas en los planes de estudio desde el siglo XIX la retórica y la poética -que comprende la métrica- refuerza esta idea de formas intemporales. Sin embargo, pensamos que entre uno y otro repertorio hay una enorme diferencia. Mientras que el repertorio retórico de tropos y figuras -el de Quintiliano, por ejemplo- es común al uso de distintas lenguas (*metáfora*, *onomatopeya* o *aliteración* sirven en la descripción estilística de literaturas diferentes), el repertorio de formas métricas es propio de cada lengua; solo en el caso de lenguas muy próximas algún tipo de verso presenta semejanzas notables, o es posible la aclimatación de una forma importada. Esto se explica por la estrecha dependencia de la métrica respecto de las características de la prosodia de la lengua. La versificación, pues, está condicionada por la dependencia de los elementos rítmicos respecto de las propiedades de la lengua. Así, la *cantidad* de la sílaba no será pertinente métricamente en una lengua como la española, en la que no constituye un rasgo fonológico, portador de diferencias semánticas, aunque se haya podido hablar alguna vez de *alargamiento* de las vocales portadoras de acento por efecto de la música (Eduardo de la Barra). Junto a esto, está la relativa libertad, dentro de los límites fijados por las características de la lengua, en la utilización métrica de los elementos rítmicos según las convenciones de un momento o un género. Hay, pues, unas características constantes y otras variables en la versificación de toda literatura. El *sistema* lingüístico fija el límite de los posibles elementos rítmicos, la *norma métrica* establece los elementos que serán pertinentes en un sistema de versificación, y el *uso* concreto de las manifestaciones poéticas es el espacio de la expresividad y de la variación rítmica.

La estrecha dependencia del sistema lingüístico explica los límites de la variación posible de tipos de versos, pero no impide el aspecto convencional de la forma métrica, que hace posible la importación y adaptación de modelos de otras lenguas, la búsqueda de nuevas formas o incluso la recuperación de formas antiguas. Es decir, la métrica es un factor de originalidad para el poeta y, por tanto, de variación histórica. De ahí la riqueza de matices implicados en el estudio del verso español. Hoy me voy a limitar a un aspecto superficial: la ilustración de esta variabilidad con ejemplos de cambios en el canon propuesto en distintas épocas.

Antes de los detalles, veamos una consideración general. Hay dos actitudes de conocimiento que califican los métodos de acercamiento a la realidad investigada y que se

aprecian también en los estudios métricos. La primera consiste en proceder lógicamente partiendo de lo universal, de una teoría general, para conocer lo particular. La segunda procede yendo del conocimiento de lo particular (casos, fenómenos, ejemplos) a la ley que lo explica. Estas dos actitudes (deducción e inducción, respectivamente) se presentan en los tratados de métrica desde el principio. Cuando Nebrija, en el libro II de su *Gramática* (1492), aborda las cuestiones de métrica española, aplica esquemas de la versificación clásica a la descripción del verso español. Esto le lleva a hablar de un verso español compuesto de *dímetro* y *monómetro*. En el sistema de Nebrija, *metro* es el grupo de cuatro sílabas métricas, luego tal verso sería compuesto de ocho y cuatro sílabas. Da el siguiente ejemplo, sin nombre de autor:

Pues tantos son los que siguen la pasión  
I sentimiento penado por amores,  
A todos los namorados trobadores  
Presentando les demando tal quistión:  
Que cada uno provando su entinción,  
Me diga que cuál primero destos fue:  
Si amor, o si esperança, o si fe,  
Fundando la su respuesta por razón.

Tomás Navarro Tomás (1972: 153) registrará esta forma de dodecasílabo compuesto de ocho y cuatro sílabas, y dirá que el de Nebrija es el único ejemplo de este tipo de verso. Parece claro que se trata de un tipo "teórico", deducido como posibilidad de la teoría de que parte.

Otro de los ejemplos de Nebrija ilustra bien su actitud deductiva. Es el *trímetro yámbico* (*senario* de los latinos), verso de doce sílabas que en castellano tiene dos asientos (descansos), uno cada tres pies (de dos sílabas), por tanto, cada seis sílabas. Es decir, se trata de un dodecasílabo compuesto de dos hemistiquios de seis sílabas. El ejemplo que da Nebrija no lleva nombre de autor tampoco en este caso:

No quiero negaros, señor, tal demanda,  
Pues vuestro rogar me es quien me lo manda;  
Mas quien solo anda cual veis que io ando,  
No puede, aunque quiere, cumplir vuestro mando.

