



La formación de personajes en tres
novelas ejemplares: *El licenciado
Vidriera, El celoso extremeño y La
fuerza de la sangre*

MARÍA ÁNGELES ENCINAR

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.

Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno puede llegar a entretenerse, sin daño de barras.¹



Este fragmento del “prólogo al lector” de las *Novelas ejemplares*, lugar común para el estudioso cervantino, hace alusión al contexto social, el cual se va a constituir

¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, ed. de Harry Sieber (Madrid: Cátedra, 1992), I, p. 52. De aquí en adelante se indicará entre paréntesis la página correspondiente a la cita del texto.

en un objetivo del presente trabajo no tanto en relación al efecto provechoso de la ficción,² sino sobre todo en el importante papel que éste adquiere en su elaboración. No hay duda de que para un entendimiento profundo de los personajes cervantinos es preciso reflexionar sobre el medio social en que se les incluye. Nuestra meta será analizar la estructuración y el diseño de los personajes en *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño* y *La fuerza de la sangre*, desde una perspectiva que enfoque la importancia que la interrelación entre individuo y sociedad tiene en la fabricación de estos personajes.

Al hablar de las *Novelas ejemplares* como una totalidad, se han establecido diferentes clasificaciones para su estudio. En algunos casos ha primado el orden cronológico de su escritura,³ en otros la concepción polar del mundo ficticio ha impuesto el orden de agrupamiento de éstas.⁴ Para nuestros fines se establecerán dos grupos. Por una parte hay las novelas en que se presenta el conflicto de un individuo, con caracteres psicopatológicos, con la sociedad; es el caso de *El licenciado Vidriera* y *El celoso extremeño*. En el otro grupo se da un conflicto—resultado de la irrupción de un factor destructivo—que atañe a varios individuos del grupo social; aquí está *La fuerza de la sangre*. Para desentrañar el valor de la individualidad y la presión del contexto social que existe en el mundo de los protagonistas de estas tres novelas serán valiosas las aportaciones que ofrecen los estudios de Carlos Castilla del Pino, René Girard, Erving Goffman y D. A. Gonthier quienes, desde diferentes supuestos, reflexionan y profundizan en la problemática de las relaciones entre individuo y sociedad aquí planteadas.

El licenciado Vidriera es una de las novelas tempranas. Escrita antes de 1606, podría parangonarse en muchos aspectos con *Don Quijote de la Mancha*, y al igual que la inmortal novela se produce en ésta un claro conflicto entre individuo y sociedad. Tomás Rodaja es el joven protagonista que desde el comienzo de la ficción muestra una firme decisión: conseguir la fama. A la pregunta de los caballeros que le encuentran en su camino responde con clara determinación: “Con mis estudios, siendo famoso por ellos; porque yo he

² Edward C. Riley, en su magnífico estudio *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún (Madrid: Taurus, 1971), ya ha señalado la función de recreación provechosa que supone la ficción para Cervantes y esto le ha llevado a concluir su “utilidad social.”

³ Es el caso de Ruth S. El Saffar, *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974).

⁴ Así lo hace Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 2ª edición (Madrid: Gredos, 1969).

oído decir que de los hombres se hacen los obispos" (II, p. 43). El transcurrir del tiempo le dio la razón y el comentario del narrador puntualiza que "se hizo tan famoso en la universidad por su buen ingenio y notable habilidad, que de todo género de gentes era estimado y querido. Su principal estudio fue de leyes; pero en lo que más se mostraba era en letras humanas; y tenía tan felice memoria, que era cosa de espanto; e ilustrábala tanto con su buen entendimiento, que no era menos famoso por él que por ella" (II, p. 44).

El joven Tomás está, por tanto, en el camino que se había marcado. En los varios años de estudio parece haber conseguido parcialmente su principal objetivo, ser famoso y reconocido. Utilizando la terminología de Carlos Castilla del Pino ha conseguido obtener una identidad positiva, una "buena imagen" que le permite interacciones valiosas y que, en consecuencia, supone la aceptación y además, es posible decir en su caso, el privilegio de ser aceptado por sus en un principio amos como un auténtico compañero.⁵ Esta proyección positiva de su personalidad llega a darse también en otros contextos, como puede verse a raíz del encuentro con el capitán: "El capitán que don Diego de Valdivia se llamaba, contentísimo de la buena presencia, ingenio y desenvoltura de Tomás, le rogó que se fuese con él a Italia" (II, p. 45).

