

Márquez Guerrero, M. (2007) "El *numerus* en la prosa de Fray Luis de León", en *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, eds. M.V. Utrera Torremocha y M. Romero Luque, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 241-253, ISBN 978-84-472-1086-2

EL *NUMERUS* EN LA PROSA DE FRAY LUIS DE LEÓN

MIGUEL ÁNGEL MÁRQUEZ

Universidad de Huelva

Las sílabas y los acentos son, sin duda alguna, los elementos básicos del metro, y constituyen el armazón rítmico del verso. En el cómputo silábico y en el análisis de la distribución acentual residirían, en fin de cuentas, la clave y el objetivo último de los estudios métricos y rítmicos. La Métrica, o la Rítmica, sería, por consiguiente, la ciencia más sencilla del mundo. Y realmente lo es, al menos en lo que concierne a la vivencia personal y concreta de la experiencia literaria, tanto en el terreno de la creación poética como en el de la espontánea y atenta lectura (Torre, 2003: 273).

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la "Dedicatoria" del libro III de *Los nombres de Cristo*, Fray Luis de León se presenta a sí mismo como iniciador de la prosa artística en castellano. La armonía de su estilo, que se aparta del hablar desatado y sin orden, se basa tanto en la elección de las palabras por su sonido y su medida como en la composición. Además se atribuye a sí mismo la novedad de introducir en la prosa castellana el número:

Y si acaso dijeren que es novedad, yo confieso que es nuevo y camino no usado para los que escriben en esta lengua poner en ella número, levantándola del decaimiento ordinario (Fray Luis de León, dedicatoria de *Los nombres de Cristo*).

La crítica especializada se ha planteado el sentido que el concepto de número puede tener en la escritura de Fray Luis de León, sin que al parecer se haya alcanzado una solución definitiva aceptada generalmente. Podemos resumir las posiciones defendidas por quienes han estudiado el número en la prosa de Fray Luis de León del siguiente modo:

- 1) Goode (1969) propone que con número Fray Luis se refiere a “la disposición de la estructura periódica en una cadencia rítmica al fin de la frase” (1969: 27); según Goode el *cursus planus* (ó o o ó o) es “la cadencia más usada por Luis de León para terminar los períodos y los kola” (1969: 33);
- 2) por el contrario, Lázaro Carreter (1980) mantiene que el modelo de Fray Luis es el sistema clausular de Cicerón;
- 3) Cuevas (1972 y 1986) sostiene que el ritmo depende de “cadencias métricas en que se intercalan unidades rítmicas heteropolas haciendo el ritmo más difuso, menos regular”;
- 4) San José Lera (1992): adopta una postura ecléctica, que intenta combinar metricismo, *cursus* y sistema clausular.

En cualquier caso, parece faltar un acopio de datos empíricos que apoyen las observaciones, tanto de los que postulan que el modelo de Fray Luis es el sistema clausular ciceroniano como de quienes sospechan una influencia decisiva del *cursus*. La dificultad para entender el *numerus* al que se refiere Fray Luis es objetiva y parece que no se ha salvado hasta ahora, como señala López Grigera, tras referirse al *numerus* en la retórica castellana de Salinas:

Que un retórico mencione el número como elemento constitutivo del discurso, no nos llamaría la atención pues, aunque escriba en español [se refiere a Salinas], está fuertemente influido por los clásicos; pero se nos hace muy difícil imaginar cómo entenderían el número los escritores que querían aplicarlo a una lengua moderna, puesto que no existe en las lenguas modernas la distinción de la cantidad silábica que se daba naturalmente en las clásicas. Uno podría tener la tentación de creer que Salinas estaba traduciendo literalmente. Pero lo que crea un problema, que yo sepa aún no resuelto, es aquella afirmación de Fray Luis de León [...] (López Grigera, 1995: 89).

NUEVOS DATOS

Para intentar definir nuestra posición con respecto a este problema, hemos analizado todos los finales de período en las “Dedicatorias” de los tres libros que forman *De los nombres de Cristo*. Se trata de ciento una cláusulas (Libro I: 48; Libro II: 22; y Libro III: 31). Esta

base empírica¹ puede darnos algunas claves para interpretar lo que Fray Luis consideraba que podía ser el número en la prosa romance.

