

REVISTA
DE
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

TOMO LXXIV

ENERO-JUNIO 1994

Fascículos 1.º-2.º

SOBRE LAS ASONANCIAS EN A Y EN O
EN EL CANTAR DE MIO CID

VALENTÍN GARCÍA YEBRA.

El problema de las asonancias en *a* y en *o* en el *Cantar de Mio Cid* (en adelante *Cantar*) no ha sido aún resuelto satisfactoriamente.

Hay en el *Cantar* 39 series o tiradas con un total de 884 versos, en las que alternan 709 terminados en palabra aguda con *a* tónica en la última sílaba, como *voluntad*, *aguijar*, *natural*, *solar*, con 175 que tienen la *a* tónica en la penúltima sílaba, 137 de los cuales terminan con palabra llana cuya última sílaba tiene una *e* átona, como *sale*, *heredades*, *madre*, *cárcel*.

Del mismo modo, hay 30 tiradas con un total de 1.133 versos cuya última sílaba tiene una *o* tónica, como *Campeador*, *sabor*, *Creador*, con los cuales alternan 120 terminados en palabra que lleva la *o* tónica en la penúltima sílaba y una *e* átona en la última, como *albores*, *onores*, *responde*.

R. Menéndez Pidal¹ observa que, “ofreciéndose la terminación *a-e* en número tan considerable, no hay más remedio que admitirla como asonante bueno”. Y lo mismo opina² con relación a las asonancias en *o-e* intercaladas entre versos asonantados en *o*.

El problema de esta aparente mezcla de asonancias en el *Cantar* lo planteó ya Tomás Antonio Sánchez al publicarlo en 1779. En la página 224 de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* hizo notar que en dichos versos del poema se descubre “la pronunciación que daban en aquellos tiempos a muchas voces que en los de Berceo ya se pronunciaban de otra manera”. Puso como ejemplos *muerte*, *fuerte*, *luen*, *nues*, *fuent*, etc., que apa-

¹ *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*, vol. I. Madrid, 5.ª ed., 1976, § 36.

² *Ibid.*, § 37.

recen en el poema como asonantes de *Carrión, Campeador, amor, Sol*, etc., y en las que no sólo el diptongo *ue* equivale siempre a *o*, sino que “la última sílaba o vocal se suprimía a veces en la escritura, a veces en la pronunciación”³. Esta supresión de la última sílaba o última vocal la veía Sánchez más claramente aún en voces como *Calvari* (calvario), *partes, sangre, alguandredre, padre, madre, sabe, alaudare*, que en muchos casos asonaban con *mar, voluntad*, etc., es decir, con palabras agudas cuya última sílaba tenía una *a* tónicamente acentuada.

Dos posibles explicaciones veía Sánchez para esta alternancia de palabras graves y agudas en las rimas de una misma tirada: o bien en las voces finales de verso que tenían *a* tónica en la penúltima sílaba y *e* átona en la última “se observaba una pronunciación francesa o lemosina”, es decir, no se pronunciaba la *e* átona de la última sílaba, o bien las que terminaban en *a* tónica, como *mar, voluntad*, etc., se pronunciaban *mare, voluntade*, etc., es decir, añadían una *e* átona que convirtiéndose en llana la palabra y justificase la asonancia con *partes, madre, sangre*, etc.

Lo mismo había que pensar para las tiradas de versos cuya última sílaba tiene una *o* tónica y entre los que aparecen algunos que llevan la *o* tónica en la penúltima sílaba y una *e* átona en la última.

A la *e* átona añadida a una palabra aguda para convertirla en llana se le da el nombre de *e* paragógica, tanto si es etimológica, como en *mare, naturale, clamore*, como si no lo es, por ejemplo en *vane, estane, sone, Muñoze*.

En 1856 publicaron F. J. Wolf y C. Hofmann una colección de romances españoles, en dos volúmenes, titulada *Primavera y flor de romances*. En esta obra sostenían la idea, aceptada por Dozy en sus *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne*, según la cual en las rimas agudas de los romances antiguos no se empleó nunca esta *-e* paragógica, atribuida por ellos a ignorancia y arbitrariedad de los editores a partir del siglo XVI.

Tres años más tarde, en 1859, aparecieron los *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur* de Wolf, donde este autor, al referirse a los romances primitivos y populares, insistía en su afirmación de que, en muchos de ellos, las rimas con *a* aguda asuenan frecuentemente con otras que después de la *a* tónica llevan una sílaba con *e* muda, entre las cuales abundan las que no permiten apocopar esta sílaba final, como *padre, madre*, etc. Y censuraba de nuevo a los editores que más tarde añadieron a las rimas con *a* aguda otra sílaba final con *e* átona, no sólo cuando ésta podía justificarse etimológicamente, como en los infinitivos en *-ar*, en voces ter-

³ La pronunciación del diptongo *ue* como *uo* o como *o* es tema distinto del que aquí va a ocuparnos. Sobre estas formas alófonas, v. R. Iapesa, *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, 1985, págs. 19-21.

minadas en *-al* y otras semejantes, sino también en formas verbales como *estane* y *hane*.

Amador de los Ríos, en su *Historia crítica de la literatura española*, tomo II (Madrid, 1862), Apéndice II: "Sobre las rimas agudas de los antiguos romances populares", págs. 596-629, trata de justificar la *-e* paragógica de estos romances, y defiende a los editores que escribían, por ejemplo:

En Burgos está el buen rey
asentado a su yantare,
quando la Ximena Gómez
se le vino a querellare.
Cubierta toda de luto,
tocas de negro cendale,
las rodillas por el suelo,
comenzara de fablare, etc.

