

## Coincidencias entre dos obras del Teatro español del siglo XVII

En nuestra afición —modestamente demostrada en diversas publicaciones— a las relaciones y semejanzas que muchas veces presentan entre sí las obras literarias, vamos a ocuparnos hoy de un tema de indudable interés como es todo lo relativo al teatro español de la Edad de Oro, uno de los grandes teatros nacionales que registra la historia literaria, como el griego o el inglés de Shakespeare, por ilustres ejemplos. Si realmente la vigencia del «Nihil novum sub sole» salomónico es constante y forzosamente la inteligencia del hombre coincide sin que sean obstáculo para ello ni el espacio ni el tiempo, no es menos cierto el influjo que unas obras ejercen en otras y que toda lectura deja su huella. La humanidad es una continua cadena de nexos y uniones y seguirán siendo siempre los hombres de cada época como enanos que se alzan sobre un gigante, los hombros de todos los que les precedieron a lo largo de los siglos con su legado imperecedero.

Las obras que hoy nos hacen traer a colación todo esto son dos significativas muestras de nuestro teatro áureo, ambas de figuras del llamado «ciclo de Lope de Vega»: «*La manguilla de Melilla*», del ingenio mejicano Juan Ruiz de Alarcón, y «*El vergonzoso en Palacio*», la célebre obra de uno de los tres colosos de la dramaturgia española de aquel tiempo, Tirso de Molina, que comparte con Lope y Calderón la suprema tri-

nidad, valga la palabra, de los autores teatrales españoles del XVII.

Ya nuestro muy dilecto amigo y compañero, con el que tanta vinculación tenemos en temas literarios, el profesor Benito Varela Jácome, se ha fijado en el tema. En su fino estudio preliminar al Teatro de Juan Ruiz de Alarcón<sup>1</sup>, el doctor Varela Jácome señala la relación entre «el amor de la hermosa mora Alima por el capitán Pedro de Venegas, en la obra del mejicano, con una escena muy semejante, la ideada por doña Magdalena, en la comedia de Tirso».

Esta comparación nos ha llevado a una confrontación de los dos textos. Las semejanzas son claras; nos hallamos ante un nuevo ejemplo de préstamo o de contaminación entre Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón.

Fechas de las comedias:

Para el profesor Courtney Bruerton, *La manganilla de Mellilla* ha de fecharse entre 1618 y 1623. Para Alfonso Reyes se representa en 1617.

*El vergonzoso en Palacio* se publica por primera vez en *Los cigarrales de Toledo*, libro redactado en 1621 e impreso en 1624. Doña Blanca de los Ríos analiza la cronología y sostiene que *El vergonzoso en Palacio* se escribió en 1611-1612 y fue retocada en 1619-1620, antes de su inclusión en *Los cigarrales* del insigne mercedario.

Conviene tener en cuenta la frecuencia de las colaboraciones con Ruiz de Alarcón en dicha época, muy interesante al respecto. Se supone que se dio dicha colaboración entre los dos grandes autores en *Siempre ayuda la verdad*, *Cautela contra cautela*, *Próspera fortuna de Don Alvaro de Luna* y *Adversa fortuna de Don Alvaro de Luna*<sup>2</sup>.

Esta íntima relación puede servirnos para dos suposiciones: Ruiz de Alarcón, al redactar su comedia en 1617 o en

(1) Clásicos Bruguera. Barcelona, 1969, pág. 28.

(2) Vid. Agustín Millares Carlo: Introducción a *Obras Completas* de Juan Ruiz de Alarcón, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

1618, pudo conocer la versión anterior de *El vergonzoso en Palacio* aducida por doña Blanca de los Ríos y servirse de la situación comunicada amorosa ideada por la protagonista doña Magdalena. Pero también Fray Gabriel Téllez, al retocar su comedia en 1619-1620, pudo incorporar la ficción de Alima con el capitán cristiano.

Desde luego, al margen de la prioridad de uno u otro texto nos interesan especialmente las clarísimas semejanzas. Para establecer sus relaciones transcribimos las escenas correspondientes de las dos comedias.

## “El vergonzoso en palacio“

El texto de Tirso de Molina corresponde al Acto III de *El vergonzoso en Palacio*: los 12 versos de la corta escena VII y los 217 de la escena VIII.