La enfermedad padecida por el protagonista dará un giro espectacular a su vida y después de varios meses de postración, si bien ha superado la prueba física, el daño mental se hace notar aunque sólo en relación a su propio cuerpo. No obstante, las características por las que antes había obtenido fama se mantienen e incluso alcanzan mayor peso por el contraste con su situación psicológica:

Quisieron algunos experimentar si era verdad lo que decía, y así, le preguntaron muchas y difíciles cosas, a las cuales respondió espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio; cosa que causó admiración a los más letrados de la Universidad y a los profesores de la medicina y la filosofía, viendo que en un sujeto donde se contenía tan extraordinaria locura como era el pensar que fuera de vidrio, se encerrase tan grande entendimiento que respondiese a toda pregunta con propiedad y agudeza (II, pp. 53-54).

Siguiendo con las ideas de Castilla del Pino, podría concluirse que se ha convertido en una figura representativa por su singularidad. Ahora tiene una hiperidentidad y es posible considerarle

⁵ Carlos Castilla del Pino, "La construcción del self y la sobreconstrucción de personaje," en su *Teoría del personaje* (Madrid: Alianza, 1989), p. 25.

como un personaje. Podríamos hablar de él como del “loco ingenioso.” En su nueva personalidad adopta un nuevo nombre, licenciado Vidriera, y en poco tiempo su proyección como personaje rebasa los primeros límites locales pues su fama se extiende a toda Castilla y llega también a la Corte, en donde, como señala cuidadosamente el narrador, en el corto espacio de seis días era conocido por todos.

En su estudio, Carlos Castilla del Pino habla del carácter hiper-social del personaje y enumera las siguientes condiciones: “1) requiere su público; 2) este público es el que le va a permitir—le concede—que haga lo que los demás no pueden hacer porque no se les toleraría; 3) pero, en contrapartida, este público es el que le exigirá su redundancia como personaje, o sea que no deje de hacer de él, que no se desprenda ni un sólo momento de su función de tal, porque se necesita en ese contexto; 4) su público lo va a usar como personaje, no sólo para sí mismo, sino ante otros grupos o contextos, y él lo sabe y habrá de prestarse a ello” (p. 35).

A raíz de este enunciado es posible alcanzar, desde nuestra perspectiva, un verdadero entendimiento del desarrollo y desenlace de esta novela cervantina. El licenciado Vidriera tiene su público, la gente de la Corte que le admira y sigue su deambular. Son ellos precisamente los que le permiten decir cosas que ellos mismos se prohibirían. Por eso el licenciado arremete sin piedad contra toda la sociedad y los diversos oficios. Critica a los poetas, libreros, mozos de mulas, boticarios, médicos, jueces, sastres, zapateros, titiriteros y sigue la lista que se podría mencionar. Pero es precisamente gracias a su condición de “loco ingenioso”—es decir, a su ser un personaje—el que se le permita decir lo que dice pues sin esta consideración se vería enfrentado a graves problemas. La contrapartida para este protagonista es que no puede dejar de ser el licenciado Vidriera, esa es la exigencia impuesta por su público y que debe mantener, por eso cuando intenta desembarazarse en parte del rol desempeñado—desidentificarse—comienza la desestructuración. El desenlace de la novela puede explicarse a partir de esta tercera condición. Oigamos el último discurso:

Señores, yo soy el licenciado Vidriera, pero no el que solía: soy ahora el licenciado Rueda. Sucesos y desgracias que acontecen en el mundo por permisión del cielo me quitaron el juicio, y las misericordias de Dios me le han vuelto. . . . Aquí he venido a este gran mar de la Corte para abogar y ganar la vida; pero si no me dejáis, habré venido a bogar y granjear la muerte. . . . Lo que solíades preguntarme en las plazas, preguntádmelo ahora en mi

casa, y veréis que el que os respondía bien, según dicen, de improviso os responderá mejor de pensado (II, p. 74).