Ríos contestó a Wolf en una larga carta que reprodujo en el citado "Apéndice" (págs. 601-617). Defiende en ella la *-e* paragógica de los romances viejos, apoyándose en la naturaleza de nuestra lengua y en las exigencias del canto, al que los romances antiguos estaban destinados. Compara el castellano con el provenzal y con el catalán, lenguas con muchas palabras agudas terminadas en consonante, mientras que el castellano prefiere palabras llanas y acabadas en vocal. Para demostrar esta tendencia del castellano razona (página 605): "En el Poema del Cid hallamos estas voces: *faz, plaz, yaz, diz, dix, fix, trax, val, cal, noch, cort, mont, alcanz, quant, art, nadi, allent, ond, delant, part, fart, atant, eston, estonz*, etc., que en este primitivo estado⁴ tienen no poca analogía con sus semejantes en catalán y en la lengua de los trovadores: en nuestros libros poéticos sucesivos hasta el siglo XVI, se van modificando con sujeción a los cánones referidos, resultando ya en esta forma: *face, place, yace, dixte y dixo, fice y fizo, traxe, vale, cale, noche, corte, monte, alcance, quanto, arte, nadie, allende, dó [sic], donde, delante, parte, farto, atanto, estonce, entonces*, etc."

Con la adición de la vocal final entran estas palabras "en la gran familia de las voces castellanas bajo la ley más general de sus desinencias". Estas vocales finales se añadieron, según A. de los Ríos (*ibid.*), "para dar mayor rotundidad y cadencia a la dicción", y para asemejar los plurales de aquellas palabras a los de la lengua latina; de donde se sigue que no podían ser mudas. Si tales vocales añadidas no se pronunciasen, "en lugar de *noches, artes, cortes, montes, furtos*, etc., se hubiera escrito *nochs, arts, corts, monts, furts*, como se dijo y se escribió en catalán: *gents, infants, ingrats, delits*, etc.". Y

⁴ En su estado primitivo, casi todas estas palabras terminaban en *e*, y algunas en *o*. En el *Cantar* aparecen apocopadas.

en la página siguiente concluye: “la sub-teoría de las sílabas mudas, aplicada a las rimas disílabas castellanas, es de todo punto contraria a ese mismo genio prosódico”.

Admite, pues, A. de los Ríos que en el *Cantar* hay muchas voces carentes de la *-e* etimológica, y algunas incluso en las que falta la *-o* igualmente etimológica. Y que estas vocales finales se añadieron posteriormente “en nuestros libros poéticos sucesivos hasta el siglo xvi”. Pero esta práctica no se limitó, según él, a los romances antiguos, sino que se dio también en el *Cantar*. En la pág. 611 del citado “Apéndice” acumuló argumentos para demostrar que también en el *Cantar* se añadió la *-e* paragógica a las rimas agudas para convertirlas en llanas y hacerlas asonar con voces como *aves, tendales, mensaies, infantes, naturales, colores, infanzones, cortes, colpes, corredores*, etc., cuya sílaba final conservaba en la pronunciación, según él, plena vigencia.

R. Menéndez Pidal defendió reiteradamente esta misma teoría. En la *Leyenda de los Infantes de Lara* (Madrid, 1896, pág. 418) dice que la Refundición de la Tercera Crónica General presenta en las rimas agudas de este *Cantar* “el raro fenómeno de las *ee* paragógicas, ofreciendo en abundancia formas como *bofordare, male, señore*, etc.”⁵. Este hecho, según Menéndez Pidal, “contribuye a probar que no sólo en el metro y en las rimas eran iguales los romances viejos a las Gestas nuevas, sino también en los caracteres accesorios de la versificación”⁶. No cree, sin embargo, que la paragoge poética nos conserve “la forma primitiva de las palabras, pues muchas de esas *ee* finales son antietimológicas”.

Por otra parte, piensa que el uso de la *-e* paragógica “era general en el siglo XIII”, ya que “estaba adoptado por la poesía culta para fabricar consonantes”⁷. Como prueba de ello aduce algunos ejemplos: en el *Poema de Fernán González*⁸, terminando la cuarteta 59: *sasone, rrasone* (sustantivo) y

⁵ Si el *Cantar de los Siete Infantes de Lara* se compuso realmente, como pensaba Menéndez Pidal, a raíz de los sucesos en los últimos años del siglo x, es posible que no se trate de paragoge, sino de conservación de la *e* final en las palabras que aún la tenían. En el relato que hace de los sucesos la *Primera Crónica General*, escrita después de 1270, no se conserva rastro de tal *-e*, ni siquiera cuando se reproduce en estilo directo lo dicho por los personajes. El hecho de que entre las *ees* paragógicas tomadas, en la reconstrucción pidaliana, de la *Interpolación de la Tercera Crónica General* aparezcan algunas antietimológicas parece indicar que este rasgo arcaizante no procede del supuesto *Cantar* primitivo, sino de época muy posterior.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, pág. 419.

⁸ Escrito probablemente, según el propio Menéndez Pidal, hacia mediados del siglo XIII y conservado en un defectuoso ms. del xv. En la ed. de este poema en *Reliquias de la poesía épica española*, en que los números de ambas cuartetos son 58 y 122, la 58 termina en *sazon, rason, perdon*, y la 122, en *perdon, varon, region, sazón*, y debe notarse que *perdon* es verbo en ambos casos (3.^a pers. sing. del subjuntivo); de manera que en esta palabra se da el fenómeno contrario a la paragoge, es decir, la apócope de la *-e*.

perdone (verbo); en la 123: *perdone* (verbo), *varone*, *rregione* y *saçone* (sustantivo). En el *Poema de José*⁹: copla 17, *fambre* y *mare*; copla 244, *padre*, *madre* y *pesare* (sustantivo). En la *Vida de Santa María Egipciaca*¹⁰, 67: *biene* en rima con *viene*. En todos estos ejemplos sería etimológica la *-e*.

En “La forma épica en España y en Francia”¹¹ expone con más detalle su pensamiento. El uso de la *-e* paragógica como licencia era contrario a la tendencia dominante a mediados del siglo XII, en que la lengua española “había cambiado totalmente la acentuación de su frase, propendiendo más bien a la apócope, *mont*, *noch*, *part*, *romanz*”¹². Por consiguiente, ese uso “no puede arrancar del siglo XII, sino de la época prehistórica del idioma español, en que esa *e* se pronunciaba habitualmente y respondía a una *e* existente en latín”¹³.

