

do modificados, y destaca en las definiciones las partes en las que se manifiesta el egocentrismo (por el empleo de “nuestro” y de ciertos deícticos temporales y especiales), la subjetividad evaluativa o afectiva (por medio de adjetivos valorativos o diminutivos) y las que ofrecen exceso de información o la omisión de la que es pertinente.

La bibliografía de los siete artículos se concentra al final del libro distribuida en dos apartados, diccionarios y estudios, facilitando de esta forma la rapidez en su consulta.

LUZ FERNÁNDEZ GORDILLO
El Colegio de México

MONTSERRAT PIERA, *“Curial e Güelfa” y las novelas de caballerías españolas*. Pliegos, Madrid, 1998; 187 pp. (*Pliegos de ensayo*, 140).

En la actualidad, son frecuentes los estudios sobre un género literario puramente medieval, la novela de caballerías, cuyo desarrollo se extiende hasta el siglo XVI. A pesar de este interés, hay obras que, como *Curial e Güelfa*, han sido condenadas al limbo debido a su ambigüedad genérica, pues está a caballo entre la novela de aventuras, sentimental, morisca, bizantina y, por supuesto, de caballerías. Por esta razón, Piera se propone estudiar “las configuraciones genéricas de la obra con la intención, no de encontrar una etiqueta clasificatoria infalible para la obra, sino para elucidar la función literaria que las transgresiones al «género» poseen en la obra y el modo como estas transgresiones estructuran la obra literaria y renuevan el «género» transgredido” (p. 13).

En los cuatro capítulos que componen el texto de Piera encontramos una descripción general de la obra; opiniones acerca del género literario de *Curial e Güelfa*, los mecanismos que el autor emplea para estructurar la novela y el análisis “de la disposición estructural de la materia narrativa desde una perspectiva de protagonismo de la heroína” (pp. 17-18).

Además de la preocupación sobre el género literario a que correspondería *Curial e Güelfa*, Piera subraya la necesidad de estudiar los momentos en que esta novela se aparta de las novelas de caballerías españolas y aun de su antecedente catalán, *Tirant lo Blanc*. Según manifiesta en diversas ocasiones, Güelfa transgrede no sólo su modelo social sino el literario: “la auténtica heroína de la obra es la dama y no el caballero, aspecto éste que diferencia a esta obra de otras obras afines” (p. 17). En opinión de Piera, Güelfa, además de ostentar el poder social, moral y económico, representa alegóricamente a la Fortuna, con lo cual impulsa el ascenso de Curial.

Ante la preponderancia del papel femenino en la novela —que no necesariamente debe tomarse como determinante del carácter caballeresco de manera mecánica— Piera propone “una lectura feminista de la obra [que] puede arrojar alguna luz sobre el delicado tema del género o, al menos, puede contribuir a una interpretación de la obra que dé cuenta de todas las partes que la componen” (p. 17). A la larga, este enfoque aparece forzosamente combinado con el análisis literario, y en ocasiones da la impresión de que el texto se convierte en pretexto para la disquisición feminista.

Y no es que la participación de Güelfa sea desdeñable en el desarrollo de la novela, pero pareciera que Piera, en su afán por reivindicar al personaje femenino y superponerlo a los hechos caballerescos, reduce la imagen de Curial a un títere. Va en contra de la esencia de la novela de caballerías: en *El caballero de la carreta*, Ginebra no sólo motiva las aventuras de Lanzarote, sino que se convierte en dueña de su destino; en *Amadís de Gaula*, Oriana es capaz de meter al caballero en el infierno con una carta y de sacarlo con el mismo medio pues, expresa Amadís, “cumpló su voluntad y mandado”. Debido a la filiación, y a veces la interpenetración, entre la literatura cortesana, la novela sentimental y la novela de caballerías, el personaje femenino adquiere una función determinante en el desarrollo de la narración y en la caracterización del caballero.