La creencia del licenciado será que dando tantas muestras de cuerdo como las dio de loco podría usar su oficio y hacerse famoso (ser “el ingenioso”), sin embargo su nueva personalidad de licenciado Rueda le pone en una situación completamente diferente a lo exigido por su público (ser “el loco ingenioso”), se ha roto el pacto implícito que habían establecido. El grupo que antes colaboraba con él en la construcción de su personajidad le ha abandonado precisamente porque ha perdido su condición de excepcionalidad, ya no es “el loco ingenioso” del que hemos hablado. La falta de personajidad preexistente provoca, como señala Castilla del Pino (p. 37), que el personaje quede totalmente aislado, casi al borde de la alienación, o que desaparezca en otro contexto. Ambas opciones son experimentadas por el licenciado Rueda. En primer lugar comprueba que no tiene en la actualidad un lugar en la Corte, su público le ha dejado y comienza a verse muriendo de hambre, de ahí que decida cambiar su entorno y realice el viaje a Flandes. En este nuevo contexto, Tomás parece recuperar la identidad positiva que en un principio se había forjado y además obtendrá la meta propuesta en su niñez: tener fama. Lo que no ha conseguido en el mundo de las letras lo alcanzará por fin en el mundo de las armas.

Tanto el protagonista de *El licenciado Vidriera* como el de *El celoso extremeño* son personajes susceptibles de un profundo estudio psicológico,⁶ como ya se ha hecho mención. Sin embargo nuestro interés se ha centrado en las relaciones entre estos seres ficticios y el medio social en el que se ha desarrollado su historia. Permaneciendo, por tanto, en esta coordenada también es posible hablar en *El celoso extremeño* de la condición de personaje de Felipo Carrizales, pero su figura tiene una proyección mucho más reducida, es exclusivamente local. Los celos desmedidos de Carrizales son el rasgo excepcional que lo hiperpeculiariza ante los otros y permite atribuirle la definición de personajidad. El narrador deja claramente expuesta esta característica singular desde el comienzo de la novela al afirmar que “de su natural condición era el más celoso hombre del mundo” (II, p. 102), y más adelante concretiza: “Y la primera muestra que dio de su condición celosa fue no querer que sastre alguno tomase la medida a su esposa. . . . La segunda señal

⁶ El Saffar lo ha efectuado en su libro *Novel to Romance*. También, entre otros, Walter Glannon, “The Psychology of Knowledge in ‘El licenciado Vidriera,’” *Revista hispánica moderna*, 40 (1978-79), 86-96.

que dio Felipo fue no querer juntarse con su esposa hasta tenerle puesta casa aparte" (II, p. 103), de todos es conocida la clase de fortaleza que construyó, y termina la relación con el detalle exagerado de que ni siquiera permitió que en su casa hubiese animales varones.

No hay duda que Carrizales es una figura singular en su contexto, es "el viejo celoso," conscientes de ello son todos los habitantes de su casa, los padres de Leonora, el despensero, sus amigos y alguna gente de Sevilla mediante la cual Loaysa llegará a enterarse de esta condición de Felipo. El conflicto en esta novela se produce no entre el individuo y el grupo sino entre este individuo y otro que llega a adquirir la cualidad de personaje en el grupo en el que tiene lugar la actuación de Carrizales. Está claro que se trata de Loaysa, a quien se podría definir como "el joven conquistador." Loaysa logrará este rasgo de forma paulatina ante su público pero con un valor determinante, como puede desprenderse del siguiente comentario: "tantas cosas le dijeron sus criadas, especialmente la dueña, de la suavidad de su música y de la gallarda disposición del músico pobre (que, sin haberle visto, le alababa y le subía sobre Absalón y sobre Orfeo), que la pobre señora, convencida y persuadida dellas, hubo de hacer lo que no tenía ni tuviera jamás en voluntad" (II, p. 117). Loaysa, pues, se convierte en cuatro noches en esa figura representativa, singular, para los criados y la señora.

La novela podría verse estructurada, desde esta perspectiva, en tres grandes núcleos: el primero sería la presentación de Felipo como personaje, el segundo el proceso de formación de Loaysa en personaje y el tercero y último, el conflicto entre ambos personajes, en el que suceden el desenlace y la disolución.