Pero donde expone con mayor amplitud su pensamiento sobre la *-e* añadida a palabras agudas como licencia poética es en su monumental *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*. En el vol. I, págs. 103-121, estudia detenidamente “el asonante en el Cantar”. En el n.º 36 trata de la *asonancia á*, en la que riman 884 versos del *Cantar*, 137 de los cuales terminan en *a-e*, y concluye: “La mezcla de asonantes *á* y *a-e* se halla aún en los romances viejos, siendo precisamente uno de los signos de su antigüedad, y es indiscutible en el Cantar de Mio Cid”¹⁴.

Dedica el n.º 37 al asonante *ó*: “el más usado en el Cantar, 1.453 versos en 30 series [...]. Hay 120 versos terminados en *o-e* [...]. A tal masa de ejemplos podemos aplicar los mismos razonamientos hechos para dar como buena la equivalencia *á-e* en series *á*; la concomitancia *ó-e* es admitida también en los romances viejos en *ó*”¹⁵.

En el n.º 39, pág. 121, concluye: “Esta *-e* paragógica de los romances viejos [...] la hallamos regularmente empleada en los fragmentos del segundo Cantar de los Infantes de Lara pertenecientes al siglo XIV, y la usaron en el XIII los clérigos alguna vez para las rimas de sus poesías.

Licencia poética de una vitalidad siete veces secular, no sería aventurado suponerla existente un siglo más tarde, en tiempos de la composición del Cantar del Cid, aunque de ello no tuviéramos la menor prueba. Pero tenemos una, con la presencia de dos casos en la copia de Per Abbat: *alaudare* 335 y *Trinidad* 2370. Aunque son sólo dos casos, valen por muchos si atendemos a que dicha copia y las anteriores fueron destructoras de la asonancia [...] los

⁹ De la 2.ª mitad del siglo XIV, según Menéndez Pidal.

¹⁰ Compuesta hacia 1215; conservada en un ms. cuya letra es del siglo XIV.

¹¹ *Rev. de Filol. Esp.*, oct.-dic. de 1933, págs. 345-352.

¹² *Ibid.*, pág. 347.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *O. c.*, pág. 114.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 116 y sigs.

copistas [...] eliminarían implacablemente toda forma poética con *-e* paragógica; así que las dos muestras citadas que conservaron, fue a pesar de ellos, por simple descuido”¹⁶.

Y en las adiciones del vol. III, pág. 1181, insiste: “Debemos pensar que tan pocas formas graves no pudieron influir sobre tantísimas formas agudas para imponerles su terminación grave en el verso, sino que la equivalencia de unas y otras en la asonancia procede de los siglos X-XI, cuando no sólo *delant, infant, part, noch, mont, cort* eran desusados, sino cuando se conservaba la *-e* final latina en *alaudare, trinidad*, que Per Abat respetó por descuido, y en *mal, rogar, verdad, señor, razón, vos*, etc.; procede de una época en que los 700 versos que en el Cantar terminan en *á*, y los 1.300 que terminan en *ó*, terminaban respectivamente en *á-e* y en *ó-c*”.

La autoridad de Menéndez Pidal es grandísima. Pero, en este punto, su argumentación no parece del todo convincente. Si ya en las copias anteriores a la de Per Abat se había eliminado implacablemente toda forma poética con *-e* paragógica, ¿puede deberse a “simple descuido” de los copistas sucesivos la conservación de esa *-e* en *alaudare* y *Trinidad*? Resulta difícil creer que Per Abat se propusiera suprimir arbitrariamente toda *-e* paragógica del texto del Cantar en una época (principios del siglo XIV) en que el uso de esa *-e* como licencia poética estaba, según el propio Menéndez Pidal¹⁷, generalmente admitido. Si la *-e* de origen latino perdida en la lengua corriente se mantenía en los textos poéticos desde los siglos X-XI, daría a tales textos un venerable carácter de antigüedad. ¿Qué interés podía tener Per Abat en destruir este rasgo, de valor reconocido en su tiempo?

En cuanto a la conservación de la *-e* en *alaudare* y *Trinidad*, reconoce Menéndez Pidal que ambos ejemplos “podrían recusarse como palabras influidas por el latín eclesiástico”¹⁸. *Alaudare* (*laudare* precedido de la preposición *a* según otros editores)¹⁹, junto con *glorificaron* en el verso 335: “pastores te glorificaron, ovieronte a laudare”, incluido en la oración de doña Jimena, son precisamente los dos verbos de la *Vulgata* en el pasaje del *Evangeliu según Lucas*, II, 20: “Et reversi sunt pastores *glorificantes et laudantes* Deum”. Tampoco extraña *Trinidad* formando parte de un término litúrgico, “missa de Santa Trinidad”, en el verso 2.370, sobre todo en boca de un obispo francés y latinizante: “Oy vos dix la missa de Santa Trinidad.”

Si ha de atribuirse al copista alguna intervención personal en las rimas del Cantar, antes que la eliminación arbitraria de la *-e* paragógica en más de

¹⁶ *Ibid.*, pág. 121.

¹⁷ *La leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 419.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. *Cantar de Mio Cid*, ed. de Alberto Montaner, Barcelona, 1993, pág. 123: “ovieronte a laudare: ‘te alabaron’; ovo a o de (+ infinitivo) es una perífrasis con valor de pretérito indefinido”.

2.000 versos y su conservación en sólo dos por descuido, habría que atribuirle la adición, en los dos versos citados, de esa *-e*, admitida en su tiempo como licencia poética arcaizante, y evocadora, en ambos casos, de resonancias litúrgicas.