### ESCENA VII

Doña Juana, Doña Magdalena

D.<sup>a</sup> JUANA:

Don Dionís, señora, viene  
a darte lición.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

A dar,  
lición vendrá de callar,  
pues aun palabras no tiene.  
De suerte me trata amor,  
que mi pena no consiente.  
“Mas silencio; abiertamente  
le declararé mi amor  
contra el común orden y uso;  
mas tiene de ser de modo

que diciéndoselo todo,  
le he de dejar más confuso.”

(*Siéntase en una silla, y  
finge que duerme*).

### ESCENA VIII

Mireno, Doña Magdalena

MIRENO:

¿Qué me manda Vuexcelencia?  
¿Es hora de dar lición?  
(*Ap.* Ya comienza el corazón  
a temblar en su presencia.  
Pues que calla, no me ha visto;  
sentada sobre la silla,

con la mano en la mejilla  
está).

D.<sup>a</sup> MAGDALENA: (*Aparte*).

En vano me resisto:  
Yo quiero darme entenderme,  
como que dormida estoy.

MIRENO:

Don Dionís, señora, soy.  
No me responde. ¿Si duerme?  
Durmiendo está. Atrevimiento,  
ahora es tiempo; llegad  
a contemplar la beldad  
que ofusca mi entendimiento.  
Cerrados tiene los ojos.  
llegar puedo sin temor;  
que si son flechas de amor,  
no me podrán dar enojos.  
¿Hizo el autor soberano  
de nuestra naturaleza  
más acabada belleza?  
Besarla quiero una mano.  
¿Llegaré? Sí; pero no,  
que es la reliquia divina,  
y mi humilde boca indigna  
de tocarla. Pero yo  
soy hombre ¡y tiemblo! ¿Qué  
[és esto?  
Animo. ¿No duerme? Sí.

(*Llega y se retira*)

Voy. ¿Si despierta? ¡Ay de mi,  
que el peligro es manifiesto,  
y moriré si recuerda,  
hallándome deste modo!  
Para no perderlo todo,  
bien es que esto poco pierda.  
El temor al amor venza:  
afuera quiero esperar.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA: (*Aparte*).

¡Que no se atrevió a llegar!  
¡Mal haya tanta vergüenza!

MIRENO:

No pasezco bien aquí  
solo, pues durmiendo está.  
Yo me voy.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA: (*Aparte*).

¿Que al fin se va?

(*Fingiendo que habla dormida*).

Don Dionís...

MIRENO:

¿Llamóme? Sí.  
¡Qué presto que despertó!  
Miren ¡qué bueno quedara  
si mi intento ejecutara!  
¿Está despierta? Mas no,  
que en sueños pienso que acierta  
mi esperanza entretenida;  
y quien me llama dormida,  
no me quiere mal despierta.  
¿Si acaso soñando está  
en mí? ¡Ay cielos! ¿Quién su-  
[piera  
lo que dice?

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

No os vais fuera;

(*Como que duerme*)

llegaos, Don Dionís, acá.

MIRENO:

Llegar me manda en su dueño,  
¡Qué venturosa ocasión!  
Obedecella es razón;  
pues aunque duerme, es mi due-  
[ño.

Amor, acabad de hablar;  
no seáis corto.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Don Dionís,  
ya que a enseñarme venís  
a un tiempo a escribir y amar  
al Conde de Vasconcelos...

MIRENO:

¡Ay, Cielos! ¿Qué es lo que  
[veis?

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Quisiera ver si sabéis  
qué es amor y qué son celos:  
porque será cosa grave,  
que ignorante por vos quede,  
pues que ninguno otro puede  
enseñar lo que no sabe.  
Decidme ¿tenéis amor?  
¿De qué os ponéis colorado?  
¿Qué vergüenza os ha turbado?  
Responded, deja el temor;  
que el amor es un tributo  
y una deuda natural,  
en cuanto viven, igual  
desde el ángel hasta el bruto.  
Si esto es verdad, ¿para qué  
os avergonzáis así?  
¿Queréis bien? —Señora, sí.

*(Ella misma se pregunta y responde).*

¡Gracias a Dios que os saqué  
una palabra siquiera!

MIRENO:

¿Hay sueño más amoroso?  
¡Oh, mil veces venturoso  
quien le escucha y considera!

Aunque tengo por más cierto  
que yo solamente soy  
el que soñándolo estoy;  
que no debo estar despierto.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¿Y habéis dicho a vuestra dama  
vuestro amor? —No me he atre-  
[vido.

