

vienen después del texto y del aparato crítico, profundizan en las cuestiones tratadas en las notas a pie. El aparato crítico incluye tres listados, uno de explicaciones referentes a la fijación del texto, otro de adiaforas y errores y uno más de variantes puramente lingüísticas. La edición cuenta también con una bibliografía muy completa y un índice de notas.

Se trata de una edición hecha con verdadero esmero, que cuida hasta el último detalle y que, a la vez, va más allá de los detalles para dar una visión coherente de los *Milagros*. Con esta edición, Fernando Baños, respetado especialista en literatura hagiográfica, se consagra definitivamente como un experto en Berceo. Esta edición será, sin duda, muy usada y se convertirá en una referencia obligada en la bibliografía sobre los *Milagros*.

CRISTINA GONZÁLEZ

University of California, Davis

ANA VIAN HERRERO, *Disfraces de Ariosto ("Orlando furioso" en las narraciones de "El Crotalón")*. University of Manchester, Manchester, 1998; 111 pp. (*Manchester Spanish and Portuguese Studies*, 7).

En este estudio de literatura comparada su autora pretende "revisar el conjunto de la influencia ariostesca sobre su más temprano e intenso seguidor español en la prosa de creación (Cristóforo Gnofoso, el anónimo autor de *El Crotalón*), analizando los préstamos y la mediación habida, ya que ésta explica buena parte de los mecanismos de la imitación. Se estudian también las modificaciones profundas de forma y contenido a las que se ha sometido al modelo en *El Crotalón* para conseguir relatos plenamente originales; "cada uno de ellos recibe atención individual pormenorizada, dentro de un enfoque siempre comparado" (p. ix).

Vian resume y valora los principales estudios realizados desde finales del siglo pasado hasta el presente sobre las influencias del *Orlando ariostesco* en *El Crotalón*. El primero que indicó el camino —como en tantas otras cosas— fue Marcelino Menéndez Pelayo, a quien siguieron —con desigual fortuna y penetración— Manuel Serrano y Sanz, Rudolf Schevill, Julio Cejador, Francisco A. de Icaza, Edwin S. Morby, John M. Sharp —cuya monografía, casi ignorada por gran parte de la crítica, es fundamental—, Maxime Chevalier, Carolyn C. Phipps y Javier Gómez Montero, entre los más descollantes. A éstos hay que añadir, indudablemente, las aportaciones de Vian.

En cuanto a la difusión que alcanzó el *Orlando* en el Quinientos, así como la valoración que se hizo de la obra en el siglo xvi, con apo-

logetas y contradictores que la interpretaron —criterios artísticos al margen— como un libro con trasfondo alegórico y moral, las reacciones que provocó la obra en Italia no difieren mucho de las que despertó en España. La traducción de Jerónimo de Urrea (Amberes, 1549) —adaptación bastante libre del original italiano— gozó de gran aceptación, a juzgar por el número de ediciones, éxito que, por el contrario, no acompañó a la más denostada de Hernando de Alcocer (Toledo, 1550), que fue, sin embargo, la que sirvió de base al anónimo autor de *El Crotalón*.

Vian estudia también los paralelismos y diferencias —de muy distinta índole— entre el cuento recogido en las octavas 13-46 del canto XLIII del *Orlando furioso* y la historia de Menesarco y Ginebra del canto III de *El Crotalón*; se refiere ahí la historia de un viejo celoso que imprudentemente prueba la fidelidad de su esposa de forma tan insistente que termina por ponerla en brazos de un joven amante, relato que algunos han emparentado con *El curioso impertinente*.

La historia de las relaciones lascivas entre la hermosa maga Saxe y un joven capitán (*Crotalón*, V-VII) está basada en un episodio paralelo, el de la maga Alcina, del *Orlando furioso* (VI, 16-VII, 80). Ana Vian establece un cotejo pormenorizado de ambos episodios, valorando minuciosamente las similitudes y diferencias existentes entre ellos, en el capítulo cuarto de su estudio. Gnofoso, el misterioso autor de *El Crotalón*, ha convertido la historia en una alegoría moral, siguiendo así la interpretación que en Italia y España se había dado al relato de Alcina en el *Orlando*. Afirma la autora que la originalidad de Gnofoso consiste en haber sabido imitar sabiamente, reelaborando con maestría los materiales que acopia, a los cuales otorga una intención paródica y satírica cuando confluyen —en denodada lucha— erasmismo, reforma y contrarreforma.

La historia de Arnao, Alberto y Beatriz (*Crotalón*, IX-X) es un relato de amor que concluye en tragedia cuando Beatriz, esposa de Arnao, se enamora perdidamente de Alberto, amigo íntimo de aquél. Aunque el relato toma como fuente al *Tóxaris* de Luciano, tiene indudables analogías con la novela de Filandro, Argeo y Gabrina (*Orlando furioso*, XXI). El relato de Arnao, Alberto y Beatriz puede relacionarse también con *El curioso impertinente* de Cervantes, inspirado asimismo en el *Orlando furioso* de Ariosto. En esta ocasión se observa cómo Gnofoso ha sabido contaminar con gran maestría —y no es el único ejemplo— la fuente principal —Luciano, en el caso que nos ocupa— con otra secundaria —Ariosto, imitado aquí por medio de la traducción castellana de Alcocer (Toledo, 1550)—, la cual, a su vez, induce a otras fuentes complementarias que sirven para amplificar el relato en *El Crotalón*.

