También en posición final absoluta la igualación resulta de mayor fuerza en cuanto a la *-l*, pero para la *-r* alternan tres soluciones: la igualación en una articulación mixta de *l* y *r*, la desaparición y nasalización. Sólo esta última no aparece compartida por la *l* final absoluta.

Los datos y las conclusiones dados aquí responden a la invitación de los señores Alonso y Lida en su citado artículo, y su fin es el de ampliar y fijar nuestro conocimiento del fenómeno en una región americana.

STANLEY L. ROBE

Universidad de North Carolina.

ADICIÓN A SOY QUIEN SOY

La señora E. G. Linfors-Nordin en su tratadito *Berne... berner* (Stockholm, 1948) habla, entre otras cosas, de la empresa heráldica de la casa reinante de Béarn que figura en las monedas de esa provincia, suprimidas en Francia por decreto del rey Francisco I, en 1532: "Écus, sols, deniers... porte-bonheur de l'incomparable devise seigneuriale de 'Berne', qui se lisait en bordure de leurs champs: *Gratia Dei sum, id quod sum*... furent envoyés au billon et fondus en 1532".

La señora Linfors-Nordin, consultada por mí, no pudo determinar la primera aparición de esta empresa, que me parece denotar el orgullo equilibrado de un ser medieval que acepta su posición como una gracia de Dios, manteniéndose en una *aurea mediocritas*, sin caer en la soberbia, pero con plena conciencia del propio valor, con esa actitud de "gradualismo" tan conocida de todos los medievistas. La diferencia con *soy quien soy* reside en que *sum id quod sum* se relaciona con el concepto (medieval) de *ser algo* (cf. Menéndez Pidal, glosario del *Poema del Cid*, s. v. *algo*), mientras que *soy quien soy* está en conexión con el (renacentista) *ser alguien*. Es difícil decidir dónde colocar el otro lema, más famoso, de la casa francesa de Rohan: *Roy ne puis, prince ne daigne, Rohan suis*: hay aquí cierta aceptación del "término medio", pero llena de orgullo nobiliario, y ya no se habla de la gracia de Dios. Sea como fuere, habría que estudiar los lemas heráldicos de la aristocracia española para ver si hay en ellos precedentes más convincentes de *soy quien soy*.

LEO SPITZER

The Johns Hopkins University.

TIRSO Y EL ROMANCE DE ANGÉLICA Y MEDORO

Poco estudiado está el teatro de Tirso en lo que respecta a sus fuentes¹. En *Quien habló, pagó*, editada por Cotarelo y Mori, NBAE, IV, págs. 178-206, hay una escena donde es indudable la imitación del romance de Angélica y Medoro de Góngora. En la primera jornada, que es la que aquí nos interesa, los personajes principales son el conde de Urgel y la reina de Aragón. Creyendo ésta haber sido difamada por el conde, ordena su asesinato, que se lleva a cabo en un bosque, por

¹ El único estudio extenso, de Pedro Muñoz Peña, *El Teatro del Maestro Tirso de Molina*, Valladolid, 1889, es lo bastante voluminoso para ahuyentar al lector común y lo bastante malo para ahuyentar al erudito.

un servidor y un amigo. El conde no muere, pero queda malherido, y así lo encuentra doña Blanca de Navarra, que ha salido a cazar. Viendo al mancebo herido, se enamora súbitamente de él y lo recoge para curarlo, de lo cual encarga a un labrador, que llega montado en una yegua.

Es evidente la semejanza de situaciones con el *Orlando furioso*, canto XIX, octavas 16 a 28, cuando Angélica encuentra al moribundo Medoro (ejemplo que la princesa de Navarra recuerda). Pero no es aquí donde se ha inspirado Tirso, sino en una de las más famosas imitaciones españolas de tal episodio: el romance de Angélica y Medoro, de Góngora². Que la fuente es el poeta cordobés y no el italiano³ se ve por algunos detalles que recojo aquí.

