

El sabio y melancólico Rogerio : interpretación de un personaje de Tirso

por Ignacio ARELLANO
(Universidad de Navarra)

Siendo *El Melancólico* "una de las más bellas e interesantes comedias" de Tirso (1), apenas ha sido estudiada con el detalle que se merece (2). Máxime si se tiene en cuen-

(1) Blanca de los Ríos, "Introducción" a su edición de *Obras dramáticas completas* de Tirso, Madrid, Aguilar, 1969, t. I, p. 107.

(2) Recientemente Ángela Hualde ha prestado un buen servicio a *El Melancólico* preparando su edición crítica (tesis de licenciatura dirigida por el Dr. Jesús Cañedo en el Departamento de Literatura de la Universidad de Navarra, 1983). Cito por su texto, aunque para facilitar la consulta indico también la paginación según la citada edición de B. de los Ríos. Los pocos estudios sobre esta comedia se suelen ocupar preferentemente de su relación con *Esto sí que es negociar* : véanse G. Wade, *Tirso's self Plagiarism in Plot*, en *Hispanic Review*, IV, 1936, pp. 55-65; Lentzen, *Tirso de Molina "Esto sí que es negociar" als 'refundición' von "El Melancólico"*, en *Germanisch-Romanische Monatsschrift*,

ta que es uno de los argumentos claves aducidos para apoyar la ya tópica idea de un Tirso creador de caracteres (3), al ser considerada esta obra, generalmente, como estudio psicológico de Rogerio. Son frecuentes, cuando se trata de *El Melancólico*, calificaciones del tipo "comedia de carácter" (4), "comedia psicológica" (5) de "alto valor psicológico" (6), donde se revela "el Tirso psicológico", o "excellent drama of character" (8).

Dada la escasez (inexistencia para muchos estudiosos) de esta especie dramática (la comedia psicológica o de caracteres) en el teatro barroco español, parece necesario calibrar este aspecto en *El Melancólico*, procediendo a un análisis más demorado del protagonista (el supuesto carácter), que puede aportar, creo, valiosos datos en este sentido.

El título de la comedia es en gran parte el responsable de los juicios mencionados y otros análogos, al orientar la valoración de los estudiosos (9), situándola en el

XVII, 1967, pp. 154-166; Heiple, *Tirso's "Esto sí que es negociar" and the Marriage Negotiation of 1623*, en *Bulletin of the Comediantes*, XXXIV, núm. 2, 1982, pp. 189-199. Otros trabajos sobre *El Melancólico* se irán citando más abajo.

(3) Para Menéndez Pelayo (*Calderón y su teatro*, en *Obras completas*, ed. nacional, tomo VIII, p. 80), sólo ante Shakespeare cede Tirso como creador de caracteres; según B. de los Ríos, "sin Tirso, el teatro quedaría [...] falto de su más alta virtud, su gran desarrollo psicológico" ("Introducción" cit., p. 54).

(4) Blanca de los Ríos, "Preámbulo" a la comedia, en su edición cit., I, p. 209; Cotarelo, en *Comedias de Tirso de Molina*, II, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 9, p. XXVIII.

(5) Blanca de los Ríos, *ibíd.*; Varela Jácome, en el "Prólogo" a su edición de la comedia, Madrid, Aguilar, 1967, p. 18.

(6) Blanca de los Ríos, *ibíd.*, p. 207.

(7) Blanca de los Ríos, *ibíd.*, p. 107.

(8) Margaret Wilson, *Tirso's "El Melancólico" and "Esto sí que es negociar"*, en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, 1977, pp. 169-176 (cita en p. 169).

(9) Para Varela ("Prólogo" cit., p. 27) "lo primero que nos sorprende

terreno de las teorías de los humores y sus correspondencias caracterológicas. De ahí suele concluirse afirmando la calidad psicológica de una obra que analiza un caso de carácter melancólico, el de Rogerio, visto como un sentimental prerromántico e introvertido (10) o un intelectual neurótico (11).