En el vol. III de *Cantar de Mio Cid*, “Adiciones”, pág. 1182, refiriéndose al gran influjo cultural ejercido por los francos en la España cristiana desde el último tercio del siglo XI y a lo largo del XII, expone Menéndez Pidal: “Entonces se desarrollan los estudios de gramática que depuraron el latín oficial, proscribiendo aquellas ultracorrecciones romances de antes, y correlativamente se refina el romance, sobre todo, *se moldea de nuevo su cadencia, contrariando su ritmo tradicional para imponerle acento agudo de los vocablos*”²⁰ [...]. “Después de tan honda y extensa renovación, no se concibe que fuese en el siglo XIII cuando comenzase el uso de la *-e* asonántica como una licencia poética en pugna con los usos lingüísticos en boga. No se comprende que cuando la gran boga del tiempo propagaba la apócope, no sólo tras las consonantes fáciles, sino tras las difíciles, los juglares comenzasen a excluir de sus rimas todas las terminaciones agudas, admitiendo sólo las llanas, a costa de vitalizar las formas *voluntade, fazere*, que entonces sonaban ya a vejez en decadencia, y a costa de revitalizar en el lenguaje literario las ultracorrecciones *estane, matode*, barbarismos ya expulsados de la lengua notarial y que sólo perdurarían relegados al habla más familiar. *En el siglo XII, la introducción de estas formas hubiera sido muy extemporánea, propia de rimadores estrafalarios*”²¹, mal avenidos con una sociedad que vivía una época de modernismo e incapaces para imponer y propagar tales formas contra el uso lingüístico preponderante.”

Este párrafo magistral convence no sólo de que la *-e* paragógica no pudo usarse como invención novedosa en el *Cantar*, sino que tampoco pudo el autor de éste aprovecharla como recurso autorizado por un uso tradicional, procedente de la época en que la *-e* se conservaba aún en palabras como *voluntade* y hasta se añadía bárbaramente a otras como *estane*. Que los juglares del XII recibieran “la *-e* y la ley de las asonancias exclusivamente llanas como un venerable legado de la poesía acreditada en época anterior”²² es hipótesis muy dudosa.

En ninguno de los poemas compuestos en el siglo XII y recogidos en el vol. I de la *Crestomatía del español medieval*²³ aparece la *-e* paragógica. En el *Auto de los Reyes Magos*, contemporáneo del *Cantar* y conservado en

²⁰ La cursiva es mfa.

²¹ Cursiva mía.

²² *Cantar de Mio Cid*, “Adiciones”, pág. 1182.

²³ *Crestomatía del español medieval*, por Ramón Menéndez Pidal, con la colaboración del Centro de Estudios Históricos. Acabada y revisada por Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés. Tomo I. 2.^a ed., Madrid, 1971.

un códice escrito a principios del siglo XIII²⁴, hay rimas como *Criador: senior, sennal: al, uerdad: caridad, andar: rogar, falar: logar, mortal: celestial, mal: al*, etc., que podrían llevar *-e* como rasgo arcaizante y nivelador de las rimas agudas con las llanas, pero no la llevan. En la *Disputa del alma y el cuerpo*²⁵, compuesta igualmente en la segunda mitad del siglo XII y conservada en un manuscrito de 1201, los dos primeros versos terminan con las palabras *dezir* y *fallir*, que tienen como rima interna, respectivamente, *oyr* y *ui* (= *vi*): los versos 3 y 4, con *amanezient* (en rima interna con *esient*) y *dormient*; la última palabra del v. 9 es *grant*, en rima con *ffant*; el 16 acaba en *dar*, que rima con *altar*; en el 18, *corazón* rima con *oración*; en el 21, *seruir* rima con *martjr*, palabra ésta de acentuación francesa. Y en otros versos aparecen las rimas *manear* y *contar, dar* y *loseniar*. En el anónimo castellano de fines del siglo XII citado en el poema de Ramón Vidal de Besalú *En aquel temps com era jais*²⁶, los versos 594-601 terminan todos con infinitivos acabados en *-r*: [*servir*], *rogar, prestar, enrequir, pedir, faltar, mentir, meiorar*. ¿Hemos de pensar que todos estos poemas tenían siempre asonancias llanas, y que en todos ellos la *-e* niveladora fue arbitrariamente eliminada por los copistas posteriores?

Tampoco aparece la *-e* paragógica en la *Siesta de abril*. (*Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*)²⁷, compuesta en los primeros años del siglo XIII, hacia 1205, y conservada en un códice de la primera mitad del mismo siglo. Sus dos primeros versos tienen como rimas *coraçon: rason*, y los cuatro que siguen al décimo: *yantar, oliuar, mançanar, estar*; el 27 y 28: *mançanar* y *estar*; el 37 y 38: *perenal* y *tall*; el 41 y 42: *aderredor* y *calor*; el 53, 54 y 55: *flor, peyor, amor*; el 70 y 71: *brial* y *al*; el 82 y 83: *escolar* y *amar*, y los dos siguientes: *decir* y *si*; el 86 y 87: *estar* y *mandar*. La enumeración podría alargarse con rimas semejantes en el resto del poema, hasta llegar a los versos 252-253, cuyas rimas son *carydad* y *diuinidat*. Es todavía frecuente, en cambio, la apócope de la *-e* en palabras que actualmente la llevan: *pus* (v. 33), *nom* (*no me*, vv. 34 y 36), *uies* (= *viése*, 38), *fuent* (44), *prys* (51 y 53), *quis* (55), *estant* (69), *amet* (*te amé*, 80), etc.; incluso de la *-o*: *sol* (48), *fin* (55), *quant* (98, 131, 133), *tod* (132).

Aproximadamente lo mismo hay que decir de la *Vida de Santa María Egipcíaca* y del *Libro de los tres Reys d'Orient* (*Infancia y muerte de Jesús*), compuestos ambos hacia 1215 y conservados en códices del siglo XIV²⁸. En los 188 versos que reproduce la *Crestomatia* (págs. 99-102) del primero de

²⁴ *O. cit.*, págs. 71-76.