¿Luego nunca lo ha sabido?  
—Como el amor todo es llama,  
bien lo habrá echado de ver  
por los ojos lisonjeros,  
que son mudos pregoneros.  
La lengua tiene que hacer  
ese oficio; que no entiende  
distintamente quien ama,  
esa lengua que se llama  
algarabía de allende.  
¿No os ha dado ella ocasión  
para declararos? —Tanta,  
que mi cortedad me espanta.  
—Hablad, que esa suspensión  
hace a vuestro amor agravio.  
—Temo perder por hablar  
lo que gozo por callar.  
—Eso es necedad; que un sabio  
al que calla y tiene amor,  
compara a un lienzo pintado  
de Flandes, que está arrollado.  
Poco medrará el pintor  
si los lienzos no descoge  
que al vulgo quiere vender,  
para que los pueda ver.  
El palacio nunca acoge  
la vergüenza: esa pintura  
desdoblada, pues que se vende;  
que el mal que nunca se entien-  
[de

difícilmente se cura.

—Sí; mas la desigualdad  
que hay, señora, entre los dos  
me acobarda. Amor ¿no es dios?

—Sí, señora. Pues hablad;  
que sus absolutas leyes  
saben abatir monarcas,  
e igualar con las abarcas

las coronas de los reyes.  
Yo os quiero ser medianera;  
decidme a mí a quién amais.

—No me atrevo. ¿Qué dudais?  
¿Soy mala para tercera?

—No; pero temo ¡ay de mí!  
—¿Y si yo su nombre os doy?  
¿Diréis si es ella, si soy  
yo acaso? —Señora, sí.

—¡Acabara yo de hablar!  
¿Mas que sé que os causa celos  
el Conde de Vasconcelos?

—Háceme desesperar;  
qué es, señora, vuestro igual  
y heredero de Berganza.

—La igualdad y semejanza  
no está en que sea principal  
o humilde y pobre el amante;  
sino en la conformidad  
del alma y la voluntad.  
Declaraos de aquí adelante,  
Don Dionís: a eso os exhorto;  
que en juegos de amor no es

[cargó

tan grande un cinco de largo,  
como es un cinco de corto.  
Días ha que os preferí  
al Conde de Vasconcelos.

MIRENO:

¡Qué escucho, pidosos cielos!

(*Da un grito Mireno, y hace  
que despierte D.<sup>a</sup> Magdalena*).

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¡Ay, Jesús! ¿Quién está aquí?  
¿Quién os trajo a mi presencia,  
Don Dionís?

MIRENO:

Señora mía...

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¿Qué hacéis aquí?

MIRENO:

Yo venía  
a dar a Vuestra Excelencia  
lición; halléla durmiendo  
y mientras que despertaba,  
aquí, señora, aguardaba

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Dormime, en fin, y no entiendo  
de qué pudo sucederme;  
que es gran novedad en mí  
quedarme dormida así.

(*Levantándose*).

MIRENO:

Si sueña, siempre que duerme  
Vuestra Excelencia del modo  
que agora ¡dichoso soy!

D.<sup>a</sup> MAGDALENA: (*Aparte*).

¡Gracias al Cielo que habló  
este mudo!

MIRENO: (*Aparte*).

Tiemblo todo.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¿Sabéis vos lo que he soñado?

MIRENO:

Poco es menester saber  
para eso.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Debéis de ser  
otro José.

MIRENO:

Su traslado  
en la cortedad he sido,  
pero no en adivinar

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Acabad de declarar  
cómo el sueño habéis sabido.

MIRENO:

Durmiendo Vuestra Excelencia,  
por palabras le ha explicado.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¡Válgame Dios!

MIRENO:

Y he sacado  
en mi favor la sentencia,  
que falta ser confirmada,  
para hacer mi dicha cierta,  
por Vuexcelencia despierta.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Yo no me acuerdo de nada.  
Decídmelo; podrá ser  
que me acuerde de algo ahora.

MIRENO:

No me atrevo, gran señora.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Muy malo debe de ser,

pues no me lo osáis decir.

MIRENO:

No tiene cosa peor  
que haber sido en mi favor.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Mucho lo deseo oír:  
¡acabad ya, por mi vida!

MIRENO:

Es tan grande el juramento,  
que anima mi atrevimiento.  
Vuestra Excelencia dormida..  
Tengo vergüenza.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Acabad;  
que estáis, Don Dionís, pesado.

MIRENO:

Abiertamente ha mostrado  
que me tiene voluntad.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¿Yo? ¿Cómo?

MIRENO:

Alumbró mis celos,  
y en sueños me ha prometido...

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

¿Sí?

