CAMINOS FÍSICOS Y SENTIMENTALES EN *MENINA E MOÇA* DE BERNARDIM RIBEIRO

María Rosa Álvarez Sellers
Universitat de Valencia

O amor demasiado (...)
nao vive em terra de razao
Menina e Moça

«Menina e moça me levaram de casa de minha mai para rhuito longe. Que causa losse entao daquela minha levada, era ainda piquena, nao a soube. Agora nao lhe ponho outra, senao que parece que já entao havia de ser o que despois foi»[1]

Así comienza *Menina e Moça*, obra escrita por Bernardim Ribeiro en fecha indeterminada y publicada en 1554 en Ferrara por Abraham Usque y en 1557 en Évora por André de Burgos. Mas entre ambas ediciones median diferencias sustanciales, tales como el título, que pasa de *Menina e Moça*, procedente de las palabras que inician la novela, a *Primeira e Segunda parte do livro chamado As Saudades*, así como la adición en la segunda de cuarenta y un nuevos capítulos cuya atribución a Bernardim se considera dudosa. Ambas ediciones coinciden en los capítulos I-XXXI de la *Primeira Parte* y en los capítulos I-XVII de la *Segunda Parte*, por lo que el llamado «affadido eborense» se reduce a los capítulos XVIII-LVIII de la *Segunda Parte*.[2]

A los enigmas textuales cabe añadir las dificultades de encuadrar *Menina e Moça* dentro de los parámetros de un género determinado, pues presenta rasgos de la novela pastoril, sentimental y de caballerías sin un claro predominio de uno sobre los otros, lo que ha dado origen a opiniones diversas entre la crítica, llegando a ser considerada una mezcla de elementos caballerescos y pastoriles, una novela *sui generis* o, incluso, la última novela sentimental o la primera

[1] Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, ed. Teresa Amado, Lisboa, Comunicaçao, 1984, p. 55. Las citas que realizaremos en lo sucesivo corresponden a esta edición.

[2] Exceptuando la edición de Évora, todos los testimonios conservados del siglo XVI presentan una lección común: el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Lisboa -también llamado «manuscrito Asensio» por haber sido descubierto por Eugenio Asensio y José V. de Pina-, datado entre 1543 y 1546, la edición de Ferrara de 1554, la edición de Colonia de 1559 - hecha por Birckman siguiendo la de Ferrara- y el manuscrito de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, del último tercio del siglo. Ninguno de ellos, al parecer, elaborado por Bernardim: «nao há dúvida de que nenhum dos textos impressos é da sua responsabilidade. E o mesmo se pode dizer dos manuscntos.» Aníbal Pinto de Castro, «Uma ediçao crítica da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: Problemas e soluçoes», in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*, París, Fondation Calouste Gulbenkian, 1986, p. 170.

novela pastoril.[3] La obra participa, por tanto, del carácter diletante que caracteriza aún los géneros renacentistas en su búsqueda de cauces adecuados de expresión de la vida a través de la palabra, y es precisamente esa borrosa entidad genérica la que le permite servir de puente entre la tradición y las nuevas formas que van perfilando los límites de la novela.[4] Cuando otro portugués, Jorge de Montemayor, escriba *Diana*, modelo del género pastoril que, como tal, sería continuado y modificado por obras posteriores,[5] ya no habrá lugar a ambigüedades, aunque probablemente se inspiró en esta obra solitaria de Bemardim Ribeiro.[6]

Solitaria porque, efectivamente, su labor de síntesis de las corrientes novelísticas sin inclinarse con certeza por ninguna de ellas la convierte en un punto de partida, pero también en la conclusión de una experiencia narrativa basada en la conjunción armónica de lo diverso, consiguiendo desde su unicidad algo tan paradójico como convertirse en uno de los emblemas de la creación lusitana animada por la singularidad de unos componentes que ha hecho imposible su imitación.

---

[3] Véase sobre el tema: María Rosa Álvarez Sellers, «*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questao do género», in *Homenaxe a Basilio Losada*, Barcelona, Universitat de Barcelona, en prensa.