Recuérdese, brevemente, que Rogerio (supuesto hijo de Pinardo, noble anciano retirado a sus posesiones rurales) es un joven sabio y enemigo de amoríos. Cae sin embargo súbitamente enamorado de la pastora Leonisa, justo antes de descubrirse que es hijo natural del Duque de Bretaña, el cual ha decidido reconocerlo y hacerlo su heredero. Rogerio marcha a la corte, y la separación de Leonisa le produce una gran tristeza, de difícil solución, ya que la distancia entre un duque y una pastora hace inviable toda relación amorosa lícita, única que admite Rogerio. Su melancolía termina al revelarse que Leonisa es en realidad sobrina del Duque (hija natural de un tío de Rogerio), y por tanto podrá celebrarse la boda tópica que finaliza la comedia.

Los dos rasgos que parecen definir a Rogerio, y que formarían el núcleo de su "personalidad compleja", son la sabiduría y la melancolía. Al comienzo se nos presenta como *sabio*, de gran entendimiento y voluntad muy *seca y fría*, recalitrante al amor, lo que le reprochan Leonisa y Pinardo :

en la comedia tirsiana es el título...". Pero no es tan extraño : recuérdese que Lope escribió *El príncipe melancólico* y Gaspar de Aguilar *La gitana melancólica*, por ejemplo. Según M. Wilson "already in the title of *The Melancholic* there is evidence of an interest in character" (*Tirso de Molina*, Boston, Twayne, 1977, p. 74). Sin embargo, a propósito de *La gitana melancólica* de Aguilar, por ejemplo, donde Irene cae en melancolía por creer que su amado Numa ha muerto, en una situación análoga a la de Rogerio, nunca se ha hablado, que yo sepa, de 'comedia de carácter'. Parece haber en torno a Tirso de Molina determinadas ideas preconcebidas.

(10) Varela Jácome, ob. cit., p. 27 y pp. 15-16.

(11) Blanca de los Ríos, "Introducción" cit., p. 46.

Ese Rogerio, aquese hombre,
 que tiene el alma de piedra,

 desdeñoso, presumido,
 con saber todas las ciencias,
 ignora las del amor [...].

(I, vv. 137-138 y 145-147, p. 222)

Aunque tan sabio te sienta,
 voluntad y entendimiento
 componen un hombre todo.
 Y puesto que sea verdad
 que al entendimiento debes
 las letras con que te atreves
 a cualquiera facultad,
 no sé que la voluntad
 en hombre te constituya,
 pues es tan seca la tuya [...].

(I, vv. 322-331, p. 224) (12)

Durante el primer acto no se habla nunca de *melancolía*. No obstante, es cierto que la sequedad y frialdad, mencionadas o aludidas constantemente, son rasgos del carácter melancólico, al cual pertenecen la mayoría de los sabios, según indica Huarte de San Juan (13), cuyo *Examen de Ingenios* ha sido relacionado con el "estudio psicológico" de Rogerio, en apoyo de la dimensión caracterológica de la comedia (14):

(12) Para otras varias referencias a estos rasgos de Rogerio, véanse las p. 224, 227, 228 de la edición de B. de los Ríos.

(13) "En los cuatro humores que tenemos ninguno hay tan frío y seco como la melancolía, y todos cuantos hombres señalados en letras ha habido en el mundo [...] fueron melancólicos" (maneja una edición de Madrid, 1846, p. 84). O "entre los brutos animales, dice Aristóteles, aquellos son más prudentes que en su temperamento tienen más frialdad y sequedad" (íd., p. 83).

(14) M. Wilson, art. cit., p. 171. Véase también para este punto Cyril Jones, *Tirso de Molina's "El Melancólico" and Cervantes' "El licenciado Vidriera": a Common Link in Huarte's "Examen de Ingenios" ?*, en *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche*, ed. K.-H. Körner y K. Rühl, Bern, 1973. Podría estudiarse si Rogerio es un "carácter" dramático o no, prescindiendo de las teorías psicológicas de los humores. Aquí

His nature is one sequedad and seems indeed to be conceived in line with Juan Huarte's Examen de Ingenios [...] had to say about men of that humour.

