

RECENSÕES

ISABEL URÍA MAQUA, *Mujeres visionarias de la edad media: Oria y Amuña en Berceo*, Salamanca, SEMYR, 2004, 116 pp.

Es este libro un merecido homenaje del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas y de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas a Isabel Uría Maqua por toda una vida dedicada al estudio de la literatura medieval, y qué mejor homenaje que la publicación de un estudio sobre una de sus obras fetiche: el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo, obra que ha publicado en varias ocasiones y sobre la que ha escrito numerosos artículos. Esta publicación se fraguó en uno de los seminarios itinerantes, a San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos, organizados por el SEMYR y en el que participó la profesora Uría con una interesantísima conferencia, que hoy se materializa en este libro.

Isabel Uría estudia las visiones de santa Oria, la joven "emparedada" que vivía en San Millán de Suso, y de su madre, Amuña, ya que estas experiencias sobrenaturales ocupan la gran mayoría de las estrofas en cuaderna vía escritas por Gonzalo de Berceo. En la introducción a la obra (pp. 9 a 16) la autora declara: "...mi estudio del poema, esta vez, se va a centrar en las visiones de santa Oria. Analizaré su denso simbolismo, su estructura y significado y señalaré los textos en los que Berceo pudo inspirarse. En cuanto a las dos visiones de Amuña, también las analizaremos, ya que están totalmente integradas en la estructura del poema y tratan hechos que afectan directamente a santa Oria..." (p. 13). Además, Uría hace referencia a las dos redacciones de las visiones de Oria y Amuña, una escrita en el siglo XI por el director espiritual de éstas, el monje Muño, y la del siglo XIII escrita por Gonzalo de Berceo.

Tras los preliminares, la autora se dedica a analizar la estructura del *Poema* basándose en el simbolismo numérico (pp. 17 a 19), pues aparentemente ésta se articula sobre números como el siete, el cinco y el tres. Siete son las partes de las que consta y a su vez el núcleo interior se

divide en cinco partes (el número mariano por excelencia), y tres son las visiones sobrenaturales que tuvo Oria.

El segundo punto de la obra, y tal vez el más importante, es el que dedica a profundizar en las tres visiones de santa Oria (pp. 21 a 88) que «se corresponden con las tres clases que san Agustín dejó establecidas y luego fueron sancionadas por santo Tomás en la *Suma Teológica*» (p. 21). Consagra Isabel Uría una mayor atención a la primera visión de Oria (pp. 22 a 70), tal vez por ser una visión de naturaleza intelectual y la más perfecta; de forma pormenorizada estudia todos los detalles de la misma y aprovecha para justificar la reordenación que ha hecho, en sus ediciones del *Poema*, de una de las coplas de Berceo (pp. 54 y 55). La segunda visión (pp. 70 a 80), que es «mucho más breve que la primera, pues sólo ocupa 21 estrofas, frente a las 85 de la primera visión» (p. 72), parece estar en la categoría de las visiones corporales, ya que el alma de Oria no es el sujeto de la visión. Además, esta segunda visión está incompleta «por haberse perdido el folio CIX', que tendría la despedida entre Oria y la virgen... podemos pensar que a la segunda visión le faltan cuatro o cinco estrofas» (p.78). Para Uría Maqua esta segunda visión tiene una estructura perfecta, semejante a la estructura global del poema, y un «fuerte carácter dramático... como si hubiese sido concebida a la manera de una pequeña pieza escenificable» (p. 79). La tercera visión (pp. 81 a 88), que es de naturaleza espiritual o imaginaria y empieza de manera abrupta por faltar el mencionado folio CIX', se desarrolla durante la grave enfermedad que padece Oria y que la conducirá a la muerte. Uno de los momentos más curiosos de esta visión se produce cuando «... la madre de Oria hace llamar al monje Muño, primer hagiógrafo de la santa. Le piden que hable con la enferma y trate de entender lo que dice. Así, en la copla 153 se introduce Muño, hablando en primera persona» (p. 85); esta intervención de Muño produce una cierta confusión entre los estudiosos, puesto que se duda entre que sea una traducción de Berceo del texto latino del monje Muño o una novedad introducida por el propio Gonzalo de Berceo para dar más realismo a la escena.