[4] Compartimos la idea de Eugenio Asensio, «Bernardim Ribeiro y los problemas de *Menina e Moça*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, París, Fundaçao Calouste Gulbenkian, vol. XIII, 1978, p. 57: «Bernardim compone una novela sincrética en la que entran diversos ingredientes. Acepta los datos centrales de la novela sentimental: la historia de un amor triste, el análisis amoroso de la pasión, la tensión emotiva, el desenlace infeliz. Pero toma para motivación de los estados de alma una acción caballeresca que recuerda las novelas arturianas, y proyecta buena parte de los incidentes sobre un fondo de naturaleza, de playas, riberas y bosques. Este elemento renacentista de escenarios pastoriles y bellezas naturales sirve de fondo a amores trágicos, a voces misteriosas, a siniestros presagios.»

[5] Aurora Egido analiza *Diana* de Gaspar Gil Polo y concluye que ésta «ofrece una nueva perspectiva de lo pastoril muy distinta a la de Montemayor, aunque sin abandonar del todo su discurso». «La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo», in *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, n° 6, Madrid, Universidad Complutense, 1987, p. 395.

Joaquín Casalduero considera la introducción del matrimonio como diferencia clave entre *Diana* de Montemayor y *La Galatea* de Cervantes, propiciada por el paso del Renacimiento al Barroco: Montemayor se propone pintar cuadros de amor, que no son «puntos débiles del arte renacentista, pero el Barroco no los tolera». «La Bucólica, la pastoril y el amor», en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, p. 94.

[6] Afirma M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, vol. II, Madrid, C.S.I.C., 1961, 2ª ed., p. 265: «Que Montemayor debía conocer la obra de Bernardim Ribeiro antes de emprender la suya, es cosa que para mí no admite duda». Y de la misma opinión es Juan M. Carrasco: *Menina e Moça* es «la primera novela pastoril de la Península Ibérica, aunque el género seguirá más tarde los dictados de Montemayor y la acomodación que éste hace para otro público de otro tiempo», «El origen portugués de la novela pastoril castellana», in *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones, Cuadernos de Filología*, Anejo XXXI, María Rosa Álvarez Sellers (ed.), Valencia, Universitat de Valencia, 1999, p. 344:

«A ésta [la literatura castellana] vuelve, por otro lado, la experiencia lusitana de mano de los autores portugueses que escriben en castellano (Gil Vicente, Sá de Miranda, Jorge de Montemayor) y de la influencia directa o indirecta que ejerce la *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro» (p. 335).

Ese impulso oscilante sobre el que parece balancearse la novela continúa presente cuando intentamos abordar cuestiones referentes a la distribución de sus constituyentes y a su posible significado. Ahora bien, aunque con distintas nomenclaturas, la crítica coincide en señalar una estructura articulada por historias sucesivas entrelazadas e inacabadas que confluyen en una interpretación fatalista de la vida basada en el desconcierto y la mudanza. Dichas historias arrancan del encuentro entre la joven que da título a la obra y una *Dona do tempo antigo*, y se disponen en torno al mismo en forma de círculos concéntricos que, cual piedra arrojada al agua, acaban confundiéndose para no llegar a cerrarse.

Pero lo que nos interesa destacar aquí es el carácter itinerante de la narración y de sus protagonistas, todos procedentes de lejanas tierras, todos exiliados en lugares ajenos, todos iniciando o culminando viajes físicos y sentimentales, personajes desprovistos de centro y de objetivo que aceptan con pasividad los embates del destino porque nada pueden contra esa mudanza constante y cíclica que parece presidir el universo, esa mudanza que perciben pero no comprenden, instancia que traduce el tono melancólico y fatalista del relato. Dice la *Menina* al comienzo:

> *«Vivi ali tanto tempo quanto foi necessário para nao poder viver em outra parte. Muito contente fui em aquela terra, mas, cuitada de mim, que em breve espaço se mudou tudo aquilo que em longo tempo se buscou e para longo tempo se buscava. Grande desaventura foi a que me fez ser triste ou, per aventura, a que me fez ser leda. Depois que eu vi tantas cousas trocadas por outras, e o prazer feito mágoa maior, a tanta tristeza cheguei que mais me pesava do bem que tive, que do mal que tinha.»*[7]