Especifica Castilla del Pino (p. 34) que los roles de un personaje sólo pueden ejercerse cuando existe univocidad, es decir, ese personaje es el único; no es posible que haya dos en el mismo contexto. La razón que lo justifica viene dada por la definición del propio contexto, formada por el personaje que se impone y los que lo aceptan; de ahí proviene la imposibilidad de dos definidores distintos y contrapuestos en un único contexto. Ante el problema la solución será o la ida disimulada de quien es incapaz de competir o la competición y vencimiento de uno sobre otro, y la huida ulterior. Desde esta perspectiva puede entenderse el planteamiento que se desarrolla en el tercer núcleo narrativo. La conducta y las palabras de Carrizales preparan su desaparición del escenario frente a su incapacidad para competir, él mismo se considera un pobre anciano que no tendría ninguna posibilidad frente a la categoría de "amante joven" que representa Loaysa:

—Digo, pues, señores que todo lo que he dicho y hecho ha parado en que esta madrugada hallé a ésta, nacida en el mundo para perdición de mi sosiego y fin de mi vida—y esto, señalando a su esposa—, en los brazos de un gallardo mancebo, que en la estancia desta pestífera dueña ahora está encerrado.

—La venganza que pienso tomar desta afrenta no es ni ha de ser de las que ordinariamente suelen tomarse, pues quiero que, así como yo fui estremado en lo que hice, así sea la venganza que tomaré, tomándola de mí mismo como del más culpado en este delito; que debiera considerar que mal podían estar ni compadecerse en uno los quince años desta muchacha con los casi ochenta míos (II, p. 133).

Y aún más, será capaz de otorgar libertad a Leonora con el fin de que pueda unirse a su competidor. Sin embargo, no concluirá aquí el argumento novelesco. Loaysa no queda como vencedor pues es rechazado por Leonora. La ficción terminará con una total disolución del contexto social. Así una vez muerto Felipo Carrizales, Leonora decidirá meterse monja; Loaysa, despechado y avergonzado, se irá a las indias, las criadas y los padres de Leonora estarán contentos con su herencia, los esclavos obtendrán su libertad y Marialonso quedará sola y defraudada. En pocas palabras, como dice la expresión popular, “cada uno por su lado.”

Otro acercamiento posible a los personajes de *El celoso extremeño* podría obtenerse a raíz de la teoría expuesta por René Girard en *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1965). Partiendo de sus proposiciones sería factible percibir los personajes de esta novela en base a la forma de establecer relaciones entre seres diferenciados como un yo y el otro. Las relaciones entre el yo y el otro vienen representadas por un triángulo cuyos vértices están ocupados por el sujeto, el objeto del deseo y el mediador. En nuestro caso se hablaría en primera instancia de un triángulo cuyo sujeto sería Felipo, el objeto Leonora y la casa constituiría el vértice mediador. La construcción y posterior disfrute de la casa-cárcel permite a Carrizales (según su pensamiento) obtener su deseada meta, disfrutar exclusivamente de Leonora. Pero sucede, como señala Girard (p. 4), que desde el momento en que se siente la influencia del mediador, se pierde el sentido de la realidad y el juicio queda paralizado. Así le ocurre a Carrizales. El sistema de seguridad (llave maestra) y la prohibición de acceso a toda persona del sexo masculino a su casa le hacen pensar que ha construido una fortaleza inexpugnable a través de la cual ha obtenido la posesión absoluta de Leonora. Sólo al ver frustrado

accidentalmente su íntimo deseo será capaz de regresar a un plano real y reconocer su error, como confirman sus últimas palabras: “yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese, y a ti no te culpo” (II, p. 133).

Al triángulo primitivo le sigue, en la estructura novelesca, otro triángulo que entrará en claro conflicto con aquél. Ahora estarán en sus vértices Loaysa, Leonora y, de mediador, Luis el negro—con la copia de la llave—quien más adelante será sustituido por Maria-lonso. Vuelve a producirse el distanciamiento de la realidad, intensificado por la proximidad del objeto del deseo, y es posible hablar de verdadera obsesión en Loaysa, comportamiento que sólo remitirá con el inesperado desenlace: el ingreso de Leonora en un convento.

El hecho de que ambos triángulos tengan por objeto la misma persona y, asimismo, el que las llaves sean elemento mediador para la obtención de objetivos antitéticos, hace prever el desencadenamiento del conflicto e impone la necesidad de reestructuración de las relaciones, como sucede al final de la ficción.

La fuerza de la sangre es una novela que implica en mayor medida a varios componentes del grupo social. No se trata, como hemos visto anteriormente en *El licenciado* y *El celoso*, de individuos insólitos, desajustados psicológicamente, cuya actuación sobresale dentro de su grupo. El conflicto atañe ahora a diversos sujetos que interactúan en el medio social. Desde este paradigma, el estudio de Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Doubleday, 1959), resulta instrumento eficaz para el enfoque de esta novela.