Cuando ve al herido, Angélica

rivocando alla memoria l'arte
ch'in India imparò già di chirurgia
.....
si dispose a operar con succo d'erbe,
ch'a più matura vita lo riserbe.

Esta situación la pinta Góngora con las siguientes palabras, en las cuales no falta un matiz de incredulidad:

Hierbas aplica a sus llagas,
que si no sanan entonces,
en virtud de tales manos
lisonjean los dolores.

Tirso acentúa tal matiz hasta llegar a la negación:

SANCHO: Para restañarla [la sangre], yo
conozco piadosas yerbas
y sé curar por ensalmo.
DA. BLANCA: Toma, amigo, esta cadena:
pues tan cerca está la villa,
trae médicos, que la ciencia
es la verdadera cura⁴.

Algunas otras imitaciones corroboran esta fuente de Tirso. Compárense los

² Obras poéticas, ed. Foulché-Delbosc, New York, 1921, tomo I, págs. 224-228.

³ La cronología lo permite, pues Chacón, a quien se está devolviendo, con buen tino, la confianza que merece, fechó el romance en 1602, y la comedia del mercedario fué escrita entre 1614 y 1623; cf. E. COTARELO Y MORI, *Tirso de Molina. Investigaciones biobibliográficas*, Madrid, 1893, pág. 160. Al tratar en la crítica bibliográfica, pág. 110, de *Quien habló, pagó*, se limita a indicar que Tirso copió el romance de Góngora. Ni siquiera da noticias acerca de la forma particular de esta versión.

⁴ Es posible que haya relaciones entre la siguiente imagen de Góngora:

Ya es herido el pedernal,
ya despide al primer golpe
centellas de agua...

que estudia Dámaso Alonso (*La lengua poética de Góngora*, primera parte, Madrid, 1935, anejo XX de la RFE, pág. 25), y la siguiente de Tirso:

Abrid los ojos, de quien
rayos del sol son centellas.

Hay que recordar, además, que en Ariosto el villano llega montado en un caballo, mientras que en Góngora, y luego en Tirso, lo hace en una yegua.

siguientes trozos (los textos de la izquierda son del *Romance* de Góngora, los de la derecha de Tirso):

Un mal vivo con dos almas
y una ciega con dos soles

¿A un no vivo, que da muerte,
y a un sol que eclipsado ciega?

La explicación que Dámaso Alonso da del primer ejemplo (*La lengua poética de Góngora*, pág. 29) puede servir, con pequeñas modificaciones, para ambos casos: "un hombre muerto, a pesar de tener su alma propia y la de Angélica, que acababa de capturar; y una mujer ciega de amor, a pesar de los dos bellos soles de sus ojos".

Del palafrén se derriba,
no porque al moro conoce,
sino por ver que la yerba
tanta sangre paga en flores.

No puede hablar; triste suerte
que paga en flores la tierra
espíritus que traslada
de las del cielo a sus venas.

Dámaso Alonso parafrasea: "donde la noble sangre del bello moro ha caído la hierba se ha cubierto de flores", explicación que cabe para ambos textos.

Pero el recuerdo de Góngora no está sólo en este pasaje, donde la reminiscencia no dejaría de ser algo vaga y general. En la escena primera de la segunda jornada se copian versos del citado romance de D. Luis. La princesa, triste y melancólica, hace que unos músicos le canten, y la canción resulta nada menos que una versión abreviada, y con algunas palabras trocadas, del romance de Angélica y Medoro. Me inclino a considerarlo como una tácita aceptación, por parte de Tirso, de la fuente de esas tres escenas, una especie de cita, como lo es el que aparezca Ariosto y su *Orlando furioso* en una ocasión en que doña Blanca pide un libro para entretenerse.