Sería muy revelador el hecho de que Tirso se inspirase en el libro de Huarte, ya que certificaría una intención clara de realizar un estudio psicológico coherente, tal como se podía entender desde teorías y conceptos coetáneos. Ahora bien, no parece necesario recurrir a la influencia directa de una obra especializada como el *Examen de Ingenios*, ya que la ligazón de melancolía-sequedad/sabiduría, y otras ideas sobre el sabio (15), que aparecen en *El Melancólico*, son frecuentes en la Biblia y muchos autores antiguos (16), y moneda de uso común en el siglo XVII(17).

Por otro lado el sentido del *Examen* es inaplicable en su conjunto a la comedia. El personaje de Rogerio se desvía pronto del terreno de Huarte de San Juan y no puede ser analizado sobre sus teorías (18).

me ocupo del personaje en relación a esas teorías, que han servido de pauta al análisis de diversos estudiosos, no sin motivo, ya que evidentemente la melancolía hace referencia a esos conceptos.

(15) Por ejemplo el tener un "ramo de locura" : según el Duque "Toda melancolía/ingeniosa, es un ramo de manía" (II, vv.104-105, p.234), y "no hay sabio que un poco/si a Platón damos fe, no toque en loco"(II, vv.106-107, p.234), tópico que recoge, entre otros, Gracián en *El Criticón*, atribuyendo a Séneca el dicho "no hay entendimiento grande sin vena [de locura]"(ed. de Romera, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940, tomo II, p.374, y nota 97 de Romera donde cita el texto pertinente de Séneca "nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit").

(16) Bien en el sentido de ser sabio por melancólico o de ser melancólico por sabio. Véase *Eclesiastés*, VII, 5 "Cor sapientium ubi tristitia est et cor stultorum ubi laetitia"; Aristóteles señala que los melancólicos son de claro ingenio. Para estos puntos y más testimonios, véase Schalk, *Melancholie in Theater von Tirso de Molina*, en *Ideen und Formen. Festschrift für H. Friedrich*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1965, pp. 215-238.

(17) Véanse los textos de Gracián en *El Criticón* ("¿Quién vio jamás contento a un sabio, cuando fue siempre la melancolía manjar de discretos?"; ed. cit., tomo III, p. 292 y notas de Romera en las páginas 292-293) y el artículo citado de Schalk.

(18) Pinardo, por ejemplo, opone la sequedad a la sabiduría de Roge-

Explica Huarte que cada persona es apta para una ciencia y no otras (19). Su propósito es examinar qué ciencia corresponde a cada ingenio con el fin de conformar los talentos a los estudios particulares y evitar elecciones erróneas, ya que todos deben ocuparse en aquello para lo que están más capacitados. El sabio puede serlo en una materia, no en varias. Rogerio, en cambio, se ocupa en muchas "cosas diversas" (I, v. 182, p. 222); hábil en todas, domina varias artes y ciencias (poesía, esgrima, música, astrología, pintura, filosofía, arquitectura...) pertenecientes tanto al campo del *entendimiento* como al de la *imaginativa*, que Huarte considera difícilmente compatibles (20).

Quiero decir, en suma, que Rogerio no está concebido sobre el tipo de sabio que estudia Huarte, sino sobre el del cortesano, tal como lo fija Castiglione. Su retrato (que inicialmente sí podría inscribirse en las teorías de los humores y aptitudes expuestas en el *Examen*) se configura al cabo como un verdadero modelo de cortesano, "fénix en las armas y en las letras" (I, v. 143 y 144, p. 222), educado por Pinardo (21) en "letras, armas, cortesía" (I, v. 986, p. 233). Sus sabidurías siguen de cerca las que, según Castiglione (22), se requieren en el buen cortesano;

rio y no lo considera hombre completo mientras no temple su voluntad seca con la emoción amorosa. Para Huarte y la teoría psicológica de los humores, la sequedad es un rasgo del carácter melancólico y favorece el entendimiento.

(19) "Se había de establecer una ley : que [...] cada uno ejercitase sólo aquel arte para el que tenía talento natural y dejase los demás" (ed. cit., p. XXXIII).