MIRENO:

Que he de ser preferido  
al Conde de Vasconcelos.  
Mire si en esta ocasión  
son los favores pequeños.

D.<sup>a</sup> MAGDALENA:

Don Dionís, no creáis en sueños,  
que los sueños, sueños son.<sup>3</sup>

(3) Hemos transcrito el texto de las *Obras Completas* de Tirso de Molina, Aguilar, Madrid, 1946, t. I.

Para establecer el paralelismo, para analizar los motivos comunes y las divergencias estilísticas, reproducimos ahora el fragmento de *La manganilla de Melilla* de Juan Ruiz de Alarcón. Corresponde al Acto II: la cortísima escena V de media docena de versos y la larga escena VI.

## “La Manganilla de Melilla“

### ESCENA V

*(Sale Alima con un papel en la mano)*

ALIMA:

Hoy por lo menos sabré  
mi desdicha, o mi ventura.  
Mas ya viene el general;  
dormida me he de fingir,  
que así podrá descubrir  
él su amor y yo mi mal.

*(Recuéstase con el papel en la mano)*

### ESCENA VI

*(Sale Vanegas)*

VANEGAS:

Huyendo de la crueldad  
de mi propio pensamiento,  
salgo a dezir mi tormento  
a esta muda soledad,  
por ver si así mi pasión  
un pequeño aliuo siente,  
acrecentando esta fuente  
lágrimas del corazón.

Mas ¿qué es esto? no estoy vien-  
[do  
la ocasión de mi cuidado?  
¿Donde el remedio he buscado,  
hallo el fuego en que me encien-  
[do?

durmiendo está la hermosura,  
de amor glorioso trofeo;  
que los braços de Morfeo  
merezcan tanta ventura?  
Huye el peligro que ves,  
corazón, intento es vano,  
que me han puesto amor tirano  
dos montañas en los pies.  
No ay razón, no ay fortaleza,  
resistencia ni valor,  
contra el Imperio de amor,  
y el poder de la belleza.  
Mas con la mano de nieve  
competir quiere un papel;  
y ya en mi pecho con él  
zelosa batalla mueve.  
Verlo quiero; por ventura  
hallaré algún desengaño,  
que ponga fin a mi daño,  
y remedio a mi locura,  
que aunque el amor es tan cier-  
[to

que con celos se acrecienta,

(*Tómale el papel*)

tal vez la misma tormenta  
da con la naue en el puerto.

ALIMA: (*Aparte*)

Bueno va.

VANEGAS:

Ni está firmado,  
ni es la letra de mujer.

ALIMA: (*Aparte*)

El papel quiso leer,  
señal que le da cuydado.

(*Lee Vanegas*)

Papel:

“Según me siento obligado,  
Alima, de tu favor:  
te diera el alma, si amor  
no te la hubiera entregado;  
mas si un pecho enamorado  
por paga debe tener  
ser querido de querer:  
en mi firmeza verás,  
que aunque me quisieras más,  
me quedas más a deber.”

VANEGAS: (*Aparte*)

¿Quién puede ser, ay de mí,  
el que tan dichoso ha sido?  
que hay quien haya merecido  
que Alima le quiera?

ALIMA:

Sí.

VANEGAS: (*Aparte*)

Si, dixo mi hermoso dueño,  
dormida en mi mal ha hablado;

porque contra un desdichado  
aun dize verdad el sueño.

Pues sin despertar responde:  
lo demás le he de escuchar,  
que el sueño suele explicar  
secretos que el alma esconde:  
¿Amas, bella Alima?

ALIMA:

Sí.

VANEGAS:

¿Y eres amada?

ALIMA:

No sé.

VANEGAS:

¿Y en quién pusiste la fe,  
dudando la suya?

ALIMA:

En tí.

VANEGAS:

¿Y quién soy yo?

ALIMA:

Mi señor.

VANEGAS:

¿Pues, quién te escribió un pa-  
[pel,  
mostrándose de tí en el  
favorecido?

ALIMA:

Mi amor.

(*Despierta*)

¡Ay de mí!, ¿quién es?

VANEGAS:

Tu dueño.

ALIMA:  
Señor.

VANEGAS:  
Oyendo te he estado,  
lo que dormida has hablado.

ALIMA:  
Defecto es ya, que en el sueño  
suelo padecer; y así  
para encubrirlo desseo  
la soledad, y a Morfeo  
me entregué por eso aquí.

VANEGAS:  
¿Y qué soñabas?

ALIMA:  
Locuras.

VANEGAS:  
Dímelas por vida mía.

