

Este catálogo, y la futura antología de cuentos folclóricos, están llamados, en definitiva, a convertirse en la muestra más ambiciosa y emblemática del interés que autores, editores y lectores están prestando, en los últimos tiempos, a este repertorio sustanciado también en la excelente colección de cuentos populares de todo el mundo que publica Siruela, y en las recientes antologías del cuento literario español de Clásicos Castalia, o en las colecciones de cuentos literarios de Alfaguara. Y también en estudios tan espléndidos como el de Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo xx* (1997), que hace concordar el cuento popular con el literario decimonónico, y desvela el sustrato folclórico de un amplísimo repertorio de cuentos del siglo XIX caracterizados por un amaneramiento y un elitismo que a punto estuvo de separar completamente el mundo de lo culto y lo popular, cuestión sobre la que llamé la atención en mi reseña al tomo de *Cuentos maravillosos del Catálogo tipológico* (RLit, 58, 1997). Sería, por cierto, muy de desear, y seguramente Camarena y Chevalier serán los estudiosos mejor calificados para realizarlo, otra amplia recopilación general de carácter histórico que mejorase aquellos *Cuentos viejos de la vieja España* seleccionados por Federico Carlos Sáinz de Robles para Aguilar en 1941, tomo de formato pequeño y lectores escasos, aunque de gran interés y amenidad.

Nos encontramos, en definitiva, no sólo ante una excelente obra de erudición, sino ante un utilísimo instrumento de crítica literaria cuyos frutos venideros aguardamos con esperanza, y ante un libro apto y recomendable para cualquier lector sensible al puro y simple encanto de los cuentos folclóricos.

LUIS ESTEPA

GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. Fernando Baños. Crítica, Barcelona, 1997; 424 pp.

Es un gran acierto de Crítica publicar esta excelente edición de los *Milagros* de Berceo; precedida de un interesante estudio de Isabel Uría, gran conocedora de la obra de este autor.

Uría sitúa los *Milagros* en el contexto de la literatura piadosa del siglo XIII y califica a Berceo como uno de los “moderni” que completaron sus estudios en la Universidad de Palencia, donde, por influencia de la Universidad de Bolonia, el derecho tenía gran importancia. Según Uría, las obras de Berceo tratan todos los temas importantes de la religión cristiana —incluyendo la penitencia y la comunión—, enfatizados por el Concilio Lateranense IV, y, con la posible exclu-

sión del Martirio de San Lorenzo, todos relacionados con el monasterio de San Millán de la Cogolla, donde debió pasar la mayor parte de su vida. Cada uno de sus poemas encarna un prototipo diferente de santo. Berceo parecía tener un plan pedagógico de formación religiosa, no del pueblo, sino del clero, y los *Milagros* formaban parte de ese plan. Uría expone la doctrina mariológica desarrollada por los Padres de la Iglesia para después afirmar que, excepto en dos casos, los protagonistas de los *Milagros* son todos hombres, lo cual es típico de la literatura mariológica basada en el amor cortés. Finalmente, Uría subraya la diferencia que existe entre los poemas de Berceo y los poemas juglarescos de temas piadosos.

En el prólogo a su edición, Baños habla de la figura de Berceo, quien fue visto como un humilde y sencillo religioso por Ramón Menéndez Pidal y como un culto y calculador erudito por Brian Dutton. Baños, que deplora esta polarización, no encuentra contradicción entre los objetivos espirituales y materiales de Berceo, quien, en su opinión, actuó como siempre lo hizo el clero: ocupándose tanto de salvar almas como de recaudar fondos. Además, hace una distinción entre hagiografía y milagros, milagros y *exempla*, y destaca la originalidad de Berceo al introducir diálogos e invocaciones, frases proverbiales, imágenes relacionadas con la vida del campo y sentimiento y humor.

Baños dedica mucha atención a las fuentes y al género de los *Milagros*, basados en una tradición literaria bien establecida. La introducción y el milagro de la iglesia robada son las dos únicas partes que no aparecen en los manuscritos latinos conservados, ninguno de los cuales es fuente directa de esta obra. Frente a otros editores —que escogieron el manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague para la edición de la fuente latina—, Baños, tras examinar las dos versiones peninsulares, la del código alcobacense 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa y la del código 110 de la B.N.M., decide transcribir esta última por considerarla más afín al texto castellano. Basa su edición entonces en I, copia encargada en el siglo XVIII por Domingo de Ibarreta, la cual se apoya en el manuscrito perdido Q *in quarto*, del siglo XIII. Esta copia se conserva en la abadía de Santo Domingo de Silos con el número 110. Baños consulta también los otros manuscritos: F *in folio*, del siglo XIV, con el número 4b en la Real Academia Española; el m, o ms. 13.149 de la B.N.M., copia del siglo XVIII de Q, menos cuidada que I; y el Mf, que forma parte del código anterior y del cual el editor transcribe partes, moderniza la ortografía y prescinde de las grafías sin valor fonológico. El aparato crítico refleja la ortografía original de los manuscritos, no regularizada.

Como es habitual en las ediciones de la Biblioteca Clásica, las notas a pie de página analizan de manera muy sucinta los aspectos del texto que se quieren aclarar. Las notas complementarias, que

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 adiaóforas 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-