(20) "Donde hay mucho entendimiento, forzosamente ha de haber falta de imaginativa" (ed. cit., p. 123). Al entendimiento pertenece la filosofía, a la imaginativa la poesía o la música...

(21) Pinardo explicita su intención de educar a Rogerio como un perfecto cortesano, "porque en el palacio es llano/que gradúa el menosprecio/ al más docto por más necio/ si es sabio y no es cortesano" (I, vv. 401-404, p. 225).

(22) Véase *El Cortesano* : en el libro I sobre todo trata de la habilidad con las armas (cap. IV), elocuencia (caps. VII, VIII), música (cap. X), y pintura (cap. XI). Habilidades de Rogerio como la esgrima,

le falta (23) el amor, que es otra condición necesaria, como se lee en el tratado del italiano, y por eso Pinardo se lo exige antes de enviarlo a palacio.

Muy contrariamente al pretendido rechazo de corte que según la mayoría de estudiosos es componente básico de su personalidad, se insiste a menudo en sus deseos de ir a la corte. Los declara el mismo Rogerio :

*¿ Qué aguardas, padre, en llevarme
a la corte ?*

(I, vv. 315-316, p. 224)

Y Pinardo al Duque :

*[...] de suerte se inclina
a servirlos en la corte
que importuno cada día
mi tibieza reprehende.*

(I, vv. 836-839, p. 230),

a lo que el Duque responde :

*Hoy, Rogerio, según esto
vuestra esperanza es cumplida.*

(I, vv. 847-848, p. 230),

y concluye Pinardo :

*Gracias a Dios que cumplidas,
hijo, ves tus esperanzas.*

(I, vv. 984-985, p. 233)

No se trata, como se ve, del paradigma de melancólico sabio embebecido en tareas intelectuales (24); la rela-

pintura o música no apuntan al sabio reflexivo que se quiere ver en él, sino al hombre de corte.

(23) "Tratando esta noche pasada de las condiciones que se requieren en el cortesano, todos determinamos que había de ser enamorado" (*El Cortesano*, libro IV, cap. V). La falta del amor es relativa en Rogerio : en realidad no se niega a amar, sino a amar a las rústicas campesinas de su entorno. Pronto se enamora, de todos modos.

(24) El mismo elogiado entendimiento de Rogerio se trata con cierta ironía y ambigüedad. Leonisa insiste repetidamente en sus defectos de entendimiento :

ción de Rogerio con las teorías de los humores es sólo un punto de partida que progresivamente se debilita (25) y que no debiera marcar de modo decisivo su análisis posterior, provocando valoraciones que olvidan los contextos y lo presentan como un reflexivo transplantado del campo a la ciudad, que "añora en la corte la 'aurea mediocritas'"(26) y que, cargado de neuróticos escrúpulos intelectuales, recibe "como una desventura y hasta como una humillación su encumbramiento" y "se resiste a heredar un Estado por temor a que le tengan por necio" (27).

Tales interpretaciones arrancan de una visión parcial que ignora la perspectiva instaurada por el personaje-locutor y sus relaciones con los demás personajes en el desarrollo de la acción. Rogerio, ciertamente, elogia el campo y la nobleza personal frente a la heredada, rechaza el encumbramiento (porque "A pocos poderosos / he oído celebrar por ingeniosos", II, vv. 93-94, p. 234), y esta

*ambicioso de fama y de grandeza
no heredada, adquirida,
con noble ingenio y estudiosa vida,
que ilustra más la personal nobleza.*

(II, vv. 79-82, p. 234)

Pero esto lo dice ante el Duque cuando éste le pide explicaciones de su tristeza, y no puede confesarle que se ha enamorado de una vulgar pastora. Acto seguido, en un soliloquio clave, ya sin necesidad de disimulo, confiesa que la verdadera razón de su melancolía es la separación de Leonisa, y desautoriza el precedente discurso ante el Duque, que no reflejaba sus motivos reales :

ROGERIO *Los ojos ¿ cuándo mintieron ?*

LEONISA *Cuando no los rige el alma
ni alumbra el entendimiento. (III, vv. 574-576, p. 257)*

ROGERIO *¿ Pues quién ?*

LEONISA *El entendimiento (III, vv. 741-742, p. 261)*

(25) Es elemento existente, sin duda, pero sin determinar el retrato del personaje.