En la historia de Melisa, Julio y Julieta (*Crotalón*, IX), con sus paralelos incuestionables en el episodio de Ricciardetto, Bradamante y

Fiordispina (*Orlando furioso*, XXV), el conflicto surge por la costumbre que tienen dos hermanos gemelos, Julio y Julieta, de mudar con frecuencia sus hábitos, lo que da pie a que Melisa se enamore de Julieta, confundiénola con un hombre. Gnofoso sigue con fidelidad el relato de Ariosto, aunque emplea otros modelos que le sirven para dilatar y matizar los hechos, y confirma así el procedimiento compositivo del autor de *El Crotalón* estudiado en capítulos anteriores: imitación libre de una fuente primaria que Gnofoso altera de acuerdo con sus particulares intereses narrativos, mostrando mayor fidelidad verbal a la traducción del *Orlando* realizada por Alcocer en los pasajes en que *El Crotalón* sigue más de cerca a su original italiano.

Vian compara el relato de los frustrados amores del infiel Andrónico y la constante Drusila (*Crotalón*, XII-XIII) con el de Olimpia y Bireno (*Orlando furioso*, IX-XI) —en el séptimo capítulo—, deja constancia de las contaminaciones introducidas por el autor castellano —quien emplea para ello otros lugares del *Orlando*—, así como de las modificaciones sustanciales —tanto en la forma como en el contenido— que Gnofoso ha realizado sobre su modelo, para tal fin utiliza materiales narrativos de muy diversa procedencia.

El capítulo octavo se consagra a estudiar la incestuosa historia de la princesa Rosicler de Siria (*Crotalón*, XV-XVI), compuesta nuevamente, a manera de taracea, sobre diversos pasajes de Ariosto —en especial el episodio de la también princesa Lidia (*Orlando furioso*, XXXIV)— que se emplean en el inicio del relato como fuente secundaria y que luego ceden la primacía a otras fuentes, principalmente las *Metamorfosis* ovidianas y el bíblico Libro de Judit.

En el capítulo final, Vian recapitula y extrae conclusiones definitivas de los resultados obtenidos tras la confrontación textual entre *El Crotalón* y el *Orlando furioso*, tomada la obra de Ariosto como fuente única y principal o en simbiosis con otras fuentes alternativas de *El Crotalón*. Para Vian, Gnofoso sabe fundir perfectamente elementos narrativos en el marco argumentativo del diálogo gracias a la lección recogida —entre otros posibles modelos— de Luciano. Muchos de sus relatos —todos ellos de carácter amoroso— los tomó del *Orlando furioso*, con el que guarda fuertes afinidades verbales y argumentales, cada una de las cuales presentan sus propias peculiaridades. Las técnicas narrativas empleadas en la imitación, reelaboradas y complementadas sabiamente con otras fuentes por el escritor castellano, quedan acotadas con admirable tino por Vian. Una oportuna e ilustrativa bibliografía, así como un útil índice onomástico ponen broche de oro a este iluminador ensayo.

Con este nuevo estudio sobre el *Orlando furioso* de Ariosto como la segunda fuente en importancia de *El Crotalón* —después de Luciano de Samósata—, la avezada autora demuestra una vez más su buen hacer investigador, al tiempo que añade una aportación fun-

damental para mejor conocimiento de *El Crotalón*, obra a la que, desde su tesis doctoral hasta el presente, ha dedicado agudos e interesantes estudios monográficos.

ANTONIO CASTRO DÍAZ  
I.E.S. "Triana", Sevilla

JUAN BAUTISTA CORVERA, *Obra literaria*. Ed. y est. de Sergio López Mena. UNAM, México, 1995; 177 pp. (*Letras de la Nueva España*, 1).

*Hombres y letras del virreinato. Homenaje a Humberto Maldonado*. Ed. de José Quiñones Melgoza y M<sup>a</sup>. Elena Victoria Jardón. UNAM, México, 1995; 390 pp. (*Letras de la Nueva España*, 2).

Juan Bautista Corvera no es personaje desconocido. López Mena (p. 9) menciona a quince autores que se han ocupado de él o lo han tomado en cuenta, a partir de Alfonso Toro (*Los judíos en la Nueva España*, 1932). Pero su introducción a esta *Obra literaria* se basa en el examen directo del proceso inquisitorial que sufrió Corvera en 1564. Su resumen de los documentos (que se conservan en el Archivo General de la Nación) me parece a veces algo oscuro, pero diré lo que he sacado en limpio.

Corvera nació en Toledo en 1530. Era no sólo coterráneo y coetáneo de Fernán González de Eslava, sino también correligionario. Los dos pertenecían al enorme grupo de cristianos nuevos que, viviendo entre cristianos viejos, tenían que encubrir lo mejor posible un judaísmo demasiado arraigado aún. (Por fortuna no les faltaban amigos dispuestos a declarar en su favor. López Mena parece tomar muy en serio estas declaraciones, así como las mañosas confesiones del acusado, pues dice que Corvera descendía de un "grupo de familias de Toledo, los San Pedro, en cuyas ramas *posiblemente* había enlaces judíos, *aunque* Corvera declaró que sus padres eran cristianos viejos". Pero los San Pedro eran una familia de conversos bien conocida. Y Corvera se declaró cristiano no ya viejo, sino viejísimo, pues dijo ser "de los muçáraves, e desciende *por línea reta de los godos*". ¿No es esta desmesura la mejor confirmación de su judaísmo?)

Tendría unos veinticinco años cuando, como tantos españoles de entonces, quiso probar fortuna en Indias y pasó al Perú como soldado. No duró allí mucho, pues el virrey lo desterró "por una pasión que tuvo con otro, donde hubo heridas". Se trasladó, pues, a la Nueva España (¿a comienzos de 1558?); adquirió en Comanja, sobre la sierra de Guanajuato, unas minas que no producían gran cosa, y en México se asoció como agente viajero con un mercader rico: él se