Estos versos son explicables como versos de arte mayor, pero Nebrija los diferencia obligado quizá por la servidumbre del parecido con un tipo de la teoría latina, que rige toda su descripción. Y así, cuando quiere explicar el verso de arte mayor con ejemplo de Juan de Mena (*Sabia en lo bueno, sabida en maldad*), da el protagonismo al ritmo ternario perceptible en el verso español y lo relaciona con el *adónico* latino (pentasílabo que empieza por dáctilo, ó o o) para llamarlo *adónico doblado*.

El poder del esquema general en la teoría de Nebrija, pues, lleva a proponer un tipo de verso que luego no ha entrado en el canon de la métrica española. Por otro lado, un verso de la importancia del de Juan de Mena en la poesía de su época parece encontrar dos explicaciones en la teoría de que parte Nebrija, según se atiende preferentemente al número de sílabas (trímetro yámbico: tres *metros* de cuatro sílabas) o al ritmo acentual ternario (dactílico en el adónico).

Este análisis del verso ateniéndose a esquemas heredados de la prosodia clásica fue calificado ya en los años veinte por Roman Jakobson como *prosodia gráfico-lógica*. El esquema prevalece sobre los otros aspectos del verso (José Domínguez Caparrós, 1988: 38). El prestigio de la literatura clásica, que es el modelo -también para las formas métricas de la poesía-, explica este protagonismo. Tiene, sin embargo, el mérito de reconocer la existencia de esquemas constantes, lo que es esencial para un código como el métrico.

Pero no solo la métrica clásica proporciona esquemas a los que ajustar los ejemplos de verso. Pues cuando en el siglo XIX empiezan a producirse teorías originales sobre el verso, nos encontramos con propuestas como la de Sinibaldo de Mas, que es muy interesante desde este punto de vista. Partiendo del establecimiento de unas reglas de combinación de los acentos interiores en el verso, y de que "con cualquier número de sílabas se puede hacer, no solo un verso, sino dos, tres o más diferentes", llega a proponer más de veinte tipos de un verso tan raro en la métrica española como el de trece sílabas. Pues bien, en sus ejemplos, de propia invención, hay casos de algún tipo de verso que luego se encontrará en Gertrudis Gómez de Avellaneda, o que servirá de inspiración a Rubén Darío, según comenta A. Marasso, quien piensa que el nicaragüense conocía detalladamente la obra de S. de Mas. No sería difícil ampliar la lista de ejemplos, como podría ser el caso de la vía teórica por la que Sinibaldo de Mas llega a la propuesta de un endecasílabo acentuado en 4.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> y 10.<sup>a</sup>, que ilustra en su poema *La Aurora* y que A. Marasso relaciona con los del famoso *Pórtico* de Rubén Darío a Salvador Rueda (Mas, 2001: 74, 94-111).

El desarrollo de la teoría de las cláusulas rítmicas formulada por Andrés Bello llevará a autores decimonónicos como el chileno Eduardo de la Barra o el gaditano Eduardo Benot a proponer el ensayo de nuevos tipos de versos, muchos de los cuales serán practicados por los poetas modernistas (J. Domínguez Caparrós, 1975: 101-105; 2007: 217-223). La teoría, pues, se manifiesta como una de las vías de innovación en la métrica a partir de propuestas que miran a posibilidades no ensayadas aún en el momento de su formulación.

La segunda de las actitudes mencionadas, la inducción, es la que se ciñe a la estricta descripción, clasificación y explicación de los ejemplos realmente presentes en la obra de los poetas. Juan del Encina, en su *Arte de poesía castellana* (1496), ilustra bien esta forma de estudio apegada al uso real. Hay un *pie de arte real* (verso de ocho sílabas, en el que se escriben las distintas formas de estrofas agrupables bajo el nombre de *copla de arte real*) y su *quebrado* (verso de cuatro sílabas), y un *pie de arte mayor* (verso de doce sílabas) y su *quebrado* (verso de seis sílabas). El carácter inductivo de la obra de J. del Encina explica también la atención que presta a artificios métricos propios de su época, que llama *galas del trovar*, como son el *encadenado*, el *retrocado*, el *redoblado*, el *multiplicado*, el *reiterado*. Especialmente destacable es el espacio particular que dedica a la recepción rítmica del verso cuando trata de *Cómo escribir y leer las coplas*. Tenemos el primer estudio de la *ejecución* del verso en nuestra métrica.

