

AMEZCUA, José. *Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984. (Cuadernos Universitarios)

*Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, de José Amezcua, se acerca con sumo cuidado y precisión a la figura literaria del caballero, a partir de cuatro obras fundamentales, mismas que hubieron de someterse a la estricta revisión del cura y del barbero en el *Quijote*. Se trata de *Amadís de Gaula*, *El caballero Cifar*, *Tirante Blanco*, *Las sergas de Esplandián* y uno de los Palmerines, *Palmerín de Inglaterra*.

Desde el principio del estudio, el autor nos advierte sobre la personalidad multifacética del caballero de verdaderas caballerías, nutrido de las más diversas inquietudes. Si a veces inconsistentes, en realidad los amadises y los cifares corresponden a la heterogeneidad de la vida medieval. Aquí incide Amezcua:

También la mutabilidad es, entre otras, la razón por la cual el caballero carece de armazón de carácter, de fundamentación psicológica en los actos que desarrolla, y por lo que parece a nuestra vista un ser sin centro, o con tantos, que caben dentro de él, el héroe y la crítica de sí mismo, el cortesano (negación del impulso caballero), el santo y el seductor, como para convencernos que en este arbitrario personaje, toda categoría puede resultar válida y operante (p. 21).

Así, las modalidades del caballero lo convierten en un carácter difícil de abordar, ya que resulta tanto paradójico como contradictorio. Su misma investidura, expone el crítico, es un remedo del “destino del eterno juego de las personalidades”. Amadís recibe los nombres de Doncel del Mar, Beltenebrós el ermitaño o Caballero de la Verde Espada según se ajuste a las situaciones. Carentes de profundidad psicológica, los caballeros andantes de los libros que parodiara Cervantes son ellos mismos anécdota y, por lo tanto, se avienen en cuerpo y alma a la intriga, la cual, sin duda, es lo más relevante en la escritura de caballerías.

Entresacando, pues, aquellos rasgos que conforman las acciones, de entre la

gama de posibilidades caballerescas, se vale el escritor de las *Metamorfosis del caballero* para analizar los rostros novelescos del Cifar, de Palmerín, de Esplandián, etcétera, aunque éste último pertenece a una época histórica que ha transformado el ideal caballeresco medieval en cruzada religiosa. Amadís de Gaula podía oponerse al soberano y aventurarse en las empresas más estrafalarias por amor a Oriana, mientras que Esplandián, su hijo, parece haber roto ya con la tradición del amor cortés y se ha centrado, en cambio, en la lucha por el cristianismo. (El caballero) “Rebelde, primero, a la renovación de la burguesía, paulatinamente es sometido por la Iglesia, que lo hace asimilarse a la nueva sociedad” (p. 141).

Antes de detenerse a observar cualquier tipo de sometimiento por parte del caballero, Amezcua examina los atributos y las ideas que inflaman a los héroes de caballerías. La fama, por ejemplo, es un logro al que se aspira, pero que no se riñe con el emular castas y santas actitudes, como la del Amadís cuando toma el hábito de ermitaño y se aparta del mundanal ruido. En la aparente contradicción, se registra un mismo raptó narcisista: “El caballero trata de ser un ejemplo, y para ello necesita de un público, tanto en su lugar apartado de la Peña Pobre (...), como en la empresa contra el Gran Turco” (p. 32). El deseo de la fama se cumple en su dramatización y, entretanto, se desprecia cabal y heroicamente la riqueza. En esto último aún se muestra una profunda raigambre medieval.

Enemigo de toda flaqueza, el caballero corresponde a un arquetipo. Defensor de las damas y de los desvalidos, este ente novelesco debe rechazar toda tranquilidad, toda oprobiosa quietud, “pues el compromiso del caballero con la incesante aventura le impide el asueto”. Y, aquí sí, José Amezcua ataja el curso azaroso de la vida caballerisca para mirar a los héroes en el ocaso de sus vidas. El declive, nos explica, no lo produce únicamente la vejez sino un cambio de estado. Es decir, si el héroe se “aburguesa” como sucede en el Amadís, las hazañas se interrumpen. Casado con Oriana, el de Gaula abandona su existencia bizarra y engorda. Brutal descalabro, en consecuencia, para el amor romántico medieval que continuaba más allá de la muerte.