Alejada de los suyos, la joven decide instalarse en un paraje solitario que semeja un *locus amoenus*, pero que pronto revelará los riesgos que cobija. Lleva dos años en un lugar limitado «de um cabo», por «serras que se nao mudam (...) nunca, e do outro» por «ágoas do mar que nunca estao quedas» (p. 56). El cambio geográfico no implica, sin embargo, un cambio emocional, pues no consigue evadirla de sus tristezas. El monte simboliza ese pasado de desdichas que no puede alterarse, mientras que las potencialidades del mar, ese continuo movimiento, no es indicio de tiempos mejores, sino de un signo distinto en sus desventuras, pues «parece que das desaventuras há mudança para outras desaventuras, que do bem nao a havia para outro bem» (p. 56). El recuerdo de la felicidad pasada es más lacerante que las desgracias del presente,[8] ya que lleva implícito esa *saudade* -tan característica del alma portuguesa-

[7] *Op. cit.*, pp. 55-56.

[8] Unidas por la tristeza, la misma sensación expresará luego la *Dona do tempo antigo*:
«Mas tudo enlim é assi. Fazem-se uas cousas pera outras, para que se nao faziam. (...) Trazemnos os nossos fados com nao sei que antolhos, que temos as cousas diante e nao nas vemos. Tudo anda trocado que nao se entende, e assi nos vem tomar as mágoas quando estamos mais desseguradas delas, que nos doem a um mesmo tempo o bem que perdemos e o mal que despois cobramos.» Op. cit., pp. 75-76.

que cifra la dicha en algo que la Menina sabe irrecuperable, manifiesto en ese gusto por la soledad o la distancia indefinida:

> *«Neste monte mais alto de todos que eu vim buscar pela soidade deferente dos outros que nele achei, passava eu minha vida como soía, ora em me ir pelos fundos destes vales que o cingem ao derredor, ora em me pôr do mais alto dele a olhar a terra como ia acabar ao mar, e depois o mar como se estendia logo após ela, para se ir acabar onde o ninguem visse.»*[9]

Este constante fluir de los elementos, que parten y desembocan en otros en un proceso constante e irrefrenable, se convierte en reflejo especular del vaivén sentimental, la incertidumbre de la fortuna y el fatalismo con que se contempla y acepta la mudanza y la fugacidad del instante que se sabe inaprehensible. Naturaleza y personajes experimentan desarrollos paralelos en virtud de la consigna «mudança possue tudo» (p. 151), que parece ser el lema del universo bernardiniano, sustentado por un dinamismo[10] oculto que impide a la joven encontrar el necesario reposo para escribir porque «a mim as minhas mágoas oras me levam para um cabo, oras para outro, e trazem-me assi, que me é forçado tomar as palavras que me elas dao, porque nao sao tao constrangida servir ao engenho, como a ininha dor» (p. 59). Esa percepción del movimiento, clave de todas las descripciones de lo humano y de la naturaleza,[11] aparece desde el preámbulo, cuando la *Menina* observa cómo una roca obliga a separarse a las aguas del río, lo que la lleva a «cuidar como nas cousas que nao tinhan entendimento havia também fazerem-se uas às outras nojo» (p. 62) y cómo un ruiseñor que trinaba cae muerto de repente y es arrastrado por una corriente que no se detiene, acontecimiento en el que no puede evitar verse reflejada;[12] y tampoco el lector, que a medida que avance en el relato irá descubriendo en ese simbolísmo natural la sombra del destino de todos los

---

[9] *Op.cit.*, p.60.

[10] A. J. Saraiva e Ó. Lopes consideran que este «aspecto nao tem sido considerado devidamente»: «dinamismo permanente e universal que as personagens encontram nas coisas e dentro de si própnas. Tudo se transforma sem paragenes, todo o estado se converte noutro estado, tudo é instável». *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, s/d, 16a ed., pp. 238-239.

[11] Cf. Antonio Gallego Morell, in Bernardim Ribeiro, *Menina y moza o Saudades*, ed. Antonio Gallego Morell y Juan M. Carrasco, Madrid, Cátedra, 1-92, p. 27.

[12] «A triste da avezinha que, estando-se assi queixando, nao sei como, caío morta sobre a ágoa, e caindo por entre as raunas, muitas folhas caíram também com ela! E pareceo aquilo sinal de pesar aquele arvoredo seu caso tao desestrado. Levava-a após si a ágoa e as folhas após ela. (...) Mas o coraçao me doeu tanto entao em ver tao asinha morto quem antes, tao pouco havia, que vira estar cantando, que nao pude ter as lágrimas.