ALIMA: (*Aparte*)  
Algo siento pues porfía  
a que sin saber procuras  
disparates e ilusiones?

VANEGAS:  
Por ver si lo que soñauas,  
conforma con lo que hablabas.

ALIMA:  
Pues tal gusto en ello pones,  
a obedecerte me inclino:  
Soñaua que me querías,  
y que tu amor me encubrías;  
mira que gran desatino.

VANEGAS:  
No puede ser?

ALIMA:  
Ni yo creo

que merezco que me quieras,  
ni que, quando me quisieras,  
me encubrieras tu deseo,  
siendo tu esclava.

VANEGAS:  
Es verdad,  
mas pudiera otra ocasión  
con precisa obligación  
oprimir la voluntad.  
Amor no me aprietes más,  
*(Aparte)*

que el valor me desampara.

ALIMA:  
Si agora no se declara,  
*(Aparte)*

no espero vencer jamás.

VANEGAS:  
Prosigue.

ALIMA:  
También, señor,  
soñaba que te quería,  
y que mi amor te decía,  
qué disparate mayor!

VANEGAS:  
¿Por qué?

ALIMA:  
Porque no es razón  
que la mujer, aunque muera,  
se arroja a ser la primera  
en descubrir su afición,  
que el hombre debe primero  
dar cuenta de sus pesares.

VANEGAS:  
¿Digo yo que te declares?

ALIMA:

¿Y digo yo que te quiero?

VANEGAS:

¿Pues digo yo que me quieras?

ALIMA:

¿Y yo digo por ventura  
que lo has dicho?

VANEGAS:

¿Era locura  
muy grande que me quisieras?

ALIMA:

¿Siendo querida de ti,  
fuera dichosa mi suerte?

VANEGAS:

¿Luego si diese en quererte,  
me amarás?

ALIMA:

Piense que sí.

VANEGAS:

¿Y si no?

ALIMA:

No te quisiera.

VANEGAS:

¿Pues está en tu voluntad  
del amor la potestad?

ALIMA:

El encubrirlo estuviera.

VANEGAS:

¿Pues me dixiste agora  
que me amarás, si te amara?

ALIMA:

Porque tu amor me obligara,  
que el ser amado enamora.

VANEGAS:

Haz cuenta que por ti muero.

ALIMA:

Haz cuenta que te lo pago.

VANEGAS:

De esso no me satisfago.

ALIMA:

Como me quieras, te quiero.

VANEGAS:

Como te quiero, me quieres?

ALIMA:

Otra vez digo que sí.

VANEGAS:

¿Luego si muero por tí,  
es cierto que por mí mueres?

ALIMA:

Digo que sí.

VANEGAS:

Pues hablar  
podemos claro los dos:  
yo te adoro.

ALIMA:

Gloria a Dios  
que llégamos al lugar.

VANEGAS:

Venciste, Alima.

ALIMA:

Venciste, general.

VANEGAS:

¡Oxalá fuera  
tu afición tan verdadera!

ALIMA:

Pues qual indicio resiste  
al amor que ya mostré?

VANEGAS:

No dudo, enemiga, en vano,  
que este papel en tu mano

(*Tocan a rebato*)

niega en tu pecho la fe;  
mas a rebato han tocado.

ALIMA:

Oye la verdad.

VANEGAS:

Recelo,  
que me engañas, pues el cielo  
a tal tiempo lo ha estoruado.

ALIMA:

¿Luego dudas, mi amor?

VANEGAS:

Sí.

ALIMA:

Y yo el tuyo pues te vas  
y muestras que puede más  
tu honor, que mi amor en tí<sup>4</sup>.

## Análisis comparativo

La semejanza entre los textos de Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón se observa ya desde su estructura puramente externa. Doña Magdalena manifiesta su deseo de declararse a Mireno a través de seis versos de la corta escena VII. Alima también utiliza sólo media docena de versos para su decisión. Ambas fingen que duermen recostadas. Las escenas siguientes son largas en las dos comedias: 217 versos en *El vergonzoso en Palacio* y 159 en *La maganilla de Melilla*.

Los versos son octosílabos en los dos textos; pero tienen además una curiosa coincidencia; tanto Tirso como Ruiz de Alarcón los estructuran en redondillas abrazadas (a b b a), con preferencia por las rimas agudas.

Pero además de esto podemos establecer las coincidencias fundamentales en tres planos: la acción de los actores; las for-

(4) Utilizamos para el texto de Ruiz de Alarcón la *Segunda parte de las Obras Completas* de Juan Ruiz de Alarcón, en la edición fasc. de A. V. Ebersole, Editorial Castalia, Valencia, 1966, t. II, págs. 116-118 y *Obras Completas* de Juan Ruiz de Alarcón, Edición de Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, t. II, págs. 223-229.

mas de expresión; y el contenido de los sentimientos de los actuantes.

En la escena VII de Tirso de Molina, doña Magdalena queda sola; se sienta «en un silla y finge que duerme». En *La manganilla de Melilla*, Alima, se recuesta para fingir que duerme. Inmediatamente salen los objetos a escena, los objetos del amor de los protagonistas: Mireno, en la obra de Tirso, y Vanegas, en la de Alarcón. Ambos contemplan a las mujeres aparentemente dormidas y monologan y actúan, aunque con muy distinta evolución: Vanegas toma el papel de Alima y lo lee; Mireno se aproxima, pero se retira, indeciso.

Doña Magdalena y la hermosa mora Alima se fingen dormidas, confiesan su amor en el artificioso sueño y mezclan en sus apartes palabras que pueden suscitar los celos de sus amados. Hay una indudable coincidencia de funciones; pero las confesiones de los protagonistas están estructuradas en distinta forma y parecen condicionadas por su diferente *status* social.

La heroína tirsiana, doña Magdalena, comienza invocando el nombre del Conde de Vasconcelos, para infundir celos; después finge, en su largo monólogo, un diálogo con Mireno, en el que ella plantea las intencionadas preguntas y da las respuestas adecuadas. Es toda una confesión, hábilmente estructurada desde el punto de vista de efecto dramático.

También en el primer tiempo de la escena de *La manganilla de Melilla* se desarrolla el mismo fingimiento, pero con una estructura distinta. Aquí el capitán Vanegas pregunta y Alima responde categóricamente, en su fingido sueño.

El cambio de situación se produce cuando despiertan ambas protagonistas. Podemos fijarnos que en Alima no hay transición; despierta en el momento en que pronuncia el sintagma «mi amor». En cambio, doña Magdalena tiene que despertar necesariamente ante el grito que da Mireno, al oír de sus labios:

«Días ha que os preferí  
al Conde de Vasconcelos»

Para nosotros la situación está mejor elaborada y tiene más tensión dramática en *El vergonzoso en Palacio*; pero además creemos que Tirso profundiza más en el carácter de los personajes en el segundo tiempo de la escena.

La heroína trisiana, cuando despierta, finge que no se acuerda de nada de lo que ha soñado. Le insiste a Mireño para que se lo diga, más que nada para obligarle a confesar sus propios sentimientos. Pero cuando Mireño resume el sueño con estos versos:

Que he de ser preferido  
al conde de Vasconcelos.  
Mire si en esta ocasión  
son los favores pequeños,

Doña Magdalena corta las alas de su entusiasmo con el famoso bordoncillo que se hará famoso por *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca:

Don Dionís, no creáis en sueños,  
que los sueños, sueños son<sup>5</sup>.

En cambio, la actitud de la protagonista de la comedia de Ruiz de Alarcón no cambia al despertar de su fingido sueño. El sueño es un subterfugio para iniciar la confesión amorosa. En principio responde a Vanegas que soñaba disparates e ilusiones; pero pronto termina confesando su amor, en forma abierta y sumisa al mismo tiempo. Creemos que para producirse así la declaración de Alima no era necesario el recurso artificioso del sueño. Debemos reconocer, sin embargo, que el diálogo interrogativo entre la mora y el capitán cristiano es un juego dialéctico que no carece de fuerza dramática.

Como punto final de este análisis comparativo, queremos resaltar la habilidad con que Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón establecen la interacción de los protagonistas. La actitud de los sujetos de las parejas enamoradas cambia bajo la influencia del condicionamiento social.

---

(5) Tema éste de gran interés y fortuna en nuestras Letras, digno de especial estudio.

---

En *El vergonzoso en Palacio*, doña Magdalena debido a su nobleza, a su elevada condición social, lleva la iniciativa, dirige la acción, incita al intimidado Mireno que se siente anonadado ante la hermosa dama.

En *La manganilla de Melilla* se cambian los papeles. El que inquiere, el que dirige la acción, basándose en su prestigio de capitán cristiano, es Vanegas. La mora Alima, por su parte, muestra cierta sumisión, pero al mismo tiempo confiesa sin rebozo su amor.

FRANCISCO SERRANO CASTILLA