²⁵ *Ibid.*, págs. 77 y sigs.

²⁶ *Ibid.*, pág. 79.

²⁷ *Ibid.*, págs. 92-98.

²⁸ *Ibid.*, págs. 94 y 103.

estos dos poemas se hallan rimas como *ladron: companyon* (139-140), *reyr: morjr* (169-170), *cibdat: beldat* (171-172), *veyer: toller* (173-174), *jugar: visitar* (193-194), *enderredor: error* (203-204), etc., y apócopies como *cal* (= *calle*, 180), *ques* (= *que se*, 189), *grant* (204). Y en el segundo, rimas como *plaçer: fer* (133-134), *atar: echar* (137-138), *caridat: piedat* (141-142), *mal: christal* (183-184), *jaz: faz* (189-190), *partir: pedir* (207-208), y apócopies pronominales como *ques* (136), *ruegal* (149), *demandol* (162), *contol* (195), incluso de *-o*: *metiol* y *sacol* (182), y no pronominales: *diz* (152, 173) y *grant* (186).

De los poemas reproducidos en la *Crestomatía*, el primero en que aparece la *-e* paragógica en las rimas es el fragmento de cien versos del *Cantar de Roncesvalles*, hallado en el Archivo Provincial de Pamplona en 1916. Este fragmento, según Menéndez Pidal, que lo estudió poco después²⁹, fue compuesto hacia 1230, y la letra del manuscrito en que se conserva es de principios del siglo XIV. En él se usa casi sistemáticamente la *-e* paragógica, incluso cuando es antietimológica, como en los versos 33 y 87, *djrade*; en el 48, *ayllae*; en el 53, *conseyarade*. En otros casos, la *-e* ha sido añadida por el editor: *maes* en los versos 21, 52, 62 y 89; *aujæ*, en el 26; *male*, en el 39; *aylae*, en el 61; *crebare*, en el 63. Sólo el verso 55 termina en palabra aguda: *natural*.

Que la *-e* paragógica, etimológica o no, se usa aquí como recurso poético, sin duda con intención arcaizante, lo prueba el hecho de que las mismas palabras que llevan tal *-e* al fin del verso no la llevan en su interior: *Roldán*, que aparece tres veces así dentro del verso, y cuatro en la forma *Roldane* para la rima; infinitivos como *buscar*, v. 39; *andar* y *ganar*, v. 55; *demandar*, v. 65; *sacar*, v. 96; el sustantivo *logar*, v. 80. Hay incluso alguna apócope extrema, como *orient*, v. 14; *dont*, v. 24; *fuent*, v. 70; *ont*, v. 76; *duc*, vv. 84, 94 y 97; *grant*, v. 86; *muyt*, v. 94.

Es preciso llegar al poema de *Los siete Infantes de Lara* para hallar de nuevo versos con *-e* paragógica en las rimas, aunque menos sistemática que la del *Roncesvalles*. Se trata de una refundición, perdida, de hacia 1320, de la que "se han reconstruido algunos fragmentos con ayuda del texto en prosa de esta Gesta contenido en la *Crónica de 1344* (= A) y en una *Interpolación de la Crónica General Vulgata* (= B). Edición: R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, 1951"³⁰.

La prosificación de la Gesta en la *Crónica de 1344* no tiene *-e* paragógica, y la *Interpolación de la Tercera Crónica General*, de fines del siglo XIV, unas veces la tiene y otras no. La reconstrucción de Menéndez Pidal se basa prin-

²⁹ "Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII". *Rev. de Filol. Esp.*, IV, 1917, 105-204.

³⁰ *Crestomatía*, págs. 351-357.

principalmente en la *Interpolación*, que es para él "el texto más importante por conservar muchos versos intactos, aunque escritos en forma de prosa a renglón seguido"³¹. Pero la copia disponible del manuscrito de la *Interpolación* es de 1512.

Limitaré el análisis a los 171 versos reproducidos en primer lugar por la *Crestomatía* (págs. 351-354) bajo el título *Almanzor saca de la prisión a D. Gonzalo. Lamento fúnebre de éste ante las cabezas de sus hijos*.

En los 11 versos primeros³², basados exclusivamente en A, los asonantes son *preguntar, Almenar, linaje, naturales, verdat, declarar, logar, linaje, sangre, alimpiar, mal*, con alternancia de rimas agudas y graves, pero sin *-e* paragógica. Tampoco hay *-e* paragógica en los seis versos siguientes, cuatro de los cuales se apoyan simultáneamente en A y en B; los asonantes son: *Almanzor, señor, son, crió, ayuntó* y *so*. Siguen tres versos sacados exclusivamente de A, con los asonantes *sangre, aze* (con *-e* añadida por el editor) y *Alicante*. Los versos 60-73 riman en *i-o*. En 74-97 tienen *-e* paragógica, en algún caso antietimológica, *bofordare, mase, Cascajare, haze, arrancare, vasure, Gormaze, despoblarave* y *tomare* (infinitivo); riman sin ella otras palabras agudas: *lugar, tomar, faz, heredat* y *poblar*, alternando con las de *-e* paragógica y con las que de suyo terminan en *e*, como *ante, alcaide, grande, Fernández*. Los versos 98-109 riman en *a-a*. En 110-116 sólo tiene *-e* paragógica *pagare*, y hay cuatro rimas agudas alternando con *madre*. En 117-128, con rima en *o*, hay dos asonantes con *-e* paragógica procedentes de B: *tomove* (v. 118) y, dos veces, *señore* (119 y 122); *dexove* (117) es adición del editor. Los demás versos, menos el 125: *mejores*, terminan en palabra aguda, como *lugar* (148) y *tomar* (149), o llana, como *grande* (150) y *madre*. Tienen *-e* paragógica *contare* (infinitivo, 152), *leale* (153), *tale* (156) y *llorare* (infinitivo, 168).

