

4. LOS PODERES DEL NARRADOR.

La literatura tiene sus leyes, lo que, *mutatis mutandis*, es una forma elegante de decir lo que los futbolistas expresan con tanto gracejo como variedad cuando hablan de su arte: “El fútbol es así”. La poética de la novela corta exige un final emocionante y rápido y los personajes pierden la palabra, hombres y mujeres, en función de los objetivos globales de la narración en la que se insertan. El narrador cervantino despliega en esos finales sus calculadas ambigüedades (como la crítica lleva mucho tiempo señalando, aunque no siempre esas ambigüedades coincidan), sus sorpresas, sus enseñanzas... ¿Es necesario escuchar a las protagonistas sus propias palabras hasta el mismísimo último momento de la historia? El complejo logro

de casarse una gitana con un noble; un amante petulante y rechazado con una hermosa joven de clase alta que ha sido raptada por los piratas y llevada a una lejana y aparentemente sin esperanza aventura por el Mediterráneo oriental; una novicia con un inglés que tanto se parece a Marte como a Venus al que se creía muerto y que ha tardado dos años en llegar a Sevilla para impedir, en el último segundo, la entrada en religión de su amada; núcleo y final obligado, el complejo logro de casarse, decía, en estas extremas circunstancias no deja mucho lugar para más. Los personajes ya no intervienen con sus propias palabras, pero no se callan. Ni ellas, ni ellos. El narrador los sigue manejando también al final⁷, hasta que se cumplen sus intereses y la historia acaba. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Cervantes, Miguel de (1613): *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2001, ed. Jorge García López, est. preliminar. Javier Blasco.
- ◆ Díez, J. Ignacio (2005): “Mujeres sobre fondo gris: la sobrina y el ama”, en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Universidad Complutense, págs. 329-352.
- ◆ Díez, J. Ignacio (2014; en prensa): “Hablar y callar: la libertad de Leonisa y de doña Estefanía”, en Eleonora Basso, María de los Ángeles González y Fernando Ordóñez (eds.), *Barroco, Sujeto y Modernidad: a 400 años de las Novelas Ejemplares de Cervantes*, Montevideo, Universidad de la República.
- ◆ El Saffar, Ruth S. (1974): *Novel to Romance. A Study of Cervantes' Novelas Ejemplares*, Baltimore-Londres, The John Hopkins University.

- ◆ Güntert, Georges (1993): *Cervantes: Novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill, 1993. Incluye “Discurso social y discurso individual en *La gitanilla*”, págs. 112-126, y “Ejemplaridad e ironía en *La española inglesa*”, págs. 143-155.
- ◆ Parodi, Alicia y Noelia Vitali, coords. (2013): *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección de novelas cervantinas*, Buenos Aires, Eudeba.
- ◆ Riley, Edward C. (1992): “Cómo se termina un relato: los finales de las *Novelas ejemplares*”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Universidad de Barcelona, I, págs. 691-702.
- ◆ Rodríguez-Luis, Julio (1980), *Novedad y ejemplo de las “Novelas” de Cervantes*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 2 vols.

LOS NOMBRES DEL CABALLERO: AMADÍS Y DON QUIJOTE

JUAN CARLOS PANTOJA RIVERO, IES Alfonso X el Sabio, Toledo, y Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN: La identidad y la razón de ser de los caballeros andantes tiene una estrecha relación con el nombre, que les permite acceder a la vida amorosa, social y guerrera. El artículo analiza la evolución de los nombres de Amadís y de don Quijote, en la doble vertiente seria y paródica que caracteriza a las dos obras. **Palabras clave:** libros de caballerías, nombres, doncella amada, fama. **RÉSUMÉ:** L'identité et la raison d'être des chevaliers errants a un étroit rapport avec leurs noms, ce qui leur permet d'arriver à leur vie amoureuse, social et chevaleresque. L'article analyse l'évolution des noms d'Amadís et de don Quichotte d'après une double perspective, sérieuse et parodique, qui caractérise les deux ouvrages. **Mots clés:** livres de chevalerie, noms, dames aimées, réputation.

7. La escasa presencia para algunos de la sobrina y el ama en el *Quijote* no es una carencia ni se debe, en mi opinión, a un rechazo o censura de lo femenino, sino a las exigencias del relato que el autor quiere contar a través de su narrador o narradores (Díez, 2005).

Sabemos de la importancia del nombre, de su carácter individualizador, de su fuerza evocadora. Con el nombre asociamos nuestra propia identidad, la de cada uno: lo que no tiene nombre es como si no existiera, pues no podemos nombrarlo, no podemos referirnos a ello. Así lo sentía Alonso Quijano cuando empleó ocho días para buscar un nombre con el que salir en busca de las aventuras; así lo sabían, previamente, la mayoría de los caballeros andantes que ejercían las armas con un fin primordial: adquirir renombre, hacerse dignos de desvelar su identidad, hacerse merecedores del amor de su dama y ser reconocidos como héroes en la corte de un rey poderoso. Así lo encontramos en el proceso de afirmación caballeresca de Amadís, reflejado en las diversas denominaciones con las que es conocido, como antes les había ocurrido a los nobles y errantes caballeros de la corte artúrica y como después les sucederá a quienes tomarán las armas para imitar las aventuras egregias de aquel. Como es sabido, es una constante en los libros de caballerías el mudar de nombre, sin duda en el camino de la individualización, del reconocimiento; los caballeros cambian de nombre porque las circunstancias que les rodean los obligan a ello: cada nombre es un estado de ánimo, una situación social, un momento crucial en la formación de la personalidad del héroe, un peldaño más en su ascenso hacia la dama inalcanzable.

Al igual que en los libros que seguirán su estela, en el Amadís de Gaula asistimos a ese proceso de afirmación del caballero, que se manifiesta, entre otras muchas maneras, a través del nombre. Antes de hacerse con el nombre, Amadís vivirá un tiempo de incertidumbre, y después, tras perderlo, tornará a ser un caballero anónimo, oculto otra vez bajo una denominación genérica. Los vaivenes del azar y de la fortuna llevarán al héroe a pasar por momentos personales en los que su identidad se verá resentida, tanto como ser humano como desde el punto de vista de su relación con los demás, con su entorno social y con

la mujer amada, Oriana, quien, como veremos, tendrá un papel muy relevante en la adquisición y pérdida del nombre en el caso de Amadís.