Una vez analizadas las visiones de la joven Oria la profesora Uría Maqua estudia la primera visión de Amuña (pp. 89 a 92), la cual es de naturaleza imaginaria o espiritual. «La visión de Amuña es como un sueño» (p. 91) y en ella se le aparece García, su marido, que ya ha fallecido y que le comunica que Oria morirá esa misma tarde.

La cuarta parte del libro examina brevemente la muerte de santa Oria (pp. 93 a 96) y la quinta y última la segunda visión de Amuña y el epílogo (pp. 97 a 111). En esta última sección del libro habría que destacar el enigma que se produce en las coplas 194 y 195 del *Poema*, «pues no

tiene sentido que Oria descienda del cielo a la tierra y pida la comunión» (p. 99); ese absurdo ha hecho pensar a muchos estudiosos, con los cuales no concuerda Isabel Uría, que «el Epílogo no es una parte integrante de la estructura del poema ni estaba incluido en el proyecto primero de Berceo... las estrofas del Epílogo constituyen una versión segunda» (p. 99). La profesora Uría despliega toda una serie de argumentos contra las teorías sostenidas por algunos filólogos, como Gimeno Casalduero y Walsh, y explica los motivos por los cuales el Epílogo nos ha llegado con esa petición absurda, por parte de Oria, de comulgar (pp. 105 a 107).

397

Se acaba la obra con un índice onomástico (pp. 113 a 116) y el colofón (p. 117). Echamos de menos una bibliografía, en esta cuidada edición, instrumento siempre útil para los jóvenes principiantes y para los investigadores en general.

Aplaudimos desde aquí el trabajo y la dedicación incansable de la profesora Isabel Uría Maqua, siempre dispuesta a compartir sus investigaciones y a dedicar una sonrisa a quien la necesita. Y agradecemos al SEMYR su vocación editorial y su constante inquietud por sacar a la luz obras inéditas y curiosas y estudios filológicos siempre necesarios¹.

María Eugenia Díaz Tena

¹ Nota para el lector curioso: www3.usal.es/semyr/publicaciones.htm

MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA, *O Desertor. Poema herói-cômico*, edição crítica de Ronald Polito; notas de Joaci Pereira Furtado e Ronald Polito; Campinas, Editora Unicamp, 2003.

É inegável o valor e a importância da obra de Silva Alvarenga (1749-1814), pela diversidade que apresenta — embora domine o registro lírico, é visível a presença do satírico e do doutrinário, a que se associam incursões pelos planos da teoria e da crítica literárias —, mas também pela solidez e por uma certa modernidade que se pode perceber nos seus textos. O interesse da sua obra vai, por esta razão, muito para além de *Glaura* (1799), que tem merecido a preferência quase unânime do público e da crítica.

Um dos poemas mais interessantes de Alvarenga é justamente *O Desertor*, que teve a sua primeira edição em 1774. O poema voltou a ser publicado poucos anos depois (provavelmente em 1788) e ainda em 1864, na edição das *Obras Poéticas* do autor feita por Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Tornada rara qualquer uma destas edições, *O Desertor* deixou de ser lido. O primeiro mérito do trabalho de Ronald Polito é portanto o de devolver à literatura brasileira um texto importante da sua fase de formação.

Sendo um dos representantes do pombalismo literário brasileiro, este poema herói-cômico defende a reforma da Universidade de Coimbra impulsionada pelo Marquês e satiriza as reacções negativas que de imediato se fizeram sentir. A acção centra-se nas aventuras de um grupo de estudantes que, descontentes com a reforma e instigados pela Ignorância, decidem fugir de Coimbra para um local onde possam dar largas à sua indolência e ociosidade. *O Desertor* contraria a orientação mais canónica do género: se o poema herói-cômico se caracteriza por contar, em tom épico, um acontecimento fútil e sem a menor importância, a verdade é que o tema do texto de Silva Alvarenga está longe de ser insignificante. A

ideia subjacente é deveras importante: proclamar a importância do saber e da ciência.