El carácter normativo y preceptivo, primordial en los tratados tradicionales, hace que la atención a lo realmente producido, que se propone además como modelo y ejemplo al poeta, domine en tratados como los de Díaz Rengifo o Caramuel, y sea un aspecto imprescindible en todo manual de métrica. La obra magna de Tomás Navarro Tomás se ciñe a lo realmente producido, aunque los ejemplos no sean muy abundantes en algunos casos o no tengan especial relevancia estética. Es cierto que siempre hay una teoría subyacente del verso (basada en la sílaba y el acento) y una discusión de aspectos generales, que pueden variar según la época (la cuestión de la *cantidad* silábica -tiempo empleado en su pronunciación-, posibilidades de sinalefa o hiato, *final de verso* agudo y esdrújulo, etc...). En definitiva, los estudios de métrica tienen que combinar la observación del uso con la fundamentación en teorías generales que pueden dar pie a abrir nuevos caminos a la innovación métrica como apoyo a la innovación estética, objetivo primero de todo poeta.

Históricamente, en la métrica española se da una ampliación de los tipos de verso, como se ve si miramos a lo que dicen tratados de siglos anteriores. Nebrija, por ejemplo, reducía a seis los géneros de versos, "cuantos io e visto en el buen uso de la lengua castellana" (2011: 65). Juan del Encina habla solamente de cuatro clases (de 8, 4, 12 y 6 sílabas). Lista

que Díaz Rengifo, en su *Arte poética española* (1592), ampliará a nueve tipos, donde incluye dos clases de versos esdrújulos (de once y de siete sílabas), el verso latino imitado en español, el de redondilla mayor (octosílabo) y su quebrado (tetrasílabo), el de redondilla menor (hexasílabo) y de arte mayor (dodecasílabo), el italiano (endecasílabo) y su quebrado (heptasílabo). Como vemos, en realidad la lista de Juan del Encina se ve aumentada con los tipos del endecasílabo y del heptasílabo (llano y esdrújulo) y el verso latino imitado en español, del que da un ejemplo de estrofa sáfica. Caramuel en su *Rhythmica* (1665) añade algunos tipos de dodecasílabo y uno de los primeros ejemplos de decasílabo de himno.

En un momento como el siglo XVIII, en que empieza a desarrollarse la métrica histórica y en que la versificación emprende una búsqueda de formas nuevas -es decir, se mira tanto al pasado como al futuro-, es cuando se plantea una cuestión que interesa a los tratadistas del siglo XIX también: los límites del número de sílabas del verso y los tipos de versos que se pueden usar en español. Las inquietudes románticas por la originalidad, que llevará también a la exuberancia productiva de formas métricas en el modernismo, culminará en la riqueza de formas que hoy están a disposición del poeta. Unas son completamente nuevas, como el *verso libre* o *versículo* -sin sujeción a las normas del ritmo del verso tradicional-, pero no se desprecian las formas antiguas revitalizadas, como la sextina, las muchas modificaciones en las formas del soneto o el alejandrino polirrítmico, por dar algún ejemplo. En cualquier caso, el poeta moderno sabe que entre sus libertades está también la de emplear esquemas de versificación de otros tiempos, pues la métrica recupera su papel de factor creativo y expresivo.

Algún detalle de la discusión que tiene que ver con el *canon de los versos españoles*. Luzán plantea la cuestión, la pregunta esencial, de por qué once, siete u ocho sílabas forman verso, y no lo forman el conjunto de doce, trece, quince o diecisiete. La intención de Luzán es la de demostrar que el verso no depende solo del número de sílabas, sino también de la cantidad, como en los clásicos, aunque en español la apariencia de cantidad depende del acento (Luzán, 1977: 347-348). Lo que supone lo mismo que decir que el acento es fundamental en el verso. Ahora bien, a esta pregunta de Luzán se le dio, en los ecos que tiene en tratadistas posteriores, un sentido más general y centrado en la cuestión de los tipos de versos y los márgenes silábicos aceptados o aceptables. En este sentido, Juan Gualberto González (1844, III: 31 y 34) responde a Luzán diciendo que

la armonía de los versos depende de la costumbre. El que por la vez primera oyese recitar un verso de cualquier género, me parece a mí que no encontraría en él cadencia alguna particular, que no encontrase en cualquier período de los que tenemos por sonoros en la prosa.

Por eso, si los versos de trece sílabas "fueran más usados", y el oído estuviera acostumbrado a ellos como lo está al endecasílabo, "los hallaría igualmente armoniosos", pues para J. G. González los límites del verso están entre las cuatro y las catorce sílabas.

Sinibaldo de Mas (2001: 92), tras la descripción de los metros fundados en el acento prosódico -metros de siete a catorce sílabas-, cita las palabras de Luzán en apoyo de su tesis de que cualquier número de sílabas vale para hacer uno o varios tipos de verso:

Estos ejemplos bastarán, me figuro, para hacer ver que con cualquier número de sílabas dado se puede hacer un verso, y no solamente uno, sino dos, tres o más diferentes.

Esto le da la posibilidad de proponer hasta 24 tipos de tridecasílabo, y aun a pensar en combinaciones de endecasílabo con nuevas cadencias rítmicas. Como ejemplo, el ya comentado del acentuado en 4, 7 y 10 del poema *La Aurora*, cuya originalidad ha sido destacada por Navarro Tomás, y que ha sido puesto en relación con los versos de *Pórtico*, de Rubén Darío, que van al frente del libro de Salvador Rueda, *En tropel* (Sinibaldo de Mas, 2001: 94-95).

Miguel Agustín Príncipe limita el número de sílabas del verso entre las dos y las catorce "mas no todos los acepta el oído con el mismo gusto y placer"; así, considera pésimos los de nueve y los de trece sílabas, "de cualquier modo que se construyan", y lo mismo ocurre con los de quince y diecisiete sílabas de que habla Luzán, "y los de diez y seis y cualquiera otros que V. quiera agregar a esos". Solo si cambia la índole de nuestra prosodia podrán inventarse nuevos metros "que nuestros ultra-retataranietos acepten"; es mejor, pues, templar bien los versos que hay. El caso de Sinibaldo de Mas, "paladín el más esforzado de un nuevo método de versificar", sirve de ejemplo para aparcar cualquier intento de revolución, pues sus dodecasílabos, tridecasílabos y pentadecasílabos no constituyen un modelo para seguir. Más aceptables considera sus ejemplos de hexámetros (Miguel Agustín Príncipe, 1861-2: 390, 636-8).

Sinibaldo de Mas y Miguel Agustín Príncipe significarían la posibilidad de dos actitudes teóricas diferentes ante la cuestión del canon: apertura y experimentación, por un lado; conservadurismo y sometimiento a la costumbre por otro. En nuestro trabajo sobre



teorías métricas de los siglos XVIII y XIX pueden verse otros ejemplos de esta discusión (José Domínguez Caparrós, 1975: 222-233). Cabe recordar a José Manuel Marroquín, quien en sus *Lecciones de métrica* (1875) expone también la tesis de que la costumbre es la que hace que un determinado número de sílabas sea acogido como nueva especie de verso; o la opinión de Vicente Salvá (1859), que no cierra la puerta a versos de 16 y 18 sílabas. En cualquier caso, lo que está claro es que hay un ambiente de discusión, síntoma de que algo está pasando y de que algo tiene que pasar con la forma del verso.

Las comparaciones de la lista de versos descritos en manuales de fechas distintas de este período nos proporcionarían muchos ejemplos de cambios en el canon. Pero, por dar solo una muestra de cuál es la situación una vez que el modernismo ha triunfado, léase la lista de tipos de versos que registra Max Henríquez Ureña en "Estudios de versificación" (1913):

*Versos simples* (los que se componen de los distintos tipos de cláusulas bisílabas, trisílabas y tetrasílabas):