A lo largo de los cuatro primeros libros de la saga, el protagonista es conocido por diversos nombres. Así, el héroe será Amadís Sin Tiempo, el Doncel del Mar, el Caballero de los Leones, Beltenebros, el Caballero de la Verde Espada, el Caballero del Enano y, por supuesto, *Amadís de Gaula*. Como se puede ver, la mayoría de las denominaciones tiene un carácter genérico, no individualizador, frente a las que sí son, en esencia, nombres propios (Amadís de Gaula, Beltenebros o Amadís Sin Tiempo, aunque esta última es empleada una sola vez, al principio del relato, y no deja de ser el mismo nombre que identificará por siempre al caballero).

Si empezamos con este nombre, precisamente, partiremos de un momento de incertidumbre que, a su vez, aparece ligado a un patrón de comportamiento que podríamos llamar folclórico o tradicional: el de asignar a los recién nacidos el nombre de algún santo o patrón del lugar en el que llegan al mundo. Así lo justifica Montalvo en el primer capítulo del libro primero:

La donzella tomó tinta y pergamino, y fizo una carta que dezía: “Este es Amadís Sin Tiempo, hijo de rey”. Y sin tiempo dezía ella porque creía que luego sería muerto, y este nombre era allí muy preciado porque así se llamava un santo a quien la donzella lo encomendó.¹

La donzella Darioleta, secretaria de los amores de la princesa Elisena, es quien pone nombre al héroe, pero lo hace angustiada por la certidumbre de que el niño se malogrará: “Sin Tiempo”, sin existencia casi, así consideraba la joven que sería la vida del niño. Sin embargo, al poner al recién nacido en el arca donde lo abandonará a su destino, en las aguas de un río que pronto lo llevará al mar, Darioleta ha tenido la precaución de escribir el nombre, además de adjuntar al niño los elemen-

1. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987, libro I, capítulo 1, págs. 246-247. En adelante, todas las citas del *Amadís* se ajustarán a esta edición. La referencia del libro, capítulo y páginas figurará junto al fragmento citado.

tos que luego servirán para la anagnórisis. Vemos ya desde el principio ese valor al que nos referíamos antes, que convierte al nombre en la esencia del ser mismo: el niño abandonado a las aguas tal vez tenga una vida efímera, pero no recorrerá ese trayecto sin una palabra que lo identifique, un nombre que lo individualice y que, en el caso de que logre salvar la vida, le sirva en un futuro para afirmarse como hombre, como caballero y como enamorado. Mudado el “Sin Tiempo” por el “de Gaula”, el nombre que le puso Darioleta será el que le convierta en el

Llamarse Doncel del Mar es como no tener nombre [...]

mejor caballero de su tiempo. Paradójicamente, al ser puesto en las aguas, dentro del arca, el personaje pierde su identidad, ya que inicia un camino incierto que, de un modo u otro, simboliza la muerte, el desarraigo de una vida regia, en familia, que el niño no disfrutará jamás; a los efectos, Amadís Sin Tiempo es fiel a su nombre y muere en el momento mismo en el que, en el interior del arca, es abandonado a su destino. El mar tendrá luego su función regeneradora, igual que mantiene su simbolismo asociado a la muerte (como ese mar tenebroso de las cantigas de amigo, donde se pierde el amado y deja inquieta a la amada; como ese otro que “es el morir” en las *Coplas* de Jorge Manrique, al que “van a dar” los ríos que son “nuestras vidas”; como el que, en fin, mucho después, será el destino fatídico de la lorquiana Soledad Montoya, ese “caballo que se desboca, / al fin encuentra la mar / y se lo tragan las olas.”). El mar es la muerte como el río es la vida, una vida breve para Amadís Sin Tiempo, como vemos en la siguiente cita: “...la puso en el río [el arca] y dexola ir; y como el agua era grande y rezia, presto la passó a la mar, que más de media legua de allí no estava” (I,1, pág. 247). Pero esta muerte temprana (la primera “muerte” que padece Amadís) era necesaria para que de ella surgiera un nuevo ser, renovado y purificado por las aguas. En palabras de Mircea Eliade en su *Tratado de historia de las religiones* (citado por Juan Manuel Cacho Blecua, en Cacho Blecua, 1979, 42), “el contacto con el agua implica siempre regeneración; de un lado porque la disolución va siempre seguida de un ‘nuevo na-

cimiento’, de otro, porque la inmersión fertiliza y aumenta el potencial de vida y de creación. El agua confiere un ‘nuevo nacimiento’ por un ritual iniciático...” De esta aventura marina transmutada en muerte simbólica nacerá el germen del futuro héroe: el Doncel del Mar. El niño abandonado renace a la vida en las aguas del mar, donde encuentra, a su vez, unos nuevos padres, Gandales y su esposa, y hasta un hermano, Gandalín, pero pierde su nombre real, Amadís, oculto en la carta que Darioleta puso en el arca. Quien fue efímeramente Amadís Sin Tiempo, es

ahora el Doncel del Mar, adoptando una denominación genérica e imprecisa, que, a todas luces, representa, también, la incertidumbre de esa nueva vida, en la que el niño y después el adolescente se sentirá desposeído de su identidad. Llamarse Doncel del Mar es como no tener nombre, y así parece sentirlo el héroe, despojado, además, de su linaje y de su nobleza. Por eso, poco antes de recuperar su identidad, se lamenta de su ignorancia acerca de su persona y se considera indigno del amor de Oriana:

Ay, cativo Donzel del Mar, sin linaje y sin bien, ¿cómo fueste tan osado de meter tu corazón y tu amor en poder de aquella que vale más que las otras todas de bondad y fermosura y de linaje? ¡O cativo!, por cualquier destas tres cosas no devia ser osado el mejor cavallero del mundo de la amar (...), y yo cativo que no sé quién só, que bivo con trabajo de tal locura que moriré amando sin jelo osar dezir (I, 8, pág. 306).

El héroe siente la necesidad de recobrar su nombre, consciente de que, como acabamos de decir, ser el Doncel del Mar es como ser cualquiera, o, lo que es casi lo mismo, como no ser nadie. Llama la atención en el lamento del cautado caballero, la expresión “cativo que no sé quién só”, donde se plantean todas sus dudas acerca de la identidad que desconoce, que, por otro lado, contrastan con la certeza que llevará a Don Quijote a decir: “Yo sé quién soy”, cuando es recogido por su vecino al final de su primera

salida². Don Quijote sabía muy bien de la necesidad de un nombre, aunque el suyo propio nunca acaba de quedar muy claro, tal vez para reafirmar su nueva identidad cuando, tras ocho días de pensar en ello, “se vino a llamar Don Quijote” (I, 1, pág. 38) y, a imitación de Amadís, añadió a este nombre el de su patria. El caballero cervantino muere como Alonso Quijano y renace como don Quijote de la Mancha, con un nombre que lo identifica y que él mismo se pone, frente a la incertidumbre de Amadís, que no sabe su nombre y que no interviene en modo alguno en la adquisición de este (desde el punto de vista meramente nominal): se oponen así dos concepciones distintas de la identidad del caballero; por un lado, la seria, representada por el Doncel del Mar, quien habrá de superar unas pruebas y demostrar su valor antes de pasar a ser Amadís de Gaula; por otro la paródica, que lleva a Alonso Quijano a transformarse en don Quijote de la Mancha sin ninguna prueba que le haga digno de ese nombre, sin más mérito que el capricho y el deseo de quien se bautiza a sí mismo para representar el papel que ha decidido darse. Don Quijote no solo afirma que sabe quién es, sino que añade: “y sé que puedo ser no solo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama” (I, 5, pág. 66), consciente de que está creando su propio mundo, mientras que el Doncel del Mar ignora todo sobre sí y ni siquiera sabe cuál será su destino posterior como caballero.

Sin embargo, en el camino de adquisición de su definitivo nombre, el Doncel del Mar es armado caballero cuando aún no conoce su identidad. Será su propio padre quien, a petición de Oriana y sin saber que el novel es su hijo, oficie la ceremonia de investidura. Varios aspectos resultan interesantes en este episodio. De entrada, el hecho mismo de recibir la orden de caballería es, en sí, un acto de afirmación personal, un momento de identificación con el nuevo estado, y, por ello, un nuevo renacer que permite, en palabras de Juan

Manuel Cacho Blecua, “pasar de la clase de los adolescentes a la de los adultos por la colocación de las armas” (Cacho Blecua, 1979, 75). Nuestro héroe no recupera su nombre con la investidura, pero a su alrededor se mueven los elementos que más tarde serán capitales en esa recuperación: Oriana y el rey Perión, padre del novel. La importancia de Oriana en la adquisición del nombre del caballero será capital a lo largo de toda la novela, y se empezará a mostrar, precisamente, en el momento de la investidura. Cacho Blecua, siguiendo a Jean Markale afirma que “la mujer es el instrumento de la regeneración, de la recreación del segundo hombre, el hombre real que duerme bajo la engañosa apariencia del primero” (Cacho Blecua, 1979, 79). El primer hombre, un doncel de la corte, pasa a ser un caballero gracias a que Oriana pide a Perión que le haga “esse mi Donzel cavallero” (I, 4, pág. 277): sin la intervención de la mujer, el héroe no habría alcanzado esa dignidad, del mismo modo que, gracias a otra intervención de la propia Oriana, logrará recobrar su nombre y ser alguien; pero eso será más tarde. La idea de propiedad que comunica el posesivo “mi” en labios de la doncella (“mi Donzel”, dice) redundará después en la absoluta dependencia que Amadís tendrá con respecto a ella y que influirá en gran medida en los sucesivos cambios de nombre (o lo que es lo mismo, de estado, de personalidad...) a los que se verá sometido el protagonista. Aún hay en este episodio un último escalón en el camino del Doncel del Mar hacia Amadís de Gaula: la intervención de su propio padre en su investidura caballeresca; quien le había dado el ser y le había puesto en el mundo, será también quien le conceda la nueva vida de la caballería, antes de saber ninguno de los dos quién es quién entre ellos.

Por el contrario, la investidura caballeresca de don Quijote se sustenta en la parodia, como es sabido, y no solo no refuerza la identidad del falso caballero, sino que hace que este sea aún menos caballero que antes de la ceremonia, aunque a los ojos del lector, este ritual engañoso subraye

2. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980, primera parte, capítulo 5, pág. 66. En adelante, todas las citas del *Quijote* se ajustarán a esta edición. La referencia de la parte, capítulo y páginas figurará junto al fragmento citado.

la personalidad del personaje, que se afirma más como don Quijote cuanto más falsa es su condición de caballero. En este sentido, el personaje de Cervantes camina hacia su consolidación paradójicamente por medio de pasos equivocados: lo que Amadís se gana con el esfuerzo y el valor de su brazo, don Quijote lo logra con actos que son de mentira, como si estuviera jugando a ser caballero. El contraste está en que aquello que es tan dificultoso para uno (adquirir un nombre) para el otro resulta tan sencillo como desear algo y tenerlo al momento, inventándolo si es necesario.

El siguiente paso para Amadís será la recuperación de su nombre, pasado ya el tiempo primero de aprendizaje y sus primeros hechos de armas: el héroe debe ser reconocido por sus padres y por la sociedad a la que pertenece, antes de comenzar su andadura errante; debe conocer quién es para poder llegar a merecer ser quien es. Ya lo hemos dicho: el Doncel del Mar no es nadie, tan solo un apelativo genérico que no implica una personalidad; por ello el caballero tiene que encontrarse consigo mismo a través de la anagnórisis que lo ponga en su lugar; entonces, ya Amadís de Gaula, tendrá que luchar para alcanzar la fama y hacer ilustre su recién adquirido nombre, al tiempo que deberá buscar el camino de la gloria que le lleve a los brazos de la dama de sus pensamientos: Oriana la Sin Par. El proceso será lento, ya que antes de recobrar el nombre, el héroe pasará aún un tiempo en la oscuridad del anonimato. Sin embargo, ya en el capítulo IV, el Doncel del Mar recibe los primeros atributos de su estado, cuando una doncella le entrega de parte de Gandales el anillo, la espada y la cera que Darioleta había puesto en el arca cuando lo abandonó en las aguas del río. En este momento, el joven caballero es dotado de dos atributos esenciales: la espada, símbolo de la caballería y de la virilidad, y el anillo, que sugiere el amor; pero también obtendrá un objeto misterioso: la cera que contiene la carta con su nombre y que Oriana le pide como don al Doncel del Mar; solo el lector, conocedor de los acontecimientos que se han ido sucediendo, sabe cuál es el contenido de la cera, y es capaz de ver cómo Oriana se convierte en portadora del nombre del héroe, de la

vida misma de este, pues, como venimos diciendo, cuando el Doncel del Mar pase a ser Amadís de Gaula dejará de ser un caballero oscuro para convertirse en el hijo de Perión de Gaula y de la reina Elisena: de ser un don nadie recogido de las aguas del mar, salvado de una muerte segura, el héroe se transforma en alguien de muy elevado linaje. Todo esto solo será posible gracias a Oriana, dadora de vida en tanto que custodia de los secretos más personales de su amado. De este modo, Oriana, por medio de la Doncella de Dinamarca, devuelve a Amadís la carta que se encerraba en la cera que él mismo le había dado, y, con ello, bautiza al héroe con su auténtico y más importante nombre. El Doncel del Mar, antes de mirar la carta, reconoce la deuda que tiene con su señora:

-¡Ay carta, cómo fuestes bien guardada por aquella señora cuyo es mi corazón, por aquella por quien yo muchas vezes al punto de la muerte soy llegado; mas si dolores y angustias por su causa hove, en muy mayor grado de gran alegría soy satisfecho! ¡Ay, Dios, señor, y cuándo veré yo el tiempo en que servir pueda aquella señora esta merced que me haze!