Como se ve, son relativamente pocos los versos con *-e* paragógica, y en los demás alternan, como en el *Cantar de Mio Cid*, los asonantes llanos y los agudos, con ligero predominio de éstos (si no he contado mal, 26 llanos frente a 35 agudos). Parece que el autor del poema prosificado en la *Interpolación* aceptaba, como el del *Cantar*, la equivalencia de las rimas en *a* y en *a-e* y de las en *o* y en *o-e*. La *-e* paragógica, tanto la etimológica como la antietimológica, la usaba sin duda, más que para igualar las rimas convirtiendo en llanas las agudas, para dar al poema sabor arcaico.

En *Reliquias de la poesía épica española* (Madrid, 1951) incluyó Menéndez Pidal una nueva edición del *Poema de Fernán González* y otra de la *Gesta de los Infantes de Lara*, sustancialmente iguales, en cuanto a los versos, a

³¹ *Épica y Romancero*, pág. 195.

³² Llevan los números 40-50 en la ed. de *Reliquias de la poesía épica española*, págs. 201 y sigs.

las publicadas en *Épopéya* y *Romancero*. Nos interesa ahora el *Rodrigo y el Rey Fernando*, incluido también en *Reliquias ...* (págs. 257-289). El manuscrito que lo contiene se guarda en la Bibliothèque Nationale de París, y es una copia de fines del siglo XIV. La edición pidaliana se basa en una fotocopia del manuscrito de París, al que hace "tan sólo las correcciones más sencillas" (pág. 256).

Predomina la rima en *a-o*, que aquí no nos interesa. Atenderemos sólo a las rimas en *a/a-e* y en *o/o-e*.

La primera tirada en *a* abarca los versos 86-99. No tiene rimas en *a-e*. Se repite la rima aguda en 102-103 y 117-123.

En 316-320 aparece la rima en *o*, aguda en todos los versos. En la larga tirada 321-376 alternan *a* y *a-e*. Están incompletos los versos 328, 329 y 330; este último y el 356 los completa el editor añadiendo *en edat*. Predomina, con mucho, la rima aguda. +1 versos, frente a 11 en *a-e*. Hay la misma alternancia en 391-417, también con predominio de la rima aguda. Entre las rimas en *a-e* está la dudosa *acae* (v. 391), que tendría *-e* paragógica antietimológica. M. P. advierte en nota que no hay indicio de raspadura de esta *-e*, contra la opinión de Bourland; pero en *La leyenda de los Infantes de Lara* (1896, pág. 419) dice que en el *Rodrigo* no hay más *-e* paragógica que la del verso 389, que en esta edición es el 408: "ármanse los trezientos, e Rodrigo otro tale".

En 786-818 alternan las rimas *o* y *o-e*, con predominio casi absoluto de la aguda; sólo *emperadores*, en el verso 798, y un final raro: "de enquebrando", en el 807. Se reanuda la rima en *o* en 821-829, con un solo verso en *o-e*: *corre* (822). Vuelve la misma rima en 846-852, con sólo dos versos en *o-e*: el 847, con *omne*, y el 849, con *fore*. De los cuatro versos 866-869, sólo el 867 rima en *o-e*: *tome*.

La tirada 930-937, que rima toda en *a*, llama la atención por lo acentuada que aparece en ella la imitación del *Cantar de Mio Cid*, sobre todo en los cinco primeros versos:

Veredes lidiar a profía, e tan firme se dar,
atantos pendones obrados alçar e abaxar,
atantas lanças quebradas por el primero quebrar,
atantos cavallos caer et non se levantar,
atanto cavallo sin dueño por el campo andar³³.

³³ Los versos 726-730 del *Cantar* son:

"Veriedes tantas lanças premer e alçar,
tanta adágara foradar e passar,
tanta lorjga falsar e desmanchar,

Sigue la misma rima en los versos 1.013-1.014, y, por último, en 1.132-1.135. Los versos 1.136-1.164 (éste, incompleto) son los últimos de la copia del manuscrito, que tiene aún cuatro folios en blanco.

Veamos ahora qué sucede con las rimas en *a* o en *a-e* y en *o* o en *o-e* y con la *-e* paragógica en los romances antiguos. Examinaremos aquí los incluidos por Menéndez Pidal en *Flor nueva de romances viejos*, 2.^a ed. aumentada, Madrid, 1933³⁴. Para no alargarme demasiado, los juntaré en los grupos siguientes: 1.º) Romances asonantados en *a*. 2.º) Romances asonantados en *a-e*. 3.º) Romances en que alternan las asonancias en *a* y en *a-e*. 4.º) Romances asonantados en *o*. 5.º) Romances asonantados parcialmente en *a* y parcialmente en *o*. 6.º) Romances asonantados en *o-e*. Prescindiré de los que no tienen ninguna de estas asonancias.

1.º) Romances asonantados en *a*: *Amor más poderoso que la muerte* (págs. 159-161); romance 25 (págs. 209-210); *El infante Arnaldo* (págs. 247-248), y el *Romance de la Condesita* (págs. 253-258).

2.º) Romances asonantados en *a-e*: No hay ninguno.