Una coincidencia que no parece casual: en la Parte XIV de *Escogidas*, Madrid, 1661, se publicó la comedia *Leoncio y Montano* de los hermanos D. Diego y D. José de Figueroa y Córdoba, donde un matrimonio de aldeanos se celan mutuamente en forma semejante a la de los huéspedes del conde de Urgel en *Quien habló, pagó*⁵.

Ya he mencionado las variantes con que aparece el romance de Góngora en la comedia de Tirso. ¿Habrá que pensar en una versión semipopular del romance con ligeras variantes? A robustecer esta opinión contribuye el siguiente hecho: en la comedia *Un pastoral albergue*⁶ (hasta el título es significativo), cuya atribución al Fénix es de las más dudosas, se canta este romance. Guillén de Castro lo incluye, asimismo, en su comedia *Pagar en propia moneda*, *Obras*, ed. Juliá Martínez, Madrid, 1925, tomo I, pág. 112b⁷. También lo trae D. Pedro Calderón de la Barca en *La púrpura de la rosa*, *Teatro selecto*, ed. Menéndez Pelayo, *Biblioteca Clásica*, tomo IV, págs. 387-389. De los versos que aparecen en las tres comedias y en la zarzuela, es de notar que en Tirso hay dos variantes respecto al impreso (v. 11, *tirarle* por *clavarle*, y *flechas* por *flecha*), en Guillén de Castro se repiten ambas variantes (no tomo en cuenta una evidente errata de Juliá: v. 5, *de por do*) y lo mismo sucede en Calderón. En el pseudo-Lope hay cuatro (v. 6, *y conducen tres pastores* por *y conduce entre pastores*, que debe ser errata; v. 10, *hermoso* por *dichoso*; v. 11, *tirarle* por *clavarle* y *flechas* por *flecha*). De las tres variantes del pseudo-Lope, dos se repiten en Tirso, Castro y Calderón, lo que hace suponer, a menos que estos tres

⁵ Cf. EMILIO COTARELO Y MORI, *Dramáticos del siglo xvii. Los hermanos Figueroa y Córdoba*, BAE, 1919, vi, 177.

⁶ Editada en *Obras de Lope*, Ac., vol. XIII, pág. 356.

⁷ Cf. J. M. ROCA FRANQUESA, *Un dramaturgo de la Edad de Oro: Guillén de Castro*, RFE, 1944, xxviii, 394.

últimos autores hayan tomado el texto del romance de la otra comedia, cosa bien poco probable, que existió una versión con divergencias de cierta importancia respecto al texto editado. Esta redacción sería la siguiente, formando el texto sobre el que nos ofrecen las tres comedias y la zarzuela:

En un pastoral albergue,
que la guerra entre unos robles
le dejó por escondido
o le perdonó por pobre,
do la paz viste pellico
y conduce entre pastores
ovejas del monte al llano
y cabras del llano al monte,
mal herido y bien curado,
se alberga un hermoso joven,
que sin *tirarle* Amor flechas
le coronó de favores.

Las venas con poca sangre,
los ojos con mucha noche
le halló en el campo aquella
vida y muerte de los hombres.

Del palafén se derriba,
no porque al moro conoce,
sino por ver que la hierba
tanta sangre pasa en flores (a)...

Yerbas aplica a las llagas,
que si no sanan entonces,
en virtud de tales manos
lisonjean los colores (sic en *Un pastoral albergue*).

Amor le ofrece sus vendas (b),
mas ella sus velos rompe
para *atarle* las heridas:
los rayos del Sol perdonen.

Los últimos nudos daba
cuando el cielo le socorre (c)
de un villano de una yegua (d)
que iba penetrando el monte...

(a) *Pasa* debe de ser errata por *paga*, que ya había notado Menéndez Pelayo (*Observaciones preliminares* al tomo XIII de las *Obras* de Lope, pág. cxiii), pues destruye la hermosa imagen antes explicada. (b) Ésta debe de ser mala lectura de Cotarelo; Amor no puede ofrecer más que una venda, aquella con que se cubre los ojos. El impreso da esta última versión. (c) Tiene que ser *la*, pues se viene refiriendo a Angélica. (d) *En*, dice la versión impresa del romance, que en este caso es la buena.