Passando ao comentário da edição de Polito, saliente-se a importância da “Introdução”, que situa o poema no seu contexto histórico e literário, derivando depois para um comentário que ultrapassa os limites esperados num momento desse tipo. Quanto ao estabelecimento do texto, o editor procede ao cotejo das três edições referidas, o que nos parece uma opção criticável (sobretudo por inútil): a última, a de Joaquim Norberto, baseia-se nas duas anteriores, pelo que deve ser considerada *descripta*. Diga-se aliás que são mínimas as variantes existentes entre a *princeps* e a 2.^a edição, pelo que — desse ponto de vista — a fixação do texto de *O Deseror* não coloca grandes problemas.

Apesar disso, Ronald Polito não chega a apresentar uma edição crítica propriamente dita, até porque a escolha da versão base não é clara. Por outro lado, os critérios de actualização do texto são — no mínimo — inconsistentes. O editor declara ter procedido a uma actualização ortográfica quase total (substituiu, por exemplo, “quasi” por “quase”), mas — paradoxalmente — manteve de forma praticamente integral a pontuação original. Além disso, falta à edição um aparato crítico digno desse nome: a designação das edições e o confronto das variantes são incómodos e ainda por cima estão relegados para o fim do livro; por outro lado, esse tipo de informação vem misturado com as notas ao poema, dificultando a percepção do leitor interessado.

As notas revelam um excelente trabalho de pesquisa e, de um modo geral, são muito úteis para a boa compreensão do texto. É pena que algumas estejam mal assinaladas e outras sejam claramente desnecessárias. Veja-se, a título de exemplo, as dos vv. 8 e 145 do Canto I, as dos vv. 49, 207 e 209 do Canto II ou a do v. 202 do Canto III: no caso da primeira, o contexto é perfeitamente elucidativo e, no caso das restantes, uma boa escolarização ou um dicionário são suficientes para esclarecer eventuais dúvidas. De referir ainda que a nota ao v. 121 do Canto I assenta numa má interpretação: a expressão “do tempo dos Afonsos” significa simplesmente alguma coisa muito antiga e não se refere literalmente ao tempo dos reis portugueses. Outro erro reside na data de nascimento do príncipe D. José: 1761 e não 1764 como é referido na nota ao v. 52 do Canto I. Em relação aos dois sonetos finais, o problema da atribuição do primeiro está solucionado há muito: «A primeira destas iniciais [E. G. P.] foi identificada por Domingos Carvalho da Silva (*Gonzaga e Outros Poetas*, Rio de Janeiro, Orfeu, 1970, nota da p. 142) como correspondendo a Estácio Gualarte Pereira. Não justificando esta afirmação, o ensaísta acrescenta apenas que se tratava de um estudante brasileiro. Embora não tenhamos

conseguido ainda aprofundar suficientemente este assunto, podemos acrescentar que Silva Alvarenga — interrogado a 4 de Agosto de 1795 (no âmbito da devassa a que mandou proceder o Conde de Resende) sobre uns estatutos da Sociedade Literária do Rio de Janeiro — alude a um Estácio Gularte Pereira, que talvez seja o mesmo que Carvalho da Silva identificou.»¹.

Apesar das limitações apontadas, estamos perante um trabalho útil e importante, que parece inserir-se na tendência recente para a revitalização dos estudos sobre a literatura brasileira do chamado período colonial.

*Eunice Miriam Silva**

¹ Francisco Topa, *Silva Alvarenga – Contributos para a Elaboração de uma Edição Crítica das suas Obras*, Porto, Faculdade de Letras, 1994, p. 23, nota 5.

* Aluna do 4.º ano de Línguas e Literaturas Modernas, Estudos Portugueses.