He realizado el análisis según la alternancia de sílabas tónicas y sílabas átonas contando a partir del penúltimo acento; en cuanto a los encuentros de vocales, he seguido la práctica común de los versos del siglo XVI. Si tenemos en cuenta que el latín no presentaba finales agudos ni en época clásica ni en época medieval, y teniendo en cuenta la versificación castellana, he asimilado los finales agudos a los finales llanos, anotando esta circunstancia entre paréntesis. El resultado es el siguiente:

ó o o ó o (saludable remedio)	68 (+11) = 79
ó o ó o (aquellos tiempos)	8 (+1) = 9
ó o o o o ó o (malezas y de ponçoñas)	4 (+1) = 5
ó o o o ó o (comience a conocerse)	3 (+1) = 4
otros	3
total	101

Con estos datos, parece imposible que el ritmo acentual de Fray Luis tenga su origen directo en la práctica del *cursus* medieval, porque los autores latinos desde el siglo XI mantenían escrupulosamente las proporciones entre los distintos tipos y el *cursus velox* (pp4p) aparecía en el 68,9% de los finales de período.² Con este tipo coincidiría, en la prosa castellana, la acentuación del tipo “malezas y de ponçoñas”, que sólo aparece cinco veces en las “Dedicatorias” de Fray Luis. Tampoco resulta plausible postular que Fray Luis siga fielmente el modelo ciceroniano por la escasa presencia del dicoreo (ó o ó o), la cláusula preferida de los asianistas.

Ahora bien, como señaló Goode, la cláusula del tipo “saludable remedio” es la clave del sistema; además se observa que, contra la opinión de San José Lera, los finales agudos no han desaparecido puesto que encontramos catorce casos, que no parece un número despreciable. La conclusión resulta evidente: debemos atender a las cláusulas con

1. Véase el anexo.

2. Véase a este respecto T. Janson (1965), quien da, por ejemplo, las siguientes proporciones para la prosa de Pierre de Vigne (s. XIII): *velox* 68,9%; *planus* 24,9%; *tardus* 2,5%; y *dispondaicus* 2,5%.

acentuación del tipo “saludable remedio” y su variante con final agudo (“su primera virtud”).

Si además de la serie acentual a partir del penúltimo acento atendemos a los límites de palabras, no vemos ninguna razón para el exabrupto de Lázaro Carreter contra la pretensión de Goode de que las cláusulas luisianas dependan rítmicamente del *cursus planus*. Porque si analizamos las cláusulas con final ó o o ó o en las tres “Dedicatorias”, desechando trece casos dudosos por las sinalefas o alguna otra razón (“roca encubierta”), encontramos cincuenta y siete finales que siguen estrictamente el *cursus planus* en la separación de palabras (p3p)³ frente a catorce que no lo siguen.

Pero es que tampoco hay ninguna razón para descartar que la cláusula luisiana sea un intento de adaptación de la cláusula heroica propia de los historiadores, coincidente con el final del hexámetro;⁴ ya hemos advertido que la acentuación del final de hexámetro latino se “superpone” a los *ictus* de cantidad. La cláusula heroica de los historiadores latinos se corresponde exactamente con los finales de período de Fray Luis. Por otra parte, si dejamos al margen la cantidad, la ciceroniana cláusula crético + espondeo o troqueo vuelve a presentar el mismo tipo de acentuación (de ahí que sea la base para el *cursus planus* en su realización coreo + moloso).

Así pues, el problema no es tan sencillo como para considerar que las propuestas de Goode o de Lázaro Carreter lo solucionan definitivamente. En primer lugar, esta cláusula acentual que define el estilo de Fray Luis, la de “saludable remedio”, ¿debería interpretarse como un intento de adaptación del *cursus planus* (p3p), del tipo *retributionem meretur*, como quiere Goode, o debería interpretarse como un intento de adaptación de la cláusula heroica (- ~ ~ - ~) o incluso de la cláusula crético + coreo (- ~ - - ~)?