Quiero ahora recoger algunos datos sueltos acerca del romance de Angélica y Medoro para tratar de reconstruir, dentro de lo que sea posible, su fortuna literaria, anotando las citas que de él he encontrado. A este respecto dice atinadamente Dámaso Alonso⁸: el "procedimiento de embutir entre los propios, versos íntegros de Góngora fué costumbre de muchos de sus entusiastas partidarios. Tanto era su admi-

⁸ Temas gongorinos. III. Crédito atribuible al gongorista D. Martín de Angulo y Pulgar, RFE, 1927, xiv, 387.

ración por D. Luis que se sabían de memoria los versos de éste, y tenían a gala —sin la menor intención de hurto— el mezclarlos con los de la propia musa, creyendo así adornar estos últimos con elementos preciosos, de todos conocidos y bien contrastados. Mejor que de plagio se podría hablar de voluntaria y patente cita del poeta predilecto”.

Desde luego no figuran en esta lista los tres pasajes ya utilizados.

Lope de Vega (*El médico de su honra*, Obras, ed. Menéndez Pelayo, tomo IX, pág. 426b) no copia más que el primer verso y hace un *rifacimento* parcial del romance:

En un pastoral albergue
a do condujo la guerra
de unos mal formados celos;
a la deidad de las selvas,
mal segura y bien guardada,
vive entre confusas penas,
porque con recelos vanos
Amor su pecho penetra.

Gabriel Bocángel, romance en *Alusión al caso de Angélica y Medoro*⁹, con matiz gongorino mucho menos perceptible que, por ejemplo, en el del príncipe de Esquilache, citado más abajo.

En el romance *Del padre Villar, al nascimiento de Christo*¹⁰:

Y de vn antiguo portal,
ocio torpe o paç perenne,
a costas del sordo oluido
hiço pastoral aluergue,
mal comida y bien cansada
llega vna çagala alegre.

Gabriel de la Vega, *La feliz campaña y los dichosos progresos que tuvieron las armas de S. M. C. el Rey D. Felipe IV en estos Países-bajos el anno de 1642...* 1643:

“...Te ofresco, amigo lector, esta pequeña obra, que es la quinta campaña que he escrito en estos Estados. Si las demás ha dejado tu censura por escondidas, perdona ésta... por pobre... Iglesia me llamo contra todo murmurante...” *Apud* Gallardo, *Ensayo*, IV, col. 958.

*La vida de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*¹¹, pág. 170:

“...Después de haber caminado hasta dos leguas, sirviéndome una luz que estaba algo apartada, y pensando que fuera algún pastoral albergue, apresuré el paso a ella...”

Ibidem, pág. 236:

⁹ En *Rimas y prosa*, Madrid, 1627, ap. Obras de don Gabriel Bocángel y Unzueta, ed. RAFAEL BENÍTEZ CLAROS, Madrid, 1946, vol. I, págs. 92 y sig.

¹⁰ Ed. JOSÉ MANUEL BLECUA, en *Cancionero de 1628*, anejo XXXII de la RFE, Madrid, 1945, pág. 255.

¹¹ Ed. JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ, *Clás. Cast.*, Madrid, 1934, tomo I.

“...Un bodegoncillo tan humilde, que pudiera la guerra dejarlo por escondido o perdonarlo por pobre...”

D. Pedro Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*¹²:

una cabaña
nos dió albergue...
Pero luego que dejada
la cabaña, que fué albergue
desta Angélica gallarda...

En las *Poésies attribuées à Góngora*¹³, págs. 86 y sig., se publica el romance de Adonis y Venus (quizá de D. Fernando de Zárate). Tiene algunas vagas reminiscencias, por estar estructurado no sobre el romance de Góngora, sino sobre los versos de Calderón en *La púrpura de la rosa*. A veces copia directamente, como en este caso:

Con su sangre las infunde
nuevo espíritu a las flores.