- pentasílabo* (yámbico, dactílico)
- hexasílabo* (trocaico, anfibráquico)
- heptasílabo* (yámbico, anapéstico)
- octosílabo* (trocaico, dactílico)
- eneasílabo* (yámbico, anfibráquico)
- decasílabo* (trocaico, anapéstico)
- endecasílabo* (yámbico, dactílico)
- dodecasílabo* (anfibráquico, trocaico)
- tridecasílabo* (yámbico, anapéstico)
- alejandrino francés\** (mezcla de simples y compuestos)

*Versos compuestos* (formas más usadas, de las 40 o 50 posibilidades teóricas):

- octosílabo* (3 + 5)
- eneasílabo* (3 anfibráquico + 6 troqueo; 4 + 5)
- decasílabo* (5 + 5; 3 + 7; 7 + 3; 6 + 4; 4 + 6)
- endecasílabo* (6 + 5; 4 + 7)
- dodecasílabo* (6 + 6; 7 + 5; 5 + 7)
- tridecasílabo* (5 + 8; 7 + 6; 6 + 7; 8 + 5)
- alejandrino* (castellano: 7 + 7; francés: 8 + 6; 9 + 5; 10 + 4; o viceversa)

*pentadecasílabo* (6 + 9; 5 + 5 + 5)

*hexadecasílabo* (8 + 8; 10 + 6; 6 + 10; 7 + 9)

*heptadecasílabo* (7 + 10; 7 + 5 + 5; 9 + 8)

*octodecasílabo* (9 + 9; 6 + 6 + 6; 11 + 7; 7 + 11; 5 + 5 + 8)

*eneadecasílabo* (5 + 5 + 9; 10 + 9)

*veinte sílabas* (10 + 10; 5 + 5 + 5 + 5)

Estas 61 especies de verso, todas atestiguadas con ejemplos, no agotan las posibilidades, pues hay que añadir el *verso libre* y las adaptaciones de *hexámetros*, como nos señala el mismo Max Henríquez. El verso moderno cuenta, así, con posibilidades insospechadas al principio de sus tanteos dieciochescos de renovación.

Una idea del ambiente de curiosidad respecto a las formas métricas, nos la da el llamamiento de la nota con que termina su trabajo Max Henríquez (1913: 124):

Agradeceré a cuantas personas tengan interés en esta clase de estudios, la remisión de los datos que posean sobre el uso de metros nuevos y combinaciones rítmicas, para tenerlos en cuenta en trabajos que me propongo llevar a cabo.

El canon está vivo y depende del uso innovador. Muestras de la vitalidad del canon en distintas propuestas de un mismo autor encontramos en Coll y Vehí, por ejemplo, cuando dice del *eneasílabo*, en sus *Elementos de arte métrica latina y castellana* (1854: 29), que apenas se pueden citar otros más que los de Iriarte, en su fábula *El manguito, el abanico y el quitasol*. Más tarde, en sus *Diálogos Literarios* (1866), sin embargo, se refiere a los de Espronceda (acentuados en 2, 5 y 8: *Y luego el estrépito crece*), que ya le parecen "otro cantar", y en los que las sílabas "están agrupadas de tres en tres, puesto que constantemente tienen acentuadas la segunda y quinta". Este mismo tipo de *eneasílabo* es registrado por Coll y Vehí en Zorrilla (*Leyenda de Alhama*) y en la Avellaneda (*La pesca en la mar, La Cruz*) (Coll y Vehí, 1871: 314-5). Curiosamente el *eneasílabo* esproncedaico está registrado como posibilidad teórica en Masdeu (1801: 71-72), que da los siguientes ejemplos: *saliendo del puerto la nave; balando la tímida oveja*.

Esto no significa que falten listas cerradas como, por ejemplo, la que propone Alberto Lista (1840), basada en el buen uso poético: "Tres son los metros más comunes en nuestra poesía: el verso de once sílabas, el de siete y el de ocho" (1840: 5). Respecto al *alejandrino* de Berceo, dice: "Trigueros y algunos poetas peores que él, solicitaron

restablecerlo a fines del siglo pasado, empresa para la cual no bastaría el genio de Herrera" (1840: 9). Además de los versos de 4 sílabas, que son los más cortos, los hay de 6, 7, 8, 9, 10 y 11:

Más allá no hay metros; pues el de 12 se compone necesariamente de dos de 6, y el de 14 de dos de 7. Nadie, que nosotros sepamos, ha usado ni aun examinado el de 13. Parece que este es el término desde el cual en adelante no puede ya el oído percibir la medición del verso (1840: 10).