Sugiere Goffman que cualquier círculo social puede estudiarse desde la perspectiva de un control de impresiones y separa dentro del grupo un equipo de actores que coopera para presentar a cierta audiencia una determinada definición de la situación, en la que se incluirá la actitud vital que debe mantenerse. Existen diferentes niveles de participación. En una región más separada tendrá lugar la preparación y en otro lugar más frontal se presentará la realización. Un acuerdo tácito se mantiene entre los actores y la audiencia para subrayar los puntos comunes y reprimir la oposición. Sin embargo algunos individuos que aparentemente son compañeros de equipo o audiencia irrumpen de manera discrepante y complican la situación (pp. 238–39).

Si trasladamos este esquema a la novela cervantina, podríamos hablar de Rodolfo como ese individuo-actor que irrumpe en la escena y desarrolla un papel destructor, desacreditando y contradi-

ciendo las posiciones. Desde el comienzo de la novela se insinúa el papel negativo que representará este personaje: "Hasta veinte y dos tendría un caballero de aquella ciudad a quien la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres, le hacían hacer cosas y tener atrevimientos que desdeñaban de su calidad y le daban renombre de atrevido" (II, p. 77). Y en un corto espacio de tiempo podrá comprobarse este enunciado con su comportamiento: "que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen. Y en un instante comunicó su pensamiento con sus camaradas y en otro instante se resolvieron de volver y robarla, por dar gusto a Rodolfo: que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos" (p. 78). El fragmento narrativo concluye con el paso de la decisión a la ejecución antes que de su desmayo volviese Leocadia, había cumplido su deseo Rodolfo" (p. 79).

Con el rapto y posterior violación de Leocadia, Rodolfo ha actuado de forma incompatible con lo que de él debiera esperarse en la puesta en escena y estos hechos han causado importantes consecuencias respecto a la realidad social. Siguiendo a Goffman (pp. 242-43) se ha producido una desorganización en la interacción social, la situación cesa de estar definida y los participantes se encuentran sin un curso de acción claramente marcado; de ahí proviene que los otros actores de la novela estén desconcertados y aturridos, ya que se ha desorganizado su pequeño sistema social. Pero además, Rodolfo ha puesto en entredicho la reputación de su grupo social y su propia capacidad como representante de ellos; por último ha comprometido y desacreditado la imagen de sí mismo. Es decir, las consecuencias se han producido a tres niveles: personal, de interacción y de estructura social.

El resto de la ficción podría considerarse desde la perspectiva de los esfuerzos realizados por todos los actores para salvar el espectáculo que se hubiera debido representar sin la incontrolada irrupción. Así Leocadia y sus padres tendrán que improvisar papeles y ante el nacimiento de Luis se convertirán respectivamente en prima y tíos. Representación que deberán seguir efectuando ante los padres de Rodolfo hasta que, por intereses propios, les descubrirán al actor (su hijo) que ha invadido la escena provocando la desintegración de ese círculo social. Una vez sabido, será Estefanía, madre de Rodolfo, quien tome a su cargo la reestructuración del sistema, como se presentará en el desenlace ficticio. Pasará lo que Goffman define como una intersección entre la perspectiva política—aquella

que sintetiza lo que cada participante puede exigir a los otros, las clases de privaciones y gratificaciones que pueden realizarse para reforzar estas exigencias y el tipo de control social que puede ejercerse—y la perspectiva dramática, la que supone la representación y las técnicas de manejo de impresiones que se emplean. Las perspectivas política y dramática se intersectan claramente con respecto a la capacidad de un individuo para dirigir las actividades de otro (pp. 240–41).

En la novela esta intersección se producirá mediante los pasos decididos de Estefanía que dirigirá la conducta de Rodolfo. Se advierte en el siguiente fragmento: “—A la fe, señora y madre mía, justo es y bueno que los hijos obedezcan a sus padres en cuanto los mandaren; . . . la hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la honestidad y buenas costumbres; que si esto trae mi esposa, yo serviré a Dios con gusto y daré buena vejez a mis padres—. Contentísima quedó su madre de las razones de Rodolfo por haber conocido por ellas que iba saliendo bien con su designio” (II, p. 91).