Y leyendo la carta conoció por ella que el su derecho nombre era Amadís (I, 9, pág. 323).

Sin embargo, el nombre aún está incompleto; por un momento, el caballero vuelve a ser Amadís Sin Tiempo (pues este es el nombre que, en realidad, estaba escrito en la carta): ha conseguido una identidad pasajera gracias a la intercesión de su dama, pero todavía le falta completar el nombre con el reconocimiento último ante sus padres. Amadís es ya Amadís porque así lo ha querido Oriana (a cuya voluntad se mueve la vida del héroe, tal y como acabamos de ver en el fragmento anterior, tan en la línea del amor cortés), pero la certeza del nombre no le saca de la incertidumbre sobre su linaje. Si recordamos las palabras de la carta, veremos que junto al nombre, Darioleta había escrito “hijo de rey”, con lo que el nuevo Amadís puede recuperar una parte muy importante de su identidad, que no se verá completa hasta el momento de la anagnórisis, unas páginas después de este encuentro con la Doncella de

Dinamarca. El narrador está preparando el camino para esa presentación en sociedad que supondrá, también, el nacimiento definitivo del héroe.

Para que se produzca este encuentro último con su identidad, el nuevo Amadís necesitará un segundo elemento de los que hicieron con él el breve viaje por las aguas que le llevó a convertirse en el Doncel del Mar: el anillo. Este objeto, con su forma circular, parece significar la perfección, un ciclo cerrado. Tal vez por eso interviene decisivamente en el reconocimiento final, después de que el caballero entregue el anillo que su madre dejó en el arca a Melicia, su hermana menor (aunque ninguno de ellos conoce este parentesco), a quien encuentra llorando porque ha perdido un anillo que su padre, el rey Perión, le había dado para que lo cuidara mientras dormía. Cuando más tarde el rey pide a la niña su anillo y esta se lo da, la casualidad hace que aquel vea en el suelo el otro anillo, el que había perdido Melicia. Los dos anillos conducen a Perión hacia su esposa, Elisena, quien, a su vez, tras contar a su marido lo que ocurrió cuando nació Amadís, conducirá a Perión junto a este. Encuentran al héroe durmiendo, y, junto a él, la espada que estuvo en el arca y que fue del rey de Gaula, que la reconoce al instante. El círculo que representa el anillo se ha cerrado, y toda la familia del protagonista participa en el reconocimiento (a excepción de Galaor, aún perdido): el propio Amadís inicia el recorrido, Melicia lo continúa y, finalmente, Perión y Elisena lo cierran cuando se ven frente a Amadís. La presencia de la espada subraya el momento importante en el que el Doncel del Mar muere del todo para reencarnarse en Amadís, tal y como refleja el siguiente diálogo entre Elisena y su hijo recién recobrado:

-Fijo, ¿sabéis vos si avéis otro nombre sino éste? Señora, sí sé –dixo él-, que al partir de la batalla me dio aquella donzella una carta que llevé embuelta en cera cuando en la mar fue echado, en que dize llamarme Amadís.
Estonces, sacándola de su seno, gela dio y vieron cómo era la mesma que Darioleta por su mano escriviera, y dixo:
-Mi amado hijo, cuando esta carta se scrivió era

yo en toda cuita y dolor, y agora soy en toda holgança y alegría; ¡bendito sea Dios!, y de aquí adelante por este nombre vos llamad.” (I, 10, pág. 328).

Estas últimas palabras de la reina Elisena sueñan claramente a bautismo, a confirmación materna del nombre del hijo, ahora que lo tiene ante sí: lo que no pudo hacer cuando el recién nacido se encaminaba a una muerte casi segura, sí puede hacerlo ahora, cuando el nuevo Amadís ha renacido del Doncel del Mar, investido con toda la grandeza que le confiere su linaje recuperado. El caballero ya tiene nombre, ya es alguien, y, para mayor autenticidad de su ascendencia real, el narrador añade: “Y fue llamado Amadís, y en otras muchas partes Amadís de Gaula” (I, 10, pág. 328). Vimos arriba cómo tras recibir de la Doncella de Dinamarca la carta con su identificación, el héroe sabía su nombre, pero desconocía su linaje; ahora todo se ha cumplido: el genérico “doncel” es ya Amadís y el apelativo “del mar” (lugar impreciso) ha sido sustituido por “de Gaula”, con la referencia exacta del reino que el caballero heredará. Para redondear el proceso, además de la familia más directa de Amadís, Oriana también debe ser conocedora de tan importantes noticias, y será precisamente la Doncella de Dinamarca (quien por orden de esta inició las acciones al entregar al caballero la carta que contenía su identidad), la encargada de llevárselas, tras decir el nombre del héroe por primera vez, después de la confirmación de Elisena: “Amadís, señor, yo me quiero ir con estas buenas nuevas de que mi señora habrá gran plazer” (I, 10, pág. 328).

De todo este proceso que culmina con la adquisición del nombre definitivo por parte del protagonista y con su ascenso social, además de su anterior investidura como caballero, la principal responsable es Oriana, pues, como hemos visto, no solo le hizo llegar a Amadís la carta que encerraba la cera, sino que, además, fue ella quien instó a Perión a que lo armara caballero. La vida de Amadís, que tiene como meta fundamental desde ahora la adquisición de la fama para hacerse merecedor de la dama de sus pensamientos, ha sido construida por la propia Oriana, a quien,

como él mismo ha reconocido, debe todo lo que es. La nueva vida adquirida con el nombre está, pues, en poder de Oriana, quien podrá hacer de ella lo que quiera y, como adelante veremos, lo hará, de hecho.