Certo que por cousa deste mundo, depois que eu perdi outra cousa, nao me pareceo a mim que chorasse assi de vontade. Mas em parte este meu cuidado nao foi em vao porque, ainda que por a desaventura daquela avezinha fossem causadas minhas lágrimas, lá ao sair delas foram juntas outras minhas lembranças tristes.» *Op. cit., p. 63.*

protagonistas, pues ambos sucesos representan separación de lo que sólo unido adquiere identidad, y podrían anunciar la súbita interrupción de las relaciones entre Lamentor y Belisa, Bimnarder y Aónia, Avalor y Arima y la propia *Menina* con su amigo.[13]

Parece existir una esencial correspondencia entre el esquema que preside los periplos humanos y los accidentes naturales: ese dinamismo afecta también a los personajes, en continuo movimiento, impelidos al traslado y a la transformación. No sólo la joven se halla en tierra extraña,[14] también lo está la *Dona do tempo antigo* y los protagonistas de sus historias, acaecidas en el lugar en que se encuentran, el cual ha sufrido, como todo, cambios importantes, «o que parece que faz este vale de mais triste sombra que outro nenhum. Nao sei este desconcerto do mundo donde há d'ir ter. Um tempo foram estes vales muito povoados e agora muito desertos. Soíam gentes d'andar neles, agora andam alimárias feras. Uns leixam o que outros tomam. Pera que era tanta mudança em ua só terra?» (pp. 74-75) -concluye la *Dona*.

La primera historia es la de Lamentor y Belisa la cual, como la de la *Menina*, comienza haciendo alusión al viaje: «De reinos estrangeiros dizem que veo no tempo passado ter a estas partes un nobre e famoso cavaleiro. Aportou cerca onde este pequeno no, que por agui corre, entra no mar» (p. 79) Traía consigo a su amada Belisa, «prenhe de dias» (p. 80)[15] y, para que «sentisse menos a soidade de sua natureza», también a Aónia, hermana menor de «aquela por que ele vinha assi buscar terras estranhas» (p. 79). Pero al llegar a un puente, Lamentor se ve obligado a enfrentarse con un caballero que lo guarda por mandato de su señora -faltan sólo ocho días para cumplirse el plazo de tres años que ésta le diera- para demostrar que es el más fiel enamorado. Vence Lamentor y muere el caballero, que será llorado por su hermana mesándose el rostro y los cabellos -contra la costumbre de esas tierras-, y lo mismo hará horas después Aónia, pues Belisa fallece esa misma noche al dar a luz una niña. El descon-

---

[13] Cf., Hélder Macedo, *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa, Moraes editores, 1977, p. 110. «Os conflitos que dividen os homens sao expressao dos conflitos metafísicos gerados pela origem oposta do bem e do mal e tem expressao equivalente na Natureza» (p. 122) Y también en su edición de ia obra: Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, ed Hélder Macedo, Lisboa, Publicaçoes Dom Quixote, 1999, 2ª ed, pp 62-63.

[14] Así se identifica ante la dama: «Fui una donzela que neste monte da banda d'além deste ribeiro pouco há que vivo, e nao posso viver muito Noutra terra nasci, noutra também de muita gente me criei, donde vim fugindo para este despovoado de tudo, senao só das mágoas que eu trouxe comigo, a este vale por onde correm estas águas craras que vedes, o alto atvoredo de espessas sombras sobre a verde erva e flores que por aqui parecem a seu prazer, se estendem ribeiras desta água fria, doces moradas e pousos das sós deleitosas aves, sao tao conformes aqs meus cuidados que o mais do tempo que o Sol assigura a terra passo aqui; que, em que me vejais só, acompañhada estou». *Op. cit.*, p. 66

[15] Parece que esa es la razón de que acompañe a Lamentor: "porque quando já partira, selisa era prenhe e, se nao fora porque se nao podiia já encobrir, nao na trouxera eie assi a terras estranhas Mas na mocidade o amor nao achou outro miihor remédio que o desterro". *Op. cit.*, p. 91.