(26) Varela Jácome, "Prólogo" cit., p. 15 y p. 20.

(27) Blanca de los Ríos, ed. cit., p. 46, 208, 212.

Todo esto es, Leonisa mía,
 con sofisticas razones,
 buscar necias ocasiones
 para mi melancolía.
 Si yo no te viera el día
 que perdí mi libertad,
 fuera esta prosperidad
 el colmo de mi contento.

(II, vv. 188-195, p. 235)

Analizar el carácter de Rogerio por esas "sofisticas razones" (consideradas erróneamente como manifestación de su psicología melancólica) lleva a una visión deformada del personaje y de toda la obra. La melancolía en *El Melancólico* no surge de complejas actitudes internas, suma del rechazo de corte y "desarraigo existencial" (28), sino de una pena amorosa concreta y precisa (29). Todas las demás complejidades son excusas de Rogerio que provocan la confusión de los otros.

El análisis de la sabiduría de Rogerio permitía enfocararlo, me parece, desde el punto de vista del cortesano-galán mejor que desde el punto de vista del sabio introvertido. Convendría acercarse ahora más en detalle a su melancolía.

El término tiene en la época varios sentidos relacionados, pero distinguibles con claridad (30) :

(28) Como escribe Varela, "Prólogo", p. 16.

(29) Varela y M. Wilson señalan al paso esta motivación, pero, extrañamente, no insisten en su valor fundamental para el análisis de Rogerio.

(30) Véase el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias : define la melancolía como "Enfermedad conocida y pasión muy ordinaria, donde hay poco contento y gusto [...]. Suélenla definir en esta forma : *Melancholia est mentis alienatio ex atrabile nata cum moestitia metuque coniuncta*. Pero no cualquiera tristeza se puede llamar melancolía en este rigor; aunque decimos estar uno melancólico cuando está triste y pensativo de alguna cosa que le da pesadumbre". O el *Diccionario de Autoridades* : "uno de los cuatro humores del cuerpo humano [...]. Significa también tristeza grande y permanente procedida de humor

- a) uno de los cuatro humores (flema, sangre, cólera y melancolía) que forman la complexión humana;
- b) carácter general de una persona en la que predomina el humor melancólico, sin implicaciones patológicas;
- c) en sentido médico, técnico, una tristeza especial, más bien orgánica o constitutiva, que no tiene causas exteriores concretas. Es motivo frecuente en el teatro barroco. Diversos textos de Lope y Calderón, por ejemplo (31), recogen este sentido, distinguiendo cuidadosamente la tristeza de la melancolía, y no faltan testimonios del propio Tirso, aficionado al tema, según indica Schalk (32), que definen esta melancolía endógena, genotípica, como en *La Niña del cielo* (33) :

*Siempre la melancolía
es efecto natural
y desde el principio mal
que con la sangre se cría.*

(Ed. Aguilar, cit., p. 941)

melancólico que domina y hace que el que la padece no hallé gusto ni diversión en cosa alguna". Numerosos testimonios de todos estos sentidos se hallan en los análisis de estados anímicos del *Epistolario* de Santa Teresa (edición de Madrid, *Biblioteca de Autores Cristianos*, 1959, tomo III, p. 203, 363, 679....).

(31) Lope al duque de Sessa : "la diferencia dellas [tristezas] a la melancolía es que las unas nacen de los sucesos y las otras de la falta de la salud y la influencia del cielo" (cit. por Schalk, art. cit., p. 227); Calderón : "Toda melancolía / nace sin ocasión, y así es la mía, / que aquesta distinción naturaleza / dio a la melancolía y la tristeza" (*No hay cosa como callar*, en *Obras completas. Comedias*, ed. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1013); o "Melancolía y tristeza / los físicos dividieron / en que la tristeza es / causada de un mal suceso / pero la melancolía / de natural sentimiento" (*Los cabellos de Absalón*, en *Obras completas. Dramas*, ed. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959, p. 672).

(32) Art. cit., pássim.