A don Quijote, sin embargo, nadie lo ha moldeado a su gusto; al contrario, él es quien moldea, además de su figura y su vida, la de Dulcinea, a quien construye con retazos tomados de Oriana y pasados por el filtro de la parodia por parte del narrador y de alguno de sus personajes: Sancho es un buen ejemplo. Más adelante analizaremos estos aspectos; baste ahora con decir que, como afirma Bienvenido Morros, “Don Quijote (...) actúa como si Dulcinea tuviera el mismo carácter que Oriana” (Morros, 2004, 54). En efecto, así es, y, precisamente por ser así, don Quijote nos lleva a otro de sus quiebro geniales, pues al crear a Dulcinea a imagen y semejanza de Oriana, él mismo se convierte en un remedo de Amadís, y, por lo tanto, en una creación de Dulcinea, lo que le hace comportarse como si esta tuviera sobre él el control emocional que aquella tiene sobre Amadís. No hay ninguna relación entre don Quijote y Dulcinea, tal vez ni siquiera se hayan visto nunca, pero al lector le queda la sensación de que el caballero ha crecido a la sombra de su dama y depende tanto de ella como si en verdad ejerciera sobre él un dominio similar al que se percibe en los movimientos de Amadís. Volveremos sobre esto más tarde, cuando analicemos la imitación que don Quijote hace de la penitencia de Amadís en la Peña Pobre.

Una vez recuperado su nombre, Amadís se encuentra con una aventura que le llevará a armar caballero a su propio hermano Galaor, a quien no conoce. La escena es doblemente relevante. Por un lado, porque supone la consagración del héroe, que pasa de ser receptor de la caballería a ser dador de ella; por otro lado porque se completará así el reconocimiento familiar, ya que, tras la ceremonia, la maga Urganda la Desconocida hará saber a ambos hermanos, por separado, quién es cada uno de ellos. Para mantener la intriga y evitar que hubiera cualquier posible reconocimiento de estos antes de lo que Urganda tenía previsto, el narrador se ha ocupado de ocultar durante el

tiempo que dura esta escena (I, 11) el nombre del protagonista, a quien ha identificado, por los leones que iban dibujados en sus armas, como el Caballero de los Leones o el de los leones. Esta denominación efímera de Amadís no tiene más finalidad que mantener un tiempo más la ausencia entre los dos hermanos, para proyectar esa retardación en el futuro encuentro de Galaor con sus padres. Al oír la denominación de Caballero de los Leones, todos recordamos a don Quijote, quien durante un tiempo utilizó este sobrenombre, aunque por motivos muy diversos, ya que este celebraba, al llamarse así, una de sus más audaces aventuras. Don Quijote es el Caballero de los Leones porque es capaz de enfrentarse a dos de ellos, mientras que Amadís es llamado así por identificación con el escudo que llevaba; en su caso, no es ni siquiera una denominación perdurable, sino algo puramente circunstancial: al no saber el nombre del caballero, desde la perspectiva del propio Galaor, el que le da las armas es “el de los leones en el escudo”. No se nos escapa, por otro lado, el tono burlesco del nombre de don Quijote, pues es sabido que los leones no llegan a atacarle y, por lo tanto, él no ha de hacerles frente, pero no cabe duda de que el manchego se mostró valiente al pedir que se le abriera la jaula de los leones. Diríamos que la denominación de don Quijote es merecida y ganada en buena lid, al margen de la parodia; la de Amadís, en cambio, es irrelevante. Por esta vez, el nombre de don Quijote parece serio, aunque, a pesar de la coincidencia, no tiene su única base en el *Amadís*, sino en el libro tercero de *Clarian de Landanis*, de Jerónimo López (Toledo, 1524), donde también encontramos un Caballero de los Espejos, un Caballero de las Lunas (donde resuena el de la Blanca Luna) y un Caballero de la Triste Figura. Sobre este volveremos en breve.

Adquirido el nombre, el caballero debe preservarlo lo más que pueda; rara vez un caballero dirá su nombre a la ligera, sin haber mediado la culminación de grandes acciones o la petición de un don por parte de alguien, que le obligue por el juramento a desvelar su identidad. Decir el nombre puede parecer soberbia, y por eso lo ocultan los caballeros. Quizás también por eso

Amadís comete el error de decir su nombre cuando va a combatir con Arcaláus el Encantador, a quien considera un ser perverso y, por lo tanto, inferior moralmente: no parece haber inconveniente en jactarse de un nombre ante quien no merece ningún respeto. Sin embargo, este episodio debilitará la fama del héroe, que perderá su personalidad en beneficio de su enemigo, tras la victoria que Arcaláus (por medio de un encantamiento) consigue ante él. El nombre, como elemento identificador, es algo propio, que solo le pertenece a uno, por eso, en palabras de Juan Manuel Cacho Bleuca, “Arcaláus quería saber el nombre de su adversario, porque quería tenerlo en su poder. Frente a otros enemigos, Amadís lo declara y sobre él actuará la fuerza del mago. Se ha apoderado de su nombre, de su fama, de sus actos, y solo le falta darles una apariencia externa ante los demás” (Cacho Bleuca, 1979, 131). La usurpación del nombre del protagonista por parte de Arcaláus acarreará la segunda “muerte” de Amadís, en este caso con muchos tintes de verosimilitud, ya que el propio mago hace correr la noticia de esa muerte. El lector sabe que no es cierta, pero también sabe que el héroe ha vuelto a perder su identidad: no será ahora un personaje anónimo, pero sí deberá recuperar el nombre que le han robado junto a los atributos de la caballería, ya que Arcaláus se apodera también de sus armas. Amadís debe iniciar de nuevo su andadura en pos de su identidad, sobre todo a raíz de que Arcaláus, con engaños, consiga que el rey Lisuarte le entregue a su hija Oriana para que la case con Barsinán. Todo está perdido para Amadís: su nombre y su fama, sus armas, su vida y su razón de existir, Oriana. Mientras no recupere todo esto, no será nadie; por eso, el reencuentro consigo mismo se produce tras la derrota que le inflige a Arcaláus y el consiguiente rescate de su dama, que culminará con el primer encuentro carnal entre Amadís y Oriana (I, 35). Una vez más, la afirmación de la identidad del personaje se produce con el concurso de su amada, quien, además, llevará la voz cantante en el encuentro amoroso: “assi que se puede bien dezir que en aquella verde yerva, encima de aquel manto, más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por

la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa donzella del mundo” (I, 35, pág. 574). Amadís recupera su buen nombre y todo lo que le pertenece en el acto que, al mismo tiempo, lo ligará para siempre con su amada: consumado el amor, se consume también el matrimonio secreto, como había sucedido al principio entre Elisena y Perión.