Por lo tanto este romance no puede ser de Góngora.

En la siguiente composición del príncipe de Esquilache se puede notar la influencia gongorina¹⁴:

El cuerpo herido en sus brazos
triste Angélica recoge,
del más desdichado en armas
y más dichoso en amores.

En aliento que le falta
con suspiros le socorre,
con tierno llanto la sangre,
y la flaqueza con voces.

Ya en las heridas el Moro
su remedio reconoce;
que tanta pena y amor
es fuerza que las mejoren.

Buelto Medoro en su acuerdo,
por más ventura conoce
que tanta sangre le falte
y tanta dicha le sobre.

“Bella Angélica, le dize,
¿qué azeros, qué sinrazones
para mí pudieran serlo,
si entre tus brazos me ponen?

De las heridas no cuides,
dexa la sangre que corre;
que en las manos de la vida
es forçoso que la cobren.

¿Para qué, dulce enemiga,
las atas y las compones,
si ves que curando el cuerpo,

¹² Bib. Aut. Esp., tomo XIV, pág. 31b y c.

¹³ F. FOULCHÉ-DELBOSC, *RHi*, 1906, XIV.

¹⁴ Cf. Las obras en verso de don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache... Amberes. En la imprenta plantiniana de Balthasar Moreto. M. DC. LXIII, pág. 473, romance cvi.

las siente el alma mayores?
 Tus bellos ojos destierran
 la obscuridad de la noche;
 que basta un Sol para todos
 y sobran dos para vn monte".

Esquilache tomó el tema dejado por Góngora con la intención aparente de competir con él, pero, a pesar de la buena factura de su romance, no se puede parangonar con el del cordobés.

*Ocios del conde don Bernardino de Rebolledo, señor de Irian*¹⁵, pág. 71:

mal casada y bien contenta.

Ibidem, pág. 205, emplea la misma complicada metáfora que Góngora:

Y de el duro accidente
 el corazón de pedernal herido
 se dilataba en líquidas centellas
 por los hermosos soles,
 que menudas estrellas
 entre los encendidos arboles
 de su cielo lucieron
 y nueva vida al alma le influyeron...

D. Eugenio Gerardo Lobo, romance vi, *A un amigo, dándole cuenta de un alojamiento* (Bib. Aut. Esp., LXI, pág. 37a y b):

Lugar que entre unas carrascas
 escondió naturaleza...
 Por el balcón de una toca
 mal tejida y bien deshecha.

Ibidem, pág. 40a, romance xv, *Historia de Medoro y Zelima*:

Oprimió la espalda al bruto,
 con su noble carga ufano,
 exhalación de aquel cerro,
 de dos bellos soles carro.

En nuestros días Antonio Marichalar ha usado la hermosa contraposición de Góngora

las venas con poca sangre,
 los ojos con mucha noche,

para pintarnos la personalidad enfermiza de D. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Beaufort, vid. *Riesgo y ventura del duque de Osuna*, Buenos Aires, 1939, pág. 37. Las mismas líneas utiliza Lorenzo Riber para pintarnos la juvenil figura de Erasmo en su reciente estudio sobre *Erasmo y Luis Vives*, BAE, 1945, xxvi, pág. 197¹⁶.

JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE

New York.

¹⁵ Tomo primero, Parte primera de sus obras poéticas, Madrid, Sancha, 1778, romance vi.

¹⁶ Acerca del romance de Góngora se pueden consultar las excelentes páginas que le dedica Dámaso Alonso en su obra ya citada, págs. 20-37. Además se puede ver el entretenido artículo de Francisco Rodríguez Marín en *Burla burlando...*, Madrid, 1914, páginas 417-424, intitolado ¿*Angélica y Medoro*? Agradezco las gentiles indicaciones de María Rosa Lida y Raúl Moglia.