(33) Sancho San Román, *La medicina y los médicos en la obra de Tirso de Molina*, Salamanca, Universidad, 1960, p. 39.

Debemos determinar pues en qué sentido es melancólico Rogerio, y hasta qué punto el estudio psicológico de esa melancolía constituye el objetivo de Tirso en la pieza.

¿ Está afectado de tristeza o de una verdadera melancolía enraizada en su constitución ? ¿ Puede considerarse ejemplo extremo de carácter melancólico según las teorías médico-psicológicas de los humores ?

A mi juicio sucede que, en la comedia, ya desde el título, los términos *melancólico*, *melancolia*, son plurisignificativos, y será, por tanto, arriesgado interpretarlos unidimensionalmente.

a) En el acto I los rasgos de *seco y frío y sabio* apuntan al carácter melancólico, carente en principio de dimensiones patológicas. Se trata de una tendencia caracterológica dibujada sobre ideas comunes, y que parece servir a la verosimilitud de la posterior melancolía, haciéndola más creíble (34) al resto de los personajes, y permitiendo mantener el juego de las apariencias / realidades (causas fingidas / verdaderas) en los dos actos siguientes. Es significativo que en todo este primer acto no aparezca nunca el término *melancolía*.

b) El término *melancolia* se usa a partir del acto II, tras la separación de Rogerio y Leonisa, y responde a esta causa. No se trata de una verdadera melancolía constitutiva, sino de *tristeza*. El espectador o lector lo sabe, pues conoce los motivos que la han provocado.

c) Sin embargo, para los demás personajes de la comedia, que rodean al protagonista, el estado de ánimo de Rogerio es incomprensible y lo interpretan como un caso patológico : es decir, para el Duque y la Corte, Rogerio padece una estricta melancolía. Se llega incluso a pensar en un hechizamiento (35).

(34) Lo cual permite mantener el clima de enredo : el Duque acepta con facilidad la melancolía de Rogerio considerándola cosa explicable en un sabio de su condición y no investiga más. En cambio la celosa Clemencia resultará más desconfiada (véase II, vv. 173-187, p. 235).

(35) No pueden concebir que Rogerio, recién ascendido a la grandeza de duque, esté melancólico : es inexplicable salvo que se piense en

En el desenlace se hará patente que la enfermedad no es tal. Basta para curarla que Rogerio consiga a Leonisa. La posibilidad de matrimonio la descubre pronto el espectador avisado, si repara en los datos que anuncian el origen noble de la supuesta pastora (36). Como señala Mauriel:

Tout concourt à faire de tels personnages ce qu'ils sont en fait et qu'ils ignorent. Mais le spectateur sait déjà, ou a pu deviner sans peine la raison de si heureuses coïncidences [...] Le public se trouve donc lié à l'auteur par la complicité d'un secret partagé. (37)

Le "melancolía" de Rogerio se produce porque ignora la verdadera condición noble de Leonisa y considera imposible su amor: se sustenta en un motivo (una variante de la 'ocultación de personalidad') típico de la comedia de enredo (38), y sólo puede durar lo que los lances del enredo lo permitan.

Pudiera concluirse que Rogerio no es tan melancólico como parece. Simplemente está triste. El título de la comedia responde a la perspectiva de los otros personajes, más que a la del espectador o del dramaturgo. En mi opinión resalta más el juego de las ficciones que la intención de un estudio caracterológico. Podría aplicarse a *El Melancólico*

una enfermedad. Rogerio no puede confesar un amor degradante con una pastora y disimula aceptando la explicación que hallan los demás.

(36) No sólo en su caracterización general y su modo platónico de sentir el amor, sino en las claras alusiones de Pinardo: el padre de Leonisa es, por ejemplo, un extranjero de identidad desconocida, que, aunque pobre, "parece / que desmintiendo su prudencia engaños / algún valor oculto le ennoblece" (II, vv. 615-617, p. 241).

(37) *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971, pp. 396-397.