En este proceso de adquisición del nombre definitivo (que tardará en culminar, como veremos), llegamos al momento más importante: la prueba del amor. Las circunstancias adversas y los malos entendidos harán que Amadís pierda su nombre (y con él, en este caso, a su amada) justamente cuando acaba de demostrar que es el más fiel de los amantes al culminar con éxito la ordalía que se encierra en la Ínsula Firme: el Arco de los Leales Amadores. Ajena a este triunfo del amor, Oriana, celosa por las noticias que le da el enano Ardián, según las cuales Amadís estaría enamorado de Briolanja, envía una carta al caballero en la que le pide que nunca más vuelva a mostrarse ante ella. Desde el punto de vista estructural, no deja de ser interesante el contraste entre la grandeza adquirida como amador leal por Amadís y su derrumbamiento como amador ante quien, precisamente, le había permitido lograr ese triunfo. El narrador nos hace ver que aún no es el momento adecuado para que el protagonista logre alcanzar a su inalcanzable dama, y provoca una ruptura radical de la armonía: todo lo que Amadís había logrado hasta ahora, incluyendo la superación de la prueba del Arco de los Leales Amadores, no vale nada, y será preciso volver a empezar de nuevo, convirtiendo esta necesidad en el elemento básico de la acción del libro segundo.

El punto de partida de la desintegración de Amadís de Gaula será la carta de Oriana, donde esta le tacha de “falso y desleal cavallero” (II, 44, pág. 676), y donde, además, le devuelve al anonimato (tras la necesaria mención de su nombre, con la que él se ha de sentir aludido). Esta anulación de la personalidad aparece en el sobrescrito de la citada carta, donde ella misma también queda convertida en un nombre común y en un pronombre: “Yo soy la donzella herida de punta de espada por el coraçón, y vos sois el que me feris-

tes" (II, 44, pág. 677). Nada de nombres propios; quienes fueron felices amantes son ahora "yo" y "vos", la herida y el agresor. Oriana, que había dado su nombre a Amadís, lo desposee ahora de él, forzando al héroe a recomenzar. Los ecos de la firma de Oriana en el sobre de su carta se perciben claramente en otra carta de desamor; la que escribe don Quijote a Dulcinea en las soledades de Sierra Morena: "El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón..." (I, 25, pág. 268). No es casualidad, ya que ambas misivas están relacionadas con dos aspectos comunes entre Amadís y don Quijote: la penitencia amorosa (en la Peña Pobre y en Sierra Morena, respectivamente), y el cambio de nombre (Amadís pasará a ser Beltenebros y don Quijote, el Caballero de la Triste Figura, aunque en este caso el cambio será previo a la penitencia). Como bien indica Bienvenido Morros, Cervantes, "durante un buen trecho de la primera parte y al principio de la segunda, parece ceñirse estructuralmente a los episodios más importantes del libro II del *Amadís de Gaula*" (Morros, 2004, 41). Sin detenernos en ver esas correspondencias, sí hemos de prestar atención a la similitud de ambas penitencias amorosas, que muestran desde dos perspectivas distintas los extremos a los que puede conducir el amor y la pérdida de este.

Acabamos de ver cómo Amadís pasa a ser un pronombre en labios de Oriana, como paso previo a su desintegración, que cobrará forma casi definitiva con la llegada del caballero a la Peña Pobre, donde comenzará, junto al ermitaño Andalod, una áspera vida de estrecheces, que más que vida es la representación misma de la muerte; la tercera "muerte" simbólica que padece el héroe (aunque no la última). Así, Amadís, que debe su nombre a Oriana, vuelve a ser alguien insignificante a causa del desprecio de esta, y, poco antes de adquirir el nuevo nombre que le impondrán la soledad y el castigo, se adentra en esa "muerte" social y amorosa. Al menos en dos ocasiones (y por boca de diferentes personajes) se menciona la muerte cuando el desdeñado caballero llega junto a Andalod. La primera vez (poco antes del encuentro con este) será el mismo Amadís, quien, al responder a Gandalín, su escudero, dirá: "...y

si yo muero es con razón, no porque lo yo merezca, mas porque con ello cumplo su voluntad y mando [de Oriana]..." (II, 48, págs. 703-704). La segunda mención la hará Gandalín, al despertar después de que Amadís se marchara con Andalod y encontrar abandonadas las armas y el caballo de aquel: "¡O, Santa María, vall, muerto es o perdido el mi señor y mejor cavallero del mundo" (II, 48, pág. 713). Y en efecto, no mucho antes de este lamento, hemos asistido a la descripción que el ermitaño hace de la Peña Pobre (cuyo nombre es ya suficientemente significativo), y hemos podido ver que se trata de un lugar a mitad de camino del más allá:

-Mi fijo señor, yo moro en un lugar muy esquivo y trabajoso de bevir, que es una hermita metida en la mar bien siete leguas, en una peña muy alta, y es tan estrecha la peña que ningún navio a ella se puede llegar si no es en el tiempo de verano (...), y quien allí morare conviénele que dexé los vicios y plazerés del mundo... (II, 48, pág. 707).

Simbólicamente, nos encontramos de nuevo con el mar, asociado a la muerte y a la renovación: si Amadís comenzó su vida tras "morir" y regenerarse en el mar, ahora tendrá que renacer siguiendo unos pasos semejantes: probar la muerte simbólica y recobrar después la vida y el nombre, tras pasar una temporada en esta especie de purgatorio en medio del mar y elevado hacia el cielo, inaccesible y a la vez imposible de abandonar por voluntad propia, lejos de "los vicios y plazerés del mundo". La estancia de Amadís en este lugar supondrá, lo hemos dicho, su muerte como caballero y como amante; un paso obligado por el otro mundo, por medio de la penitencia y de la purificación, más rigurosas en tanto más injustas, pues ya hemos dicho cómo el héroe se encontraba entonces en el grado máximo como amante fiel, tras la prueba del Arco de los Leales Amadores. Aquí, en esta muerte impuesta por los caprichos de Oriana, Amadís cambiará su nombre luminoso por otro que destila tristeza y melancolía. Así se expresa el ermitaño Andalod: "Yo vos quiero poner un nombre que será conforme a vuestra persona y angustia en que sois

puesto, que vos sois mancebo y muy hermoso y vuestra vida está en grande amargura y en tinieblas; quiero que hayáis nombre Beltenebros” (II, 48, pág. 709).