3.º) Romances en que alternan las asonancias en *a* y en *a-e*: *Romance de la muerte de don Beltrán* (págs. 108-110), asonantado en *a*, tiene *padre* en v. 8, *adelante* en 16, *adarve* en 24, *sabe* en 26 y *vale* en 34; *Romance de doña Alda* (págs. 111-112), asonantado en *a*, tiene *deshace* en v. 36, *traen* en 50, *sangre* en 52, *Roncesvalles* en 54 y *cae* en 56; el *Cautiverio de Guarrinos* (págs. 114-116), 24 rimas agudas frente a siete llanas, con *-e* paragógica en el infinitivo *cativare* (v. 8); el de *la linda Melisenda* (págs. 119-123) tiene 144 versos, con 59 rimas agudas frente a 13 llanas, y *-e* paragógica en el infinitivo *santiguare*; el *del gran llanto que don Gonzalo Gustios hizo allá en Córdoba* (págs. 140-144) comienza con alternancia de rimas en *a* y en *a-e*, sin ninguna *-e* paragógica; luego pasa a rimar en *a-a*. El romance tercero de la serie sobre el Cid, en que *Jimena pide de nuevo justicia al rey* (págs. 169-170) tiene cuatro versos en *a-e* (10: *madre*, 12: *padre*, 36: *madre*, y 52, que es el último: *padre*); todos los demás, en *a*, sin *-e* paragógica. *Moriana cautiva* (págs. 280-281) tiene 15 rimas en *a* y seis en *a-e*, sin *-e* paragógica; el *Romance de una morilla del bel catar* (págs. 282-283), ocho rimas en *a* y tres en *a-e*, sin *-e* paragógica.

tantos pendones blancos salir vermejos en sangre,
tantos buenos caballos sin sos dueños andar."

(Ed. Montaner.)

Nótese que, siendo tan manifiesta la imitación hecha en el *Rodrigo*, no aparece en ella la *-e* paragógica en las rimas. Esto parece indicar que tampoco la tenía la copia del *Cantar* imitado. Y no es probable que fuese la de Per Abat.

³⁴ "Los romances más viejos que conocemos datan por lo común del siglo xv, a todo más alguno remonta al xiv." Proemio de *Flor nueva de romances viejos*, reproducido en *Mis páginas preferidas*, Madrid, 1957. Cito por esta ed., pág. 166.

4.^o) Romances asonantados en *o*: *Romance de la linda Alba* (págs. 151-153). De la serie del Cid, el n.^o 27 (págs. 227-228); el n.^o 29 (págs. 229-230); el n.^o 31 (págs. 231-234); *La misa de amor* (págs. 251-152) y el *Romance del prisionero* (págs. 258-259).

5.^o) Romances con parte en *o* y parte en *a*: El de *La doncella guerrera*; los 42 versos primeros, en *o*; los demás, en *a*.

6.^o) Romances asonantados en *o-e*: El segundo de la serie sobre el Cid, *De cómo Jimena, la hija del conde Lozano, pide al rey venganza* (págs. 167-169); el n.^o 28 (págs. 228-229). El n.^o 30 tiene la primera parte en *o-e*; el resto en *i-o*.

Resulta, pues, que en 10 romances (cuatro asonantados en *a* y seis en *o*) todas las rimas son agudas. Otro las tiene también todas agudas, parte en *o* y parte en *a*. En ocho romances alternan las rimas agudas en *a* y las llanas en *a-e*, con gran predominio de las primeras y con sólo dos *ees* paragógicas. Dos romances enteros y otro en su primera parte riman en *o-e*, sin ninguna *-e* paragógica.

En los romances de *Flor nueva de romances viejos* dominan, pues, con mucho las rimas agudas en *a* o en *o*, sin necesidad de *-e* paragógica que las haga llanas.

Está en contradicción con esta casi total ausencia de la *-e* paragógica en los romances viejos su abundancia en la serranilla-romance de la Zarzuela, que no figura en ningún romancero, pero que Menéndez Pidal incluyó en el Proemio de *Flor nueva de romances viejos*:

Yo me iba, mi madre,
a Villa Reale,
errara yo el camino
en fuerte lugare.

Siete días anduve
que no comí pane,
cebada mi mula,
carne el gabilane.

Entre la Zarzuela
y Darazutane,
alzara los ojos
hacia do el sol nace:
vide una cabaña,
della el humo sale.

Picara mi mula,
fuime para allá;
perros del ganado
sálenme a ladrar;
vide una serrana
de bello donaire.

—; Apeaos, caballero,

vergüenza no hayades,
mi padre y mi madre
fueron al lugar,
beberéis la leche
mientras el queso se hace!

La acción de este romance-serranilla se desarrolla —comenta Menéndez Pidal—³⁵ “en los pasos de Toledo a Ciudad Real, cuando esta población se llamaba aún Villa Real, es decir, antes de 1420”. Esto no implica que el texto se escribiera con anterioridad a tal fecha. Más bien parece muy posterior a ella, por todo el aspecto del lenguaje y porque *apearse* no se documenta, según Corominas³⁶, hasta 1495.

Hay *-e* paragógica en las cinco primeras rimas: *Reale, lugare, pane, guvilane, Darazutane*. Que se trata de un recurso poético arcaizante lo demuestra la ausencia de tal *-e* en las otras rimas que podían llevarla: *ladrar* y *lugar*. Podría llevarla también *allá*, aunque fuese antietimológica; la lleva esa misma palabra en el verso 48 del *Roncesvalles*: “Las mesnadas e los pares anbos uan ayllae.”

La serie de *eas* paragógicas se interrumpe con *nace*, en el v. 12, y *sale*, en el 14, que tienen *-e* propia, lo mismo que *donaire* en el v. 20, *hayades* en el 22 y *hace* en el 26. Las tres rimas agudas: *allá, ladrar* y *lugar* prueban que las palabras agudas en *a* seguían siendo válidas para asonar con las llanas en *a-e*.

Donde el artificio de la *-e* paragógica aparece llevado al extremo es en el romance del conde Olinos + conde Arnaldos, refundido por Juan Rodríguez del Padrón³⁷. Todos los versos riman aquí en *a-e*. Aparece seis veces como asonante la palabra *mare*: versos 6, 8, 14, 18, 24 y 26. Las demás rimas son: *folgare, Juane, cantare, male, Gibraltare, estae, mjrare, ynfante, finare* y *pasase*. Menos *ynfante* (v. 28) y *pasase* (v. 32) todas llevan *-e* paragógica, antietimológica en *estae*. La llevan incluso dos palabras finales de versos impares: *Leone*, en el v. 15, y *valere*, en el 31. La intención arcaizante de la *-e* paragógica resulta evidente si se reproduce el romance sin ella:

¡Quién tuviese tal ventura
con sus amores folgar
comme el ynfante Arnaldos
la mañana de san Juan!
Andando a matar la garça
por rriberas de la mar,
vjdo venjr un navjo

³⁵ *Mis páginas preferidas*, pág. 177.