(38) Como comedia de enredo la clasifica Pilar Palomo en su edición de la *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 242 (*Obras de Tirso de Molina*). Para algunos aspectos desde esta perspectiva, véase E. Caldera, *Un motivo delle commedie de enredo: l'elaborazione di "El Melancólico"*, en *Studi tirsiani* (varios), Milán, 1958, pp. 93-110.

lo que Maurel escribe (39) acerca de *El vergonzoso en Palacio*. En esta línea valorativa puede resultar significativo el análisis de algún pasaje anfibológico (40) que viene siendo interpretado por la crítica en el sentido psicológico, pero que conviene reinterpretar en el sentido del enredo. Sirva de ejemplo la explicación que da Rogerio en el episodio de la caza :

*Yo imaginé divertirme
por estos montes agora,
pero mi mal empeora,
todo ha dado en afligirme.
Volvámonos si es servido
vuestra alteza, gran señor,
que como está en lo interior
mi mal, disparate ha sido.*

(II, vv. 1029-1036, p. 248)

Cuando Rogerio menciona su *interior*, los demás piensan que se refiere a su enfermedad anímica; también Varela(41) lo interpreta en sentido análogo. Pero Rogerio está hablando de su amor : si no halla alivio en la caza es porque ha encontrado juntos a Leonisa y Filipino. El discurso de Rogerio hace alusiones concretas a sucesos externos. Lo *interior*,

(39) "Dans une telle perspective le débat né de la timidité de Mireno et des hardiesses de Magdalena ne peut être jugé comme un simple conflit psychologique [...]. Nous refusons l'opinion commune qui fait de *El vergonzoso en Palacio* une comédie de caractères [...]. La 'vergüenza' de Mireno [...] n'est qu'un moyen dramatique" (ob. cit., p. 397).

(40) No hay que poner de relieve el conocido gusto barroco por la anfibología, el juego dilógico y los dobles sentidos, en situaciones y palabras. Ya recuerda Lope que "siempre el hablar equívoco ha tenido / y aquella incertidumbre anfibológica / gran lugar en el vulgo" (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 323-325). Cuando Hartzenbusch (*Teatro Escogido* de Tirso, tomo IX, Madrid, Yenes, 1941, p. 331) habla de "aquel Rogerio tan grave, tan misterioso", o Blanca de los Ríos (ed. cit., p. 207) del "enigmático Rogerio" están evocando una calificación de Enrique (III, v. 395, p. 254 : " ¡Oh enigmático Rogerio !"), pero dándole un sentido que no tiene en el texto : Enrique simplemente se refiere a que Rogerio habla "por enigmas", esto es, por adivinanzas : se trata de otro recurso del lenguaje ingenioso.

(41) "Prólogo" cit., p. 27.

término que usa equivocadamente, se ha interpretado como referencia a la constitución melancólica, pero se refiere a sus sentimientos amorosos. Es un gusto por la anfibología parecido al que funciona en el pasaje en que Pinardo interroga a Rogerio sobre su enfermedad :

PINARDO ; De qué procede este mal
tan lastimoso ?

ROGERIO Yo creo
que es, conforme a lo que veo,
ramo de gota coral.

(II, vv. 1005-1008, p. 247)

Pinardo se da por satisfecho con esta respuesta. Rogerio sin embargo, ha usado dilógicamente los términos : no se refiere a una "enfermedad que por ser como gota que cae sobre el corazón le dieron este nombre" (Covarrubias, *Tesoro de la lengua*); alude al collar de corales de Leonisa que ha visto en poder de Filipo y ha provocado sus celos. Es un caso típico de doble sentido conceptista al que tan aficionado es el barroco y que sirve de cimiento a toda la comedia.

La melancolía de Rogerio es, en resumen, más que una descripción caracterológica, un resorte dramático que nace del desarrollo de la acción y ayuda a conducirla, y que se apoya (reforzándolo a su vez) en el clima de enredo que contrapone la realidad y la apariencia y establece el juego ingenioso de la ficción teatral.

La clasificación de *El Melancólico* como comedia de carácter es a mi juicio muy arriesgada. No parece haber motivos fundados para afirmar la complejidad interior de Rogerio. La comedia resulta mucho más asediante desde la perspectiva del juego del enredo y la anfibología de palabras y situaciones.