3. Según la notación habitual del *cursus*, p3p equivale a un final de penúltima palabra paroxitona y última palabra con tres sílabas y paroxitona.

4. “El estado de la cuestión quedaba así planteado tras los estudios de De Groot: mientras que el sistema rítmico de Cicerón estaría caracterizado por la evitación de finales de verso, sobre todo, épicos; los historiadores (Salustio y Tito Livio) buscarían deliberadamente estas resonancias, terminando sus frases con cláusulas heroicas; coriambicas, esto es, final de pentámetro; o dispondaicas” (Núñez González, 1988: 308).

Y en segundo lugar, aunque se hubiera solventado la primera cuestión, deberíamos preguntarnos por qué Fray Luis se aparta del *cursus velox*, que es el más frecuente, si su referencia hubiera sido el *cursus* medieval; o por qué se aparta del dicoreo ciceroniano, si su modelo hubiera sido el sistema clausular latino.

EL NÚMERO EN EL ORIGEN DE LA TEORÍA SOBRE EL RITMO DE LA PROSA

Quizá la solución del problema que plantea la interpretación del concepto de número en Fray Luis de León y de la práctica en su prosa artística, podría encontrarse por otra vía, dejando al margen el sistema de cláusulas latino y el *cursus* medieval. El problema que se planteó Fray Luis de León con respecto a la prosa castellana ya había sido objeto de reflexión en el siglo IV a.C. por parte de Aristóteles: cómo hay que dotar a la prosa artística de ritmo, cuando existe un sistema de versificación plenamente asentado, vigente y conocido por los lectores de la prosa.

La primera referencia a la teoría del *numerus* se encuentra en la *Retórica* de Aristóteles, donde presenta un marcado carácter preceptivo. El desarrollo del *numerus* tropieza con una primera gran dificultad en el hecho de que debe introducirse el ritmo en la prosa sin que se convierta en verso (Arist. *Rh.* 3.8.1):⁵

La forma de la composición en prosa no debe ser en verso pero tampoco carente de ritmo, ya que lo primero no resulta convincente (pues parece artificial), además de que distrae la atención, pues hace que se esté pendiente de cuándo volverá a aparecer el elemento recurrente [...]. Pero la forma carente de ritmo es indefinida, y debe ser definida, aunque no sea en verso, ya que lo indefinido es desagradable y difícil de entender.⁶

La naturaleza común del ritmo de la prosa y del ritmo de verso subyace en la concepción de raíz pitagórica de que toda forma de armonía es “numerosa”. Aristóteles utiliza por primera vez el término ἀριθμός, ‘número’, para relacionarlo con el ritmo de la elocución, es decir, de la

5. Lázaro Carreter señala esta dificultad: “No es tarea fácil dotar al discurso de número; el poeta cuenta con la ayuda de la norma métrica, que le garantiza la musicalidad y el ritmo. El prosista, por el contrario, necesita darse su propia norma: ha de procurarse aquel punto de justeza en que las cadencias gratas al oído del oyente o del lector no se transformen en verso” (Lázaro Carreter, 1980: 267).

6. La traducción de los textos de la *Retórica* de Aristóteles es de A. Bernabé (1998).

expresión verbal. La relación de ‘número’ (ἀριθμός) y ‘ritmo’ (ῥυθμός) es paronomásica y no etimológica,⁷ pero quedará fijada para toda la tradición retórica (Arist. *Rh.* 3.8, 1408b). Como nos dice Racionero (1994: 515, n127), el ritmo es un género, pues abarca a toda elocución, mientras que el metro es una especie, en tanto se limita a la expresión en versos. Si el número es el ritmo de toda elocución, y el verso se caracteriza por el metro (μέτρον), la novedad de la teoría del ritmo de la prosa explica que Aristóteles carezca de un término propio y preciso para designar el ritmo de la versificación (μέτρον). Esta carencia explica que la tradición retórica consagrara desde Cicerón el término *numerus* para esa función específica de nombrar la naturaleza rítmica de la prosa artística.

En la *Retórica* de Aristóteles, llama la atención la observación temprana de que la norma métrica de versificación es más rigurosa que el ritmo de la prosa, que no debe pasar cierto límite, y sobre todo, la enunciación de lo que será el principio antimétrico (Márquez: 1993): la prosa debe tener ritmo, pero debe evitar que se confunda con el verso. Aristóteles implícitamente acepta que el ritmo de la prosa se basará inevitablemente en los pies de sílabas largas y breves, aunque no lo dice expresamente. Decimos inevitablemente porque la métrica cuantitativa es la base de la versificación griega. Así pues el principio antimétrico en la *Retórica* aristotélica prescribe qué pies puede usarse en la prosa y cuáles no (Arist. *Rh.* 3.8, 1408b):

De los ritmos, el heroico es solemne, no propio de la conversación y carente de armonía. El yambo es la forma de expresión de la gente común. Por ello todos al hablar utilizamos predominantemente ritmos yámbicos. Pero el discurso debe tener dignidad y conmover. El troqueo es un ritmo demasiado parecido al de una danza desenfrenada, como ponen de manifiesto los tetrámetros, pues los tetrámetros poseen un ritmo muy acelerado. Queda el peón, que empezó a usarse en época de Trasímaco, si bien no eran capaces de decir qué era.

De esta última cita de Aristóteles se desprende una conclusión bastante interesante: el peón es una innovación métrica reciente y, por tanto, los primeros en utilizarlo no sabían explicar su naturaleza rítmica

7. Etimológicamente ‘número’ (ἀριθμός) se relaciona con la raíz de ‘ajustar, armar’ (ἀραρίσκω), mientras que ‘ritmo’ (ῥυθμός) con la raíz de ‘fluir’ (ῥέω).

y carecían de un nombre para designarlo. No es, por tanto, un metro que se hubiera utilizado en la poesía griega anterior, y ésta es la razón por la que Aristóteles, después de referirse al ritmo heroico (dactílico), yámbico y trocaico, prescriba explícitamente el uso del peón en la oratoria (Arist. *Rh.* 3.8.1):

Ahora bien, los demás ritmos deben descartarse por las razones expuestas y porque son métricos, pero hay que aceptar el peón, pues es el único de los ritmos mencionados que no es métrico, de modo que también pasa más inadvertido.

Aristóteles recomienda el uso del peón porque este pie no forma metros poéticos (Racionero, 1990: 520, n135). Según Aristóteles, el peón es el ritmo más adecuado a la oratoria porque hace posible la entrada del ritmo y evita, al mismo tiempo, la forma poética. Así pues, la naturaleza preceptiva del principio antimétrico es patente desde los inicios de la teoría del ritmo de la prosa.

EL PRINCIPIO ANTIMÉTRICO

El *numerus*, según la teoría retórica, se rige por dos principios básicos: la variación y la evitación de la poesía (Lausberg § 981). El principio de la variación, entendido en primera instancia como la prohibición de que haya una serie demasiado grande de sílabas largas o breves, tiene también otra faceta de distinción voluntaria de la poesía, en la que todos los versos son semejantes (equivalentes desde el punto de vista del ritmo), mientras que en la prosa los miembros y los períodos deben ser distintos (Quint. *Inst.* 9.5.2). La falta de variación es uno de los principales reproches que Tácito lanza contra los oradores más antiguos, incluyendo a Cicerón (Tac. *Dial.* 22.5-23.1):

Apártense lejos ciertas corruptelas, por obsoletas y malolientes; que no haya ninguna palabra podrida por el moho; que no se componga ningún período con estructura lenta y sin arte, a la manera de los *Anales*; evítense las chocarrerías ordinarias e insulsas; varíese la composición y que no se rematen todas las cláusulas de un modo único e idéntico. No quiero burlarme de la ‘rueda de la Fortuna’ y el ‘derecho verrino’, ni de aquel famoso *esse videatur* colocado en todos sus discursos como cláusula cada tres frases.⁸