³⁶ *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, 1961.

³⁷ *Crestomatía*, t. II, págs. 630-631.

navegando por la mar.
 Marjnero que dentro vjene
 diziendo vjene este cantar :
 —Galea, la mi galea,
 Dios te me guarde de mal,
 delos peljgros del mundo,
 delas ondas de la mar,
 del rregolfo de León,
 del puerto de Gibraltar,
 de tres castillos de moros
 que conbaten en la mar.
 Oydolo a la prinçesa
 en los palacios do está :
 —si sallesedes, mj madre,
 sallesedes a mjrar,
 y veredes como canta
 la serena de la mar.
 —Que non era la serena,
 la serena de la mar,
 que non era sino Arnaldos,
 Arnaldos era el ynfante,
 que por mj muere de amores,
 que se querja finar.
 ¡Qjen lo pudiese valer
 que tal pena no pasase!

Los dos asonantes en *a-e*: *ynfante* y *pasase* junto a los otros en *a* no estorbarían más que *allá*, *ladrar* y *lugar*, en la serranilla de la Zarzuela, junto a todas las otras rimas en *a-e*.

Se ha dicho que, en los romances, la *-e* paragógica era necesaria para el canto. Citan Amador de los Ríos³⁸ y Menéndez Pidal³⁹ el testimonio de Nebrija en su *Gramática*, libro II, capítulo VIII, donde, refiriéndose al romance

Morir se quiere Alexandre de dolor de coraçon.
Embió por sus maestros cuantos en el mundo son,

dice que “los que lo cantan, porque hallan corto y escaso aquel último espondeo, suplen y rehacen lo que falta, por aquella figura que los gramáticos llaman paragoge [...] y por *coraçon* y *son* dizen *coraçone* y *sone*”. Mas tampoco para el canto es necesaria la *-e* paragógica. Esto puede comprobarse en las canciones populares de coplas arromanzadas. En el *Cancionero popular de Castilla y León* (Salamanca, 1989), la mayoría de las canciones tienen coplas cuyos versos segundo y cuarto acaban en palabra aguda, y otras en que di-

³⁸ *Historia crítica de la literatura española*, II, pág. 480.

³⁹ *La leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 418.

chos versos terminan en palabra llana. Todas se cantan con la misma música. Basta desdoblar en dos la sílaba final aguda. Esto es, por lo demás, lo que se hace siempre al versificar, contando la final aguda como dos sílabas. He aquí un par de ejemplos de dicho cancionero:

Canto de boda (Vol. II, pág. 59).

1. Has tenido buena dicha,
caballero, al rondar,
que otro la pidió primero
y no se la han querido dar.
2. Tiene la señora novia
una cruz en sus pendientes
con un letrado que dice:
viva el novio y sus parientes.

Los versos segundo y cuarto de 1. se ajustan a la misma música que el segundo y cuarto de 2., sin que sea obstáculo acabar aquéllos en palabra aguda y éstos en palabra llana.

Gala de boda (*Ibid.*, pág. 60).

1. Esta calle está empedrada
con cantos, cal y arena,
que la empedró el señor novio
el día la enhorabuena.
2. Esta calle está empedrada
con duros de a veintidós,
que la empedró el señor novio
el día que la pidió.

Los ejemplos podrían multiplicarse sin la menor dificultad.

CONCLUSIÓN.

Para explicar la alternancia, en el *Cantar*, de versos asonantados en *a* con otros asonantados en *a-e*, y de versos asonantados en *o* con otros asonantados en *o-e*, son posibles dos hipótesis. Según una, 747 versos asonantados en *a* y 1.333 asonantados en *o* llevarían originariamente una *-e* añadida a su última sílaba para igualarlos, respectivamente, con 137 asonantados en *a-e* y 120 asonantados en *o-e*. Según la otra, no habría tal *-e* añadida o paragógica, sino que los versos terminados en *a-e* y en *o-e* asonarían respectivamente con los terminados en *a* y *o* porque la *e* de la sílaba final del verso no se pronunciaba o se pronunciaba tan débilmente que no afectaba a la rima.

El estudio de varios poemas del siglo XII y principios del XIII, y de otros posteriores, hace más probable la segunda hipótesis.

La existencia de la *-e* paragógica en más de 2.000 versos del *Cantar de Mio Cid* estaría en contradicción con la gran frecuencia, en el siglo XII, del procedimiento contrario, la apócope de la *-e*, no sólo “tras las consonantes más propias para quedar como finales (las que hoy son finales obligadas en español), sino tras otras muchas consonantes que después no subsistieron como finales”⁴⁰.

En el último tercio del siglo XI se producen grandes cambios culturales en el reino de Alfonso VI. Se transforma la vida eclesiástica con la llegada de los cluniacenses, que reforman monasterios y ocupan muchas sedes episcopales, entre ellas las más importantes, con sus cabildos catedralicios; se alteran los usos cortesanos por influjo de príncipes y caballeros ultrapirenaicos; cambian las costumbres de villas y ciudades, al formarse en ellas barrios enteros de francos. Todo esto influye poderosamente en el desarrollo de nuestro romance, en el que no sólo introduce voces y expresiones francesas, sino que “moldea de nuevo su cadencia, contrariando su ritmo tradicional para imponerle acento agudo de los vocablos”⁴¹.

Esta imposición del acento agudo de los vocablos se conseguía principalmente eliminando las *e*s átonas de la sílaba final de las palabras, primero en la pronunciación y luego en la escritura.

⁴⁰ R. Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, 3.^a ed. muy corregida y adicionada. Madrid, 1950, pág. 188.

⁴¹ R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*. Vol. III, 5.^a ed., “Adiciones”, pág. 1182.