También serán los caprichos de Dulcinea los que llevarán a don Quijote a imitar la penitencia de Beltenebros en Sierra Morena. El paraje apartado y el paisaje recreado por Cervantes son cercanos a la descripción que tenemos en el *Amadís*, y así lo ha señalado Bienvenido Morros, pero lo que a nosotros nos interesa aquí es el tono paródico, que se manifiesta desde esos “caprichos” inexistentes de Dulcinea, creada por don Quijote, como dijimos, según el modelo de Oriana: si esta última castiga a Amadís por un delito que no ha cometido, Dulcinea castigará a don Quijote sin que exista siquiera una sospecha, y, lo que es más llamativo, sin saberlo ella misma, ya que el enamorado hidalgo es el autor de su dama, a partir de la figura grotesca de la campesina Aldonza Lorenzo, pasada luego por el filtro refinado de la cruel dama amadisiana. Como venimos diciendo, mientras Amadís crece y existe gracias a Oriana, don Quijote es el creador de su propia vida, y, si le viene en gana, se castiga en nombre de su inexistente amada por unas faltas tan inexistentes como ella y como la propia identidad caballeresca del castigador, quien, además, cambia también de nombre de forma caprichosa, unos capítulos antes, incluso, de someterse a la penitencia. Si don Quijote pasa a ser el Caballero de la Triste Figura es porque así lo nombra Sancho en una ocasión, que él aprovecha para asociar el acierto de su escudero a las intenciones de algún sabio encantador: “Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamas el Caballero de la Triste Figura, como pienso llamarme desde hoy en adelante...” (I, 19, pág. 191). De nuevo es más que suficiente desear algo para que se cumpla: el toque burlesco de Cervantes se manifiesta precisamente en estos rasgos, donde aspectos tratados con toda seriedad en el *Amadís* (y en quienes luego le siguen), se tornan aquí elementos caprichosos del juego de un hidalgo viejo que imita las aventuras de los caballeros andantes: esto quiero, esto hago. De este modo, sin que medie ninguna aventura

ni se dé ninguna circunstancia social o amorosa, don Quijote pasa a ser el Caballero de la Triste Figura, y con este nombre tan propicio llegará a su penitencia en Sierra Morena (también inventada a su antojo). Si bien el nombre ya se lo puso antes, no podemos dejar de señalar la semejanza semántica con el de Beltenebros: ambos se instalan en el terreno de la tristeza y de lo oscuro. A don Quijote penitente le cuadra ser el de la Triste Figura, como a Amadís le cuadra ser Beltenebros, aunque en este último caso el nombre no sea un capricho, sino una necesidad estructural, un nuevo estado de ánimo del protagonista que le llevará casi a la muerte y que, paradójicamente, le servirá para retomar con más fuerzas la vida y recuperar con más autoridad su propio nombre.

En el nuevo proceso de recuperación de su identidad, Beltenebros pasará por cuatro momentos, al menos, que de manera progresiva le volverán a colocar en el lugar que le corresponde como caballero y como enamorado, y esta vez definitivamente. El primero de esos momentos vuelve a ser una carta de Oriana (una vez más es la mujer quien mueve a su antojo la vida del héroe); la segunda que le envía y la tercera (contando la que viajó sellada con cera en el arca junto a Amadís Sin Tiempo) que influirá en la grandeza del caballero y en la confirmación de su nombre. En esta carta, Oriana, ya enterada del error que le llevó a despreciar a Amadís, cambia sus acusaciones de “falso y desleal cavallero” por palabras de reconciliación: “mi leal amigo” (II, 52, pág. 745) le llama ahora. Si aún no ha vuelto a ser Amadís, nuestro protagonista sí ha recuperado su condición de amante de Oriana, implícita en la palabra “amigo”, que expresa la intimidad de los enamorados, frente a la más distante “caballero” con la que se había referido a él en la anterior carta. El proceso que convertirá a Beltenebros en Amadís se ha iniciado ya, y su encuentro posterior con Oriana supondrá la recuperación del amor como elemento fundamental para la recuperación del nombre.

El segundo momento tendrá lugar ante la corte del rey Lisuarte, adonde llega Macandón (un descendiente de Apolidón, el autor de los encantamientos de la Ínsula Firme y del Arco de los Leales Amadores), con la intención de buscar al

caballero que ha de investirle y entregarle las armas. El episodio adquiere de nuevo las trazas de una ordalía, ya que solo podrá armar caballero a Macandón quien sea capaz de sacar de su vaina una espada verde, y solo podrá entregarle la espada la doncella que al ponerse un tocado de flores secas las haga reverdecer. A su vez, estos dos elegidos habrán de ser fieles amantes. Así lo señala Macandón:

...como de mi madre muy amado fuesse, demandome que le otorgasse en don que, pues yo había sido fecho en gran amor que entre ella y mi padre fuera, que no fuesse cavallero sino de mano del más leal amador que en el mundo fuesse, ni tomase la spada sino de la dueña o donzella que en aquel grado amasse (II, 56, p. 798).

De nuevo la prueba del amor, como renovación de la fidelidad entre los amantes. No deja de ser interesante que quien ahora propone una nueva ordalía que ponga de manifiesto quiénes son los más leales amantes sea sobrino de Apolidón, ya que de este modo se enlazan las dos pruebas superadas por Amadís: la del Arco de los Leales Amadores (que, como contrapunto, fue seguida de los celos de Oriana y del nacimiento de Beltenebros) y la de la espada y la guirnalda, que cierra el ciclo de la penitencia del héroe y refuerza aún más su lealtad amorosa a Oriana, la cual también superará las dos pruebas, pero en orden contrario: primero la de la guirnalda y más tarde la del arco de la Ínsula Firme. El ciclo se cierra y Beltenebros está ya en disposición de volver a ser Amadís.

Así las cosas, Beltenebros (que mantiene oculta su identidad ante la corte de Lisuarte) se enfrentará al tercer momento en el camino de la recuperación del nombre, que le vendrá propiciado por una batalla entre las tropas de Lisuarte y el rey Cildadán. Si Beltenebros ha recuperado a Oriana con una segunda demostración mágica de su lealtad, ahora recobrará su nombre en el campo de batalla, como debe ser al tratarse del mejor caballero de su tiempo. Además, es significativo que esta recuperación del nombre se produzca luchando a favor del padre de su

amada, ya que confirma, en cierto modo, los lazos familiares que, no tardando, serán indisolubles, a pesar de los acontecimientos posteriores que, incluso, llevarán a Amadís a enfrentarse a Lisuarte. Volviendo a la guerra contra Cildadán, nos encontramos con Beltenebros liberando al rey Lisuarte de una muerte segura a manos del gigante Mandafabul, señor de la Ínsula de la Torre Bermeja. Enardecido por su hazaña y consciente de que ha salvado al padre de Oriana, Beltenebros ve llegado el momento de darse a conocer, y, entonces, en medio de la batalla, lanza su grito de guerra: “¡Gaula, Gaula, que yo soy Amadís!” (II, 58, pág. 826). El proceso llega a su fin de una manera muy significativa, ya que no solo “muere” Beltenebros (símbolo de un estado vital triste y penoso para el protagonista), sino que el Amadís que renace está absolutamente seguro de su identidad: no hay ya el menor resquicio de duda, nada impedirá que el caballero diga su nombre a los cuatro vientos; ahora, frente al dudoso Doncel del Mar, que afirmaba no saber quién era, se opone el seguro y firme caballero, recuperada ya toda su fuerza como guerrero y como enamorado. “Yo soy Amadís”, afirma sin ningún resquicio de duda: el nombre ha sido ya adquirido en toda su plenitud.

El cuarto paso no es más que la constatación de la grandeza del héroe y de sus virtudes como enamorado, que salen a relucir con el embarazo de Oriana (II, 64), en tanto este acontecimiento asegura la descendencia heroica de Amadís. La afirmación de la personalidad del caballero se ve subrayada por el hecho importantísimo del nacimiento futuro de Esplandián, quien, paradójicamente, superará en todos los aspectos a su padre y logrará imponer su nombre por encima del de aquel. Pero esto quedará para otra ocasión.

Después de esta dificultosa adquisición de la personalidad, Amadís de Gaula ha logrado una gran parte de los objetivos que tenía: hacerse con un nombre respetado y poderoso, y alcanzar la plenitud del amor de su dama, Oriana. Sin embargo, esto sucede en la conclusión del libro segundo, y aún quedan dos libros más para narrar las aventuras del héroe. En ellos, asistiremos a la confirmación de la grandeza de Amadís, a sus luchas en defensa de su amada (a quien Lisuarte llega a en-

tregar al Emperador de Roma, Patin, como esposa) y al surgimiento del nuevo héroe, Esplandián, cuya misión será sustituir a su padre y superar sus descomunales hazañas. En lo tocante a los nombres del caballero, como dejamos dicho al principio, todavía ha de mudar Amadís dos veces más su denominación, para pasar a ser sucesivamente el Caballero de la Verde Espada (o del Enano) y el Caballero Griego. Ambos nombres tienen tan solo una función de ocultación del personaje, de cara a sorprender a todos con sus hazañas memorables, al tiempo que mantiene la intriga acerca de su personalidad, como es práctica común entre los caballeros andantes (ya hemos visto que ni siquiera don Quijote es ajeno a ella). De este modo, en el libro tercero, tras un periodo de inactividad impuesto por Oriana (¡por quién, si no!), Amadís parte a tierras de Alemania para ejercitar las armas, y “tanto hizo que por toda Alemaña era conocido por el mejor cavallero que en toda aquella tierra entrara, y no le sabían otro nombre sino el Cavallero de la Verde Spada, o del Enano, por el enano que consigo traía” (III, 70, pág. 1083). Con este nombre, Amadís desarrollará algunas de las aventuras que más fama le darán, entre las que cabe destacar el enfrentamiento con el terrible Endriago, un monstruo híbrido que habitaba en la desolada Ínsula del Diablo. También será el Caballero de la Verde Espada quien destaque en las armas durante su estancia en Constantinopla (donde conocerá a Leonorina, la futura esposa de su hijo Esplandián), y precisamente por este paso por tierras griegas, más adelante, cuando vuelve hacia Gran Bretaña, decidirá pasar a llamarse el Caballero Griego:

Y cuando el de la Verde Espada se vio tan llegado a la Gran Bretaña, gradesciolo mucho a Dios porque (...) le traxiera donde ver pudiesse aquella tierra donde su señora era (...). Entonces con gran alegría hizo juntar todas las fustas, y rogó a todos los hombres que en ellas eran que lo no llamasen por otro nombre sino el Cavallero Griego... (III, 79, pág. 1230).

Libre ya de la pesadumbre de tener que ganarse el nombre (y con él la posición social y el amor

de Oriana), Amadís puede decidir por sí mismo qué nombre quiere tener, de qué manera quiere ocultarse para ganar más prez desde ese anonimato. Estos nuevos nombres se los pone él mismo (o quienes lo conocen, nunca Oriana), porque forman parte de nuevas situaciones vitales, en relación únicamente con sus hazañas, y, en cierto modo, recuerdan la forma caprichosa en la que don Quijote decide pasar a llamarse el Caballero de la Triste Figura o el Caballero de los Leones: son nombres que subrayan un rasgo de la personalidad, una característica física o externa que ha de servir para identificar al gran caballero, pero que están algo alejados de la necesidad de formarse como héroe, como guerrero y como amante. Don Quijote, que se inventa su vida y se hace a sí mismo, no necesita que nadie le vaya confirmando con nuevos nombres que marquen la evolución de su personalidad, porque esta la moldea él mismo a su antojo. Amadís, por el contrario, sí necesita ser construido, y necesita, también, que quien lo construya sea su dama, porque no tiene otra meta en su vida que servirla y lograr merecerla un día. Cervantes, que sabía muy bien todo esto, inventa a don Quijote, que, a su vez, inventa a Dulcinea para que esta (desde la indefinición de su inexistencia) vuelva a inventar a don Quijote, aunque, eso sí, con el permiso de este, auténtico valedor de todo lo que sucede en su vida, incluidos sus nombres. La parodia de Cervantes remarca más aún las necesidades estructurales de la consecución de un nombre por parte de Amadís (o de Palmerín o del Caballero del Febo o de tantos otros), porque pone de manifiesto la necesidad de que cada uno sepa quién es; y eso, don Quijote de la Mancha lo sabía muy bien. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Cacho Blecua, Juan Manuel (1979): *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa editorial.
- ◆ Cervantes, Miguel (1980): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta.
- ◆ Morros, Bienvenido (2004): “Amadís y don Quijote”, en *Criticón*, 91, págs. 41-65.
- ◆ Rodríguez de Montalvo, Garci (1987): *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra.
- ◆ Sales Dasi, Emilio José (2004): *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.