8. Traducción de J. M. Requejo (1988).

Este principio de variación desemboca, pues, en el principio de la evitación del metro poético en la prosa o principio antimétrico, que se remonta, como hemos visto, a Aristóteles. Según Lausberg (§ 981), el principio antimétrico forma parte del decoro o conveniencia; su violación disminuye la verosimilitud del discurso, como nos advierte Aristóteles y Cicerón.⁹ Lausberg apunta también que el *numerus* está a medio camino entre la falta de reglas del lenguaje natural y el metro poético (Lausberg, § 980). El principio antimétrico, después de su primera versión en la *Retórica* de Aristóteles, reaparecerá en Cicerón (Cic. *De Orat.* 3.184; *Orat.* 172; 187, etc.) y Quintiliano (Quint. *Inst.* 9.5.4).¹⁰ Esta posición normativa, tendente a separar radicalmente la *compositio* de la prosa del sistema de versificación, terminó siendo casi un dogma general,¹¹ de tal manera que Cicerón la adopta en su tratado teórico *El orador*, aunque su conocimiento de la práctica oratoria le lleva a sugerir la posibilidad de incorporar otros pies, de carácter versal (Cic. *Orat.* 196).

Si con respecto a los usos de los pies en la oratoria se tienen esas precauciones, el principio antimétrico es terminante con respecto a los metricismos (Quint. *Inst.* 9.5.4). Quintiliano admitirá, sin embargo, que la primera parte de un verso cierre el período, “con tal que sea de pocas sílabas”; o que el final de verso abra la oración. El sistema retórico prohíbe la coincidencia de los principios y finales de verso y oración. Ahora bien, Cicerón, basándose en su práctica retórica, no deja de reconocer la facilidad con la que los versos aparecen involuntariamente en la prosa (Cic. *Orat.* 189):

[...] muchas veces hacemos verso en la prosa sin darnos cuenta. Esto es un defecto grande, pero no nos damos cuenta y, por otro lado, no nos escuchamos

9. “Da la impresión, en efecto, de que se recurre a excesivas artimañas para captar los oídos, si también en prosa busca el orador el ritmo” (Cic. *Orat.* 170). La traducción de todos los textos de *El orador* de Cicerón son de E. Sáchez Salor (1991).

10. La relación entre el principio antimétrico y la recomendación de utilizar el peón y evitar los otros pies es puesta de manifiesto por Cicerón que sigue explícitamente a Aristóteles en este punto (Cic. *Orat.* 194): “Efectivamente el yambo y el dácilo se encuentran mucho en verso, de manera que, si en la prosa evitamos el verso, debemos evitar en ella el uso continuado de estos pies; la prosa es, en efecto, otra cosa y nada más contrario al verso que ella; el peón, sin embargo, en absoluto es un pie apto para el verso, por lo que la prosa lo acepta mejor”.

11. Véase igualmente la prescripción de utilizar en la prosa el peón y evitar el metro heroico en Demetrio (*Eloc.* 38-42).

a nosotros mismos. Los senarios y los hiponacteos apenas podemos evitarlos, ya que nuestra lengua está en gran parte construida sobre yambos.¹²

CONCLUSIÓN. EL NÚMERO DE FRAY LUIS DE LEÓN Y EL PRINCIPIO ANTIMÉTRICO

La solución del problema de interpretación del concepto de número y su práctica en la prosa de Fray Luis León podría venir de la reflexión primera sobre el ritmo en la prosa y del aristotélico principio antimétrico. En este sentido, podemos preguntarnos si el tipo acentual de los finales de período en la prosa de Fray Luis (“saludable remedio”) guarda alguna relación con el sistema de versificación española del siglo XVI.

La cláusula acentual luisiana del tipo “saludable remedio” es obviamente dactílica, y se diferencia radicalmente del final del endecasílabo italiano, que con su acentuación en 6ª y 10ª u 8ª y 10ª sílabas evita el acento en 7ª sílaba, es decir, evita el final dactílico. La repetición de la cláusula del tipo “saludable remedio” en los finales de período infunde el ritmo a la prosa de Fray Luis, y al mismo tiempo se cumple el principio antimétrico al distinguirse del verso silabo-tónico universal en la poesía del XVI, el endecasílabo italiano.¹³

En resumen, la cláusula acentual mayoritaria en la prosa de Fray Luis, la del tipo “saludable remedio” como apuntó Goode, podría haber tomado como modelo teórico la cláusula crético + espondeo, la cláusula heroica y en el *cursus planus*, sin que haya argumentos que nos hagan preferir alguno de estos tres orígenes remotos y sin que se puedan aducir razones para que se excluyan mutuamente. Por eso, la única conclusión que podemos extraer en la consideración atenta del número de Fray Luis de León es su relación con el sistema de versificación de la poesía culta en la España del siglo XVI. La cláusula “saludable remedio” por sus acentos es de naturaleza dactílica, lo que la diferencia radicalmente del verso culto español coetáneo, el endecasílabo. Fundamentando el “número” en esta cláusula, Fray Luis de León infundió ritmo a su prosa y evitó, al mismo tiempo, el sistema de versificación, con lo que cumplió rigurosamente la prescripción aristotélica del principio antimétrico.

12. Traducción de E. Sánchez Salor (1991).

13. No cabe ninguna referencia al octosílabo porque sólo es silábico y el acento no juega un papel, al contrario que en la cláusula y el endecasílabo.

ANEXO. CLÁUSULAS DE LAS TRES “DEDICATORIAS” INCLUIDAS EN
DE LOS NOMBRES DE CHRISTO

LIBRO I

pues la halla en la vida	ó o o ó o
y saludable remedio	ó o o ó o
a quien las dio primero	ó o ó o
comúnmente de todos	ó o ó o
de los libros divinos	ó o o ó o
de los perlados y obispos	ó o o ó o
de más señalado provecho	ó o o ó o
de aquellos tiempos	ó o ó o
de muchos daños	ó o ó o
los puedan leer	ó o o ó
al vulgo de entre las manos	ó o o ó o
más soberbia que ignorancia	ó o o o ó o
su primera virtud	ó o o ó
y se prometían saber	ó o o ó
y entender por sí mismos	ó o o ó o
descubriendo por horas	ó o o ó o
aquesta miseria	ó o o ó o
quien ellos influyen	ó o o ó o
de los que las saben	(ó) oo ó o
y no tienen la theología	(ó) o o ó o
como a fin necesario se ordena	ó o o ó o
no sé si diga peor	ó o o ó
más que en otra, han crecido	ó o o ó o
produze trigo da espina	ó o o ó o
çevo a los vicios	ó o o ó o
de malezas y de ponçoñas	ó o o o o ó o
en nuestras costumbres	ó o o ó o
son estos libros	ó o ó o
en esta roca encubierta	ó o o ó o
recato que tienen	ó o o ó o
dañosos y de vanidad	ó o o o o ó
de las manos la pluma	ó o o ó o

se ordenan las buenas	ó o o ó o
de que vamos hablando	ó o o ó o
no o he hecho hasta agora	ó o o ó o
personas me han puesto	ó o o ó o
lo que antes no hazía	ó o o ó o
ha sacado mi bien	ó o o ó
el bien de sus fieles	ó o o ó o
en la Sagrada Escripura	ó o o ó o
no los quise olvidar	ó o o ó
más apazible de todas	ó o o ó o
más que otro ninguno	ó o o ó o
y acrecienta el desseo	ó o o ó o
en el mysterio de Christo	ó o o ó o
la Divina Escripura	ó o o ó o
y le conviene y entienda	ó o o ó o
todas mis cosas	ó o o ó o

LIBRO II

tantos y tan manifestos	(ó) o o o o
o por desastre o por voluntad	ó o o o o ó
perversa inclinación	ó o o o ó
a extrema miseria	ó o o ó o
pedregosos y ásperos	ó o o o o
error conocido	ó o o ó o
quando nascemos	ó o o ó o
comience a conoscerse	ó o o o ó o
lo mismo que la destruye	ó o o o - ó o o o o ó o
de nuestra naturaleza	ó o o o o ó o
desconcierto y peccado	ó o o ó o
venir al segundo	ó o o ó o
más lamentables	ó o o ó o
començado a pecar	ó o o ó
la historia está llena	ó o o ó o
la muerte de Iesuchristo	ó o o o o ó o
estremo de calamidad	ó o o o o o ó
ellos mismos	ó o o ó o

se me enternesce en dolor	ó o o ó
peccadores primero	ó o o ó o
maravillosamente espantables	ó o o ó o
tiempo que lo refiera	ó o o o o ó o

LIBRO III

por diferente manera	ó o o ó o
un libro en romance	ó o o ó o
los que entiende romance	ó o o ó o
en latín los leyeran	ó o o ó o
más comunes	ó o ó o
deven hazer	ó o o ó
nos dañan sus dichos	ó o o ó o
más dignas de serlo	ó o o ó o
de las otras que halla	ó o o ó o (hiato final)
no las han visto ni leydo	ó o o o ó o
en lo que piden y quieren	ó o o ó o
quanto el bien es mejor	ó o o ó
gravedad de las cosas	ó o o ó o
lo que se escribe se dize	ó o o ó o
quales convienen	ó o o ó o
lugar para todas	ó o o ó o
o sean francesas	ó o o ó o
vulgar en su tiempo	ó o o ó o
entendían la lengua	ó o o ó o
castellano y lo leen	ó o o ó o
no las entienden	(ó) o o ó o
tuvieran por bueno	ó o o ó o
poquíssimo muchos	ó o o ó o
con armonía y dulçura	ó o o ó o
como aquesta lo es	ó o o ó (hiato final)
descaymiento ordinario	ó o o ó o
muchas virtudes	ó o o ó o
eloquentemente escrivieron	ó o o ó o
declarar la Escripura	ó o o ó o
muy mayor peso que todos	ó o o ó o
lo que agora se sigue	ó o o ó o

BIBLIOGRAFÍA

- BERNABÉ, A. (1998): *Aristóteles. Retórica*, Alianza, Madrid.
- CUEVAS GARCÍA, C. (1972): *La prosa métrica. Teoría. Fray Bernardino de Laredo. Estructuración y relaciones con el verso*, Universidad de Granada, Granada.
- CUEVAS GARCÍA, C. (1986): *Fray Luis de León. De los nombres de Cristo*, Cátedra, Madrid.
- GOODE, H. D. (1969): *La prosa retórica de fray Luis de León en 'Los nombres de Cristo'*, Gredos, Madrid.
- JANSON, T. (1965): *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Studia Latina Stockholmiensia XX, Almqvist & Wiksell, Estocolmo.
- LAUSBERG, H. (1966): *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, 3 vols., Gredos, Madrid.
- LÁZARO CARRETER, F. (1980): "Fray Luis de León: 'el cual camino quise yo abrir' (el número en la prosa)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, págs. 262-270.
- LÓPEZ GRIGERA, L. (1994): "Los estilos de Guevara en las corrientes retóricas de su época", en *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, Salamanca, págs. 107-120.
- MÁRQUEZ GUERRERO, M. (2003): "El poema en prosa y el principio antimétrico", *Epos. Revista de Filología*, págs. 133-150.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, J. M. (1988): "El *numerus oratorius*. Panorama de sus principales problemas y métodos", en G. Morocho (ed.), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, Universidad de León, León, págs. 305-321.
- PARAÍSO, I. (1976): *Teoría del ritmo de la prosa*, Planeta, Barcelona.
- RACIONERO, Q. (1990): *Aristóteles. Retórica*, Gredos, Madrid.
- SAN JOSÉ LERA, J. (1992): *Fray Luis de León. Exposición del Libro de Job*, 2 vols., Universidad de Salamanca, Salamanca.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (1991): *Cicerón: El orador*, Alianza, Madrid.
- TORRE, E. (2003): "Sílabas y acentos. Fundamentos fonéticos y fonológicos del ritmo", *Rhythmica*, 1, págs. 273-301.