Por una parte, Piera pasa por alto que el carácter “compuesto” de *Curial e Güelfa* también puede estar relacionado con lo que José Amezcua, en *Metamorfosis del caballero*, llama la “condición multifacética del caballero”; con la ambición de abarcarlo todo, el caballero agrega a su estatus de guerrero el de cortesano, santo y seductor, entre otros. Por otra parte, al ponderar la participación de Güelfa, la autora busca persuadir al lector de que las “caballerías” de Curial no sólo son consecuencia de la voluntad femenina, sino que sin ella Curial nunca habría sido caballero, porque ella “tiene el verdadero poder de acción. Su poder económico es el que propiciará la conversión del humilde paje Curial en un caballero” (p. 73).

El trabajo de Piera restituye un doble papel subversivo a *Curial e Güelfa*; primero en tanto que transgrede y, al transgredir, actualiza el *roman* artúrico; luego porque identifica en esta novela a un personaje femenino como centro de una actividad meramente masculina. “Por lo tanto, se puede afirmar que el género del «héroe» de la obra (gender) y el de la obra (genre) son interdependientes” (p. 162). Esta conclusión debería motivar la discusión acerca de si un género literario puede depender de un género biológico. En caso de que las novelas de caballerías se leyeran desde una óptica feminista, en buena parte de ellas la dama y señora aparecería como responsable de las andanzas del caballero que, carente de voluntad, se pone en manos

de una mujer quien le ofrecerá su amor como galardón de sus hazañas o dinero, como Güelfa.

Si bien la columna vertebral de muchas novelas de caballerías depende de la relación entre el caballero y su dama, la lectura no debe concentrarse en este punto, porque ¿dónde queda lo que este género tiene de modélico, tanto respecto de la esfera social como de la cultural? A menudo Piera se extravía en el contexto de producción de la obra, y no porque lo desconozca, sino porque adecua la novela a su “lectura feminista” a costa de la riqueza textual. Por último, cabe señalar la falta de cuidado de la edición, pues está plagada de erratas y denota una escritura descuidada que bien merecía una corrección de estilo.

ANTONIO CAJERO

VICTORIANO RONCERO LÓPEZ, *El humanismo de Quevedo: filología e historia*. Universidad de Navarra, Pamplona, 2000; 179 pp. (*Anejos de “La Perinola”*, 6).

Ya hace medio siglo que la historiografía se divide en dos categorías: la de las “duraciones largas” y la de “los acontecimientos”. Estudia Victoriano Roncero López una obra quevedesca en cada categoría, *España defendida* (ca. 1610) y *Los grandes anales de quince días* (ca. 1623), al paso que lee ambas como correspondientes a la tradición de la filología y la historiografía humanísticas, principalmente la francesa y en gran parte protestante de I. Casaubon y J. C. Scaliger. A éstos les tomaría Quevedo prestadas las armas para defender a la España eterna contra escritores enemigos de fuera. “Tantas calumnias de extranjeros”, explica don Francisco, han provocado su deseo de emprender una obra apologética. El completarla ha de durarle toda la vida (p. 13). Halla Roncero un impulso en la idea de que las naciones modernas son sucesoras de los romanos, e igualmente que los historiadores y los filólogos de Roma tienen el deber de elucidar sus orígenes, hasta los más remotos. La palabra clave es la de *auctoritas*—como en la polémica entre Fernando de Herrera y el “Prete Jacopín”, en la estimativa de Roncero (p. 84). Sin embargo, no escribe Quevedo en latín, a distinción de los historiadores de las otras naciones, y hasta del P. Juan de Mariana (*De rebus Hispaniae*, 1592), algo que no explica bien Roncero.

Primero, como devoto de Santiago, Quevedo insiste en la elección de España para tener en su suelo la tumba de un apóstol, caso único aparte de Pedro en Roma. Luego avala el tópico de las armas y las letras, cuya *auctoritas* se apoya en las personalidades de los grandes capitanes, hasta los legendarios, y en gloriosos escritores del pasado (p. 23).