En la resolución del final novelesco puede observarse netamente la puesta en marcha de la representación. Se producirá un acuerdo secreto entre varios de los actores—todos menos Rodolfo y sus amigos—para corregir la desorganización producida, y aunque de nuevo deberán improvisarse algunos papeles, dado el desmayo de Leocadia, se conseguirá salvar el espectáculo gracias al mantenimiento de las reglas acordadas en el escenario, corolarios éstas de la interacción social. Las palabras de Leocadia resumen lo ocurrido: “Cuando yo recordé y volví en mí de otro desmayo me hallé, señor en vuestros brazos sin honra; pero yo lo doy por bien empleado, pues al volver del que ahora he tenido, ansimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada” (II, p. 95).

Desde otra aproximación a *La fuerza de la sangre*, el personaje de Leocadia podría enfocarse en base a su conflicto interno. Utilizando la terminología de Gonthier es posible afirmar a lo largo de toda la obra que se produce en Leocadia un conflicto personal entre ser y no ser, poder-ser y deber-ser y querer-ser y el hacer.⁷

Leocadia es y no es honrada. Es honrada porque no ha tenido ninguna culpa en la pérdida física de su honradez y no hay lugar para la menor sospecha, como puede observarse ante la segunda insistencia de Rodolfo, una vez recuperada de su desmayo, cuando se

⁷ D. A. Gonthier, *El drama psicológico del Quijote* (Madrid: Studium, 1962), p. 59.

defiende tan valerosamente que es capaz de vencer al deseo del joven. Sin embargo, no es honrada porque la sociedad nunca lo considerará así. Lo reconoce ella misma con las siguientes palabras: “Entre mí y el cielo pasarán mis quejas, sin querer que las oiga el mundo, el cual no juzga por los sucesos las cosas, sino conforme a él se le asienta en la estimación” (II, p. 80). Y también se lo confirma el discurso de su padre al conocer el desarrollo de los acontecimientos: “Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta. Y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto: la verdadera deshonor está en el pecado y la verdadera honra en la virtud” (II, p. 84).

Según avanza la historia se sigue observando la lucha interior. Puede ser honrada pues no ha habido ninguna responsabilidad por su parte en el suceso que tan injustamente le ha acaecido, pero debe ser cauta para que no llegue a conocerse su desgracia; de ahí deriva el recogimiento que impone a su vida que incluso intensificará con la evidencia del embarazo. Sin embargo, su deseo de querer ser honrada de verdad, no sólo en apariencia externa sino también en el íntimo reconocimiento, le induce a actuar una vez comprobado que el desencadenamiento de los hechos le ha llevado al mismo lugar donde se produjo el ultraje. Sus palabras muestran la intensidad de su anhelo: “—Tú, Señor, que fuiste testigo de la fuerza que se me hizo, sé juez de la enmienda que se me debe hacer. De encima de aquel escritorio te llevé con propósito de acordarte siempre mi agravio, no para pedirte venganza dél, que no la pretendo, sino para rogarte me diceses algún consuelo con que llevar en paciencia mi desgracia . . . como espero que he de hallar, si no el remedio que mejor convenga, y cuando no con mi desventura, a lo menos el medio con que pueda sobrellevarla” (p. 88).

La resolución personal se conseguirá en el desenlace novelesco. La recuperación de la honradez de Leocadia—a través del matrimonio—trae consigo la disolución de su dualidad íntima. Ahora es honrada en apariencia y en su realidad interior.

Como conclusión, es posible afirmar que el estudio de personajes es una clave fundamental de aproximación a la obra cervantina. Al reflexionar sobre los protagonistas de *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño* y *La fuerza de la sangre* se ha puesto de manifiesto la profundidad del conocimiento psicológico y sociológico que Cervantes poseía del ser humano y de la sociedad como tal, y la aplicación de estos referentes a su obra creativa. No fueron sólo sus coetáneos y su época lo que dejó reflejado en estas ficciones, estas

obras hacen referencia al hombre universal, de entonces y de ahora, inserto en su medio. En las tres novelas mencionadas ha sido posible observar la categoría de individualidad de cada personaje y su funcionamiento respecto al grupo social. De la interacción u oposición han hecho eco las diversas historias y a través del análisis de esa compleja red de relaciones establecida entre unos y otros se ha evidenciado la tensión entre la fuerza del componente individual y la influencia del contexto social en la formación de los diversos personajes. Sobra hablar de precisión y maestría.

SAINT LOUIS UNIVERSITY,
MADRID CAMPUS