suelo de los personajes aparece reforzado por su carácter de exiliados. Dice la dueña: «Cuitadinha de vós, menina, que chorando vossa mai nascestes! Como vos criarei, vós, filha estrangeira, em terra estranha? Mal vá ao dia que assi saímos do mar, pera passarrnos toda a tormenta na terra!»-(p. 94). Y también Aónia: «Triste de mim, donzela de pequeno tempo, desemparada em terra alhea, sem parente, sem ninguém e sem prazer! Como vós, senhora irma, assi me podestes deixar, só, tao longe e em tal lugar? Pera vos tirar a soidade, me dizíeis vós que vinha eu cá, e vós, pera me dar a mim, vínheis. Mal aventurada de mim! Pera outras fadas cuidava que me criava a mim minha mai. Ela foi enganada, e eu a que hei-de pagar o engano. Que sem-razao tamanha, senhor cavaleiro, me é feita perante vós! De quantas donzelas de vós foram já emparadas, eu só estava pera o nao ser! Coitada de mim, que farei? Onde me irei?» (p. 95). E incluso Lamentor: «Ai, senhora Belisa, como vos hei-de saudar eu? Por mim deixastes vossa terra, por mim vossa mai! Quem vos pôde apartar de mim em terras estranhas pera me fazerdes tao triste? (...) Malaventurado cavaleiro, que pera vós, senhora, estava ordenado ua sepultura em terra alhea, e pera minha vida, duas.» (p. 101)

Durante el duelo llega un caballero procedente «de longes terras» (p. 97) que, al instante, queda prendado de Aónia y decide permanecer Junto a ella disfrazándose de pastor y cambiando su nombre de Narbindel a Bimnarder para poder amarla a distancia y en silencio mientras aguarda la ocasión propicia para abordarla, animado por su situación de extranjera, que en su opinión la hace más vulnerable y, por lo tanto, accesible.[16] También Lamentor ha decidido permanecer en el lugar donde ha enterrado a Belisa, y allí construye su morada.[17] Aónia acaba reparando en el misterioso pastor y correspondiendo a sus deseos, pero Lamentor lo ignora y la casa con «um filho dum cavaleiro muito valido e rico nesta terra» (p. 146). Aunque «nao no soube Aónia senao o dia dantes que a haviam de levar pera o castelo» (p. 146) y confía en darle explicaciones posteriores, el día que la ve partir sin dedicarle siquiera una mirada, Bimnarder se interna en el bosque ahogado por la pena «e nao no viram mais» (p. 148).

Arima, la hija de Lamentor y Belisa, se convierte en una hermosa joven de extraordinarias cualidades y es reclamada por el Rey para que resida en la Corte. Antes de separarse, su padre le da algunos consejos, haciéndole reparar en su calidad de exiliada pese a haber nacido en aquella tierra, a la que Lamentor sólo se siente unido por albergar la sepultura de Belisa:

---

[16] «Contudo assentou ele por derradeiro de a deixar [a Aqueligia) porque, além de lhe parecer a senhora A6nia a mais fermosa cousa quc vira, pareceo-lhe também que, por vir de longes terras e ser naquela estrangeira, que mais asinha haveria o seu amor. Esta esperança, ainda que bem visse ele que era de longe, contudo grande ajuda foi entao pera acabar de confirmar, ou de fazer muito grande o bem que lhe quena» *Op. cit.*, p. 105.

[17] «Mas Lamentor nao quis que levassem o corpo de Belisa pera outra parte, antes mandou que ali onde falecera fosse sua sepultura, porque logo assentara em sua vontade de nunca mais, enquanto vivesse, se mudar daquele lugar. E assim foi.» *Op. cit.*, p. 100.