Está claro que se trata de una actitud más vigilante de lo bien hecho que indagadora de nuevas posibilidades.

En cualquier caso, la métrica es una realidad tan viva en sus manifestaciones como lo es toda forma literaria, necesitada de una renovación -innovando, recuperando o modificando- para permanecer estéticamente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Caramuel, Juan (1665): *Primus Calamus. Tomus II, ob oculos exhibens Rhythmicam*, apud Sanctum Angelum della Fratta, ex Typographia Episcopali Satrianensi; *Primer Cálamo. Tomo II, que pone ante los ojos la Rítmica*, introducción y edición al cuidado de Isabel Paraíso, traducción de Avelina Carrera, José Antonio Izquierdo y Carmen Lozano, Valladolid, Universidad de Valladolid, coedición con Universidad de Murcia, UNED, Junta de Castilla y León, 2007
- Coll y Vehí, José (1854): *Elementos de arte métrica latina y castellana*, Madrid, Rivadeneyra.
- Coll y Vehí, José (1866): *Diálogos literarios*, Barcelona, Bastinos.
- Coll y Vehí, José (1871): *Diálogos literarios*, Barcelona, Bastinos, 2.<sup>a</sup> edición.
- Díaz Rengifo, Juan (1592): *Arte poética española*, edición facsímil de la segunda edición (Madrid, Juan de la Cuesta, 1606), Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977 (Colección Primeras Ediciones, 7). [Edición, introducción y notas de Ángel Pérez Pascual, Kassel, Edition Reichenberger, 2012.]
- Domínguez Caparrós, José (1975): *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, CSIC (*Revista de Filología Española*, Anejo XCII).
- Domínguez Caparrós, José (1988): *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la moderna teoría literaria*, Madrid, UNED, (2010, 2.<sup>a</sup> edición).
- Domínguez Caparrós, José (2007): *Nuevos estudios de métrica*, Madrid, UNED.
- Encina, Juan del (1496): «Arte de poesía castellana», en Francisco López Estrada (ed.) (1984): *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus: 65-93.
- González, Juan Gualberto (1844): *Obras en verso y prosa*, Madrid, Imprenta de Alegría y Charlain, 3 vols.
- Henríquez Ureña, Max (1913): «Estudios de versificación», *Cuba Contemporánea* (La Habana), III: 89-124.
- Lista, Alberto (1840): «De la versificación castellana», en *Ensayos literarios y críticos* (1844), II, Sevilla, Calvo-Rubio: 5-11.
- Luzán, Ignacio de (1777): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* [1737 y 1789], edición de Russell P. Sebold, Barcelona, Editorial Labor (Textos Hispánicos Modernos, 34). [También: Madrid, Cátedra, 2008 (Letras Hispánicas, 624)].
- Mas, Sinibaldo de (2001): *Sistema musical de la lengua castellana* [1832, 1852], edición de José Domínguez Caparrós, Madrid, CSIC.

- Masdeu, Juan Francisco de (1801): *Arte poética fácil*, Valencia, Burguete.
- Navarro Tomás, Tomás (1972): *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* [1956], Madrid, Ediciones Guadarrama, tercera edición corregida y aumentada;
- Nebrija, Antonio de (1492): *Gramática sobre la lengua castellana*, edición, estudio y notas de Carmen Lozano, Barcelona, Real Academia Española, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2011.
- Príncipe, Miguel Agustín (1861-1862): *Fábulas en verso castellano, ... seguida de un «Arte métrica»*, Madrid, Imp. de D. M. Ibo Alfaro.

## SOBRE EL AUTOR

### *José Domínguez Caparrós*

José Domínguez Caparrós se doctoró en Filología Románica en la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, publicada como anejo de la *Revista de Filología Española* en el año 1975. Actualmente es Catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en Madrid. Las líneas de su actividad investigadora son: la métrica española y la relación entre métrica y poética; la teoría y la práctica de la estilística; y la teoría literaria general, con atención especial a problemas de pragmática y de interpretación literaria.

#### Contact information:

Facultad de Filología. UNED  
P.º Senda del Rey, 7  
28040 MADRID  
Tlf. 913986877  
Correo electrónico: [jdominguez@flog.uned.es](mailto:jdominguez@flog.uned.es)