Sin embargo, las novelas de caballerías españolas no están supeditadas al amor, a diferencia del *roman courtois*. Es más que nada la rebeldía lo que pone en marcha la trama, la vida accidentada del caballero andante.

Además, el destino caballeresco es una marca. Quien conozca al Doncel del Mar en su más tierna infancia barruntará las glorias del futuro Amadís. Esplandián lleva en el pecho grabadas en latín las letras de su nombre. En definitiva, las fuerzas mágicas se encuentran al servicio de los héroes, entre otras cosas para sellarlos como individuos superdotados.

De la mano de lo maravilloso —de filiación céltica— se introduce la influencia de la hagiografía, la patología y las vidas de los santos. *Metamorfosis del caballero* anota cómo gran parte de la mística caballerisca provino de la religión católica hasta establecer los puntos de contacto entre el ideal del héroe de caballerías y el del santo, lo mismo que hace un deslinde sumario entre ambos arquetipos.

La idea del guerrero sagrado que convertía la lucha con el demonio en una batalla caballerisca (Amadís contra el Endriago) perdura hasta transformar al

héroe en un cruzado que arremete contra los infieles: “En España, los Reyes Católicos habían dado término a la Reconquista. De ahí la necesidad de proponer una nueva caballería que, salvando los obstáculos de su propia imagen, diera el ejemplo de la defensa contra un hecho real” (p. 87).

Las novelas de caballerías aprenden de las tradiciones artúricas y de la técnica narrativa bizantina para contar historias extraordinarias que hilan una acción con otra. En última instancia, como apunta José Amezcua, la moralidad de los personajes está sometida a la narración: “el caballero no es sólo la reunión de sus caracteres de santo sino (...) un ser de mil caras”. Más enamorado de la belleza del amor que del amor, el héroe es capaz de oponer su voluntad a cualquier revés o quebranto. Aquí interviene un aspecto interesante de los libros de caballerías: “las uniones secretas”, “las bodas sordas” que provocan goce en el caballero y en el lector de enredos en la persecución de la anécdota. Por otro lado, este asunto se integra con el de la rebeldía: “El tema del amor secreto como rebeldía a los mayores va íntimamente ligado, como se ve, a la noción de culpa; ambos siguen una progresión en el interés, lo que nos va aclarando los contornos del problema” (p. 110).

El autor, pues, repasa los perfiles del personaje caballeresco. Lo dibuja, lo pone de relieve y lo atrapa, por fin, en su extraña capacidad de asumir diversos rostros a lo largo de los tiempos que van de la baja Edad Media a los comienzos del Renacimiento (en *Esplandián* y *Palmerín* desaparecerá el amor carnal que en el *Cifar*, el *Amadís* o el *Tirante* se imbrica amablemente con los sucesos). El estudio nos conduce hasta el centro mismo de los libros de caballerías, nos ayuda a saber reconocer sus leyes, a entender la ética caballeresca (a veces poco nítida) y el mundo mágico y cristianizado de los héroes. El goce es doble por cuanto el análisis lo produce e invita a la lectura de aquellos libros raros y espléndidos.

Tamari Gomís

CORTÁZAR, Julio. *Deshoras*. México, Nueva Imagen, 1983.

El último volumen de cuentos de Julio Cortázar, *Deshoras*, forma parte de un trabajo interminable de tender puentes, no sólo con el resto de su obra, o con una forma muy familiar de volver a ella, sino también con el lector y sus personajes; aquellos puentes generadores de atmósferas limítrofes entre lo cotidiano y lo fantástico, entre la realidad estética y el sentimiento personal y político, entre lo que se vive y lo que se escribe: “Si viviendo alcanzo —dice Cortázar— a disimular una participación parcial en mi circunstancia, en cambio no puedo negarla en lo que escribo, puesto que precisamente escribo por no estar o por estar a medias”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 1967, Tomo I, p. 32.