> *«Esta [cousa] só vós lembrarei. Sois estrangeira nesta terra. Tudo se há-de olhar em vós e há-se de esperar tudo de vós. Nem tao somente sois obrigada a vossa boa tençao, mas ainda a presunçao que outrem há-de ter dela. Culpas dadas mal se tiram em as donzelas. (...) A boa fama é a milhor helança que há neste mundo.»*[18]

Padre e hija quedan unidos por el sentimiento: «Ficou Lamentor com suas tristezas. E Arima partio com as suas, à qual ligeiramente o caminho e novidades dele poderam fazer esquecer, senao que ela era naturalmente triste» (p. 158). Pero el viaje no muda la condición, no supone un cambio en el personaje sino una confirmación de lo que es. Parece establecerse una curiosa lucha entre contrarios: mientras mudanza lo posee todo y a todo afecta sin que pueda ser detenida, los protagonistas son incapaces de cambiar de carácter o de conducta pese a saberse envueltos por ella. Quedan a su merced, mas las transformaciones alcanzan a lo ajeno y no a la propia intimidad. El avance en el camino no supone un aprendizaje sino una constatación de lo que fatalmente se intuía, y la experiencia de la *Menina* parece anticipar y resumir la de las otras parejas. Todo cambia sin que nada pueda cambiarse, sin que pueda ejercerse un control sobre ese dinamismo oculto pero omnipresente.

Así, el traslado de Arima no será sustancial, pues apenas se verá alterada por las circunstancias. Ni siquiera por el instantáneo amor que despierta en Avalor, que en vano trata de resistir a la pasión encendida por los ojos de la joven, pues entonces servía «encubertamente» (p. 160) a otra señora. Como le sucedió a Bimnarder, una sola mirada es suficiente para hacerle desviar su cuidado y retirar desvelos pasados, tal y como le advierte un sueño: «saberás que há i vontade por força d'amor, e outra por amor forçado dada. (...) A outra tomoute, a Arima tu te lhe deste. Tinha-te ua preso o corpo, e a outra, quer queiras quer nao queiras, te há-de ter preso o corpo e alma para sempre.» (p. 161)

Y Avalor acaba de rendir su voluntad precisamente en el transcurso de un viaje. Confuso ante los sentimientos contradictorios que experimenta, determina no volver a palacio en unos días, hasta que recibe el aviso de la inmediata partida de los reyes a tierras del interior. Sin tiempo para pertrecharse de lo necesario, se une a la comitiva pensando salir de la ciudad y luego regresar para terminar de prepararse, pero Arima lo llama junto a sí y Avalor olvida el tiempo, el camino y la intención:

> *«Assi fez todo aquele caminho e assi foram eles ambos, namorando-se ele só dela, e donde ia pera no mais que até sair da cidade, foi até sair de si, e nao se percatou senao quando se achou já com a jornada acabada vendo que se quena já Arima despedirdele»*[19]

---

[18] *Op. cit.*,p 156.
[19] *Op. cit.*, p. 165.

Incluso Arima repara en lo inadecuado de su atuendo para tan largo viaje, y él se ve obligado a reconocer su propósito primero. El recorrido del caballero es inverso al del séquito. Si éste se dirige a un lugar del interior, aquel termina por salir de sí mismo, y esta entrega de la voluntad queda reflejada simbólicamente en la pérdida del norte en el camino de regreso: «Tornou-se Avalor, mas nao por onde fora, que perdeo o caminho ao tomar com a noite escura que fazia. (...) polo qual nao chegou donde partira senao ao outro dia alto, conquanto andou toda a noite, que mais levava perdido que o caminho.» (pp. 166-167)

Esa imagen es la que emplea Arima al recibirlo de nuevo en la Corte, la cual contribuye a aumentar las esperanzas del caballero:

> *«Donde tardastes tanto, Avalor? Que todo este caminho vim a olhos longos por vós.» «Quando vos leixei, senhora», lhe respondeo ele, «perdi o caminho ao tomar.» «Folgo muito», lhe respondeo aqui ela, «que cuidei que eu só era a que perdera em me leixardes.»*[20]

Avalor decide entonces declararse en cuanto encuentre el momento oportuno. Pero nunca lo hallará. Sin embargo, su silencio resulta ser inversamente proporcional al lenguaje de sus gestos, «que em tanta fadiga andava consigo posto naquele estremo do ano; donde dantes sempre achava cousas em que falar com Arima, já entao havia grande tempo que, como se via com ela, tudo lhe falecia e, como a via, transportavase.» (p. 171) Este comportamiento no pasa inadvertido a los cortesanos y comienzan las murmuraciones, que llegando a oídos de Arima la llevan a observar la conducta de Avalor y, finalmente, a confirmar sus dudas, porque «bem sabia ela que nao podia aí haver amizade tao dissimulada.» (p. 174) La joven sí encuentra palabras que dedicarle a su rendido enamorado: «Ou me vós tendes errado, Avalor, ou me andais pera errar.» (p. 174). Preocupada por su ensimismamiento, una amiga le desvela la extraña condición de Arima, cuya perfección la hace extranjera no sólo en esa tierra, sino también en este mundo:

> *«Verdade é que ela é muito fermosa e acabada em tudo, mas é tanto do outro mundo, que nao é pera ninguém se namorar dela, que o querer bem, ou nasce das esperanças, ou sem elas A VÓS SÓ VOS aprouve entrar em guerra desesperada, e nao o negtleis, que bem parece que sem esperança lhe quisestes bem, pois todo vosso trabalho nao foi senao encobn-lo ao mundo e a ela mesma»*[21]

Las advertencias sobre la fama que hiciera Lamentor parecen haberse cumplido pese a no haber dado Arima motivos para ello ni Avalor haberlo procurado. «E afirmase que de uas cousas em outras nasceo um aborrecimento a senhora Arima de uns modos que ai há no paço, a desejar outra vida muito desviada, a qual se foi incrinando muito.» (p. 179). Arima desaparece y Avalor

[20] *Op cit.*, p. 167.
[21] *Op. cit.*, p. 177.

tras ella, iniciando un peregrinaje guiado por su recuerdo que no llegará a buen puerto.

Desembarca Avalor en la costa donde ahora se hallan la *Dona y la Menina*, punto de encuentro de los azares de todos los protagonistas. Ese espacio limitado por el monte y el mar, por los trabajos y las desdichas, es el escenario que unifica las diversas tramas entretejidas. Un espacio al que todos acceden voluntariamente pero del que no se puede escapar, como no se puede escapar de los cuidados y los sentimientos que encadenan una voluntad libremente entregada. Allí muere Belisa, allí permanece Lamentor, allí se casa Aónia, allí desaparece Bimnarder, allí regresa, al parecer, Arima, allí llega Avalor en su busca y allí se encuentran, al cabo del tiempo, la *Menina* y la narradora de las historias que oyó contar a su padre. El rumbo es distinto, pero los caminos parten y confluyen en un mismo lugar, como si las vidas formaran círculos concéntricos enlazadas por los acasos para ir a regresar al sitio de partida. De hecho, cuando Avalor advierte «que era aquela terra donde saira» (p. 183), toma los remos enfurecido para alejarse, «Mas por muito que Avalor trabalhou, nunca pôde vingar as ondas que o chamavam a terra» (p. 183), que acaban por estrellar la barca contra unas rocas, y aunque él se entrega a las aguas deseando morir, es arrojado a una ensenada.[22]

Oye gritos a lo lejos y encuentra a una doncella que le pide protección y venganza de un caballero que la ha abandonado por otra. Avalor no puede negarse, mas «lembrando-se ele da empresa com que ia, pesava-lhe estando ter-lhe prometido seu serviço» (pp. 188-189), y «forçado do desejo saudoso de ver a senhora Arima» (p. 189), apremia a la joven para cumplir en breve el encargo y poder continuar su camino. La historia recuerda a Avalor otra protagonizada por su padre, también exiliado:[23] al igual que ahora su hijo, fue requerido por una doncella que encontró en el bosque para que la vengara del amante que la había sustituido por otra, y con el encuentro de ambos caballeros en el patio del castillo finaliza la edición de Ferrara, el único texto procedente de la pluma de Bernardim en opinión de la mayor parte de la crítica.

Mas la edición de Évora continúa con la respuesta que da el padre de Avalor al caballero causante del agravio, el cual acaba resolviéndose mediante palabras sin llegar a las armas, lo que Avalor estima podría suceder también en el caso de la doncella que debe defender. Llegan al castillo del que ésta fuera expulsada en medio de los preparativos de la boda de la hermana del señor del mismo, Donanfer, pero esta vez sí entran en duelo y, venciendo Avalor, restituye a Zicelia a su puesto y le exige clemencia con Olania, y «que esquecida de todo

[22] «nem podia cuidar que seria aquilo, porque sobre ele ser tao sem ventura ainda havia maneira por onde podesse viver. E olhando os penedos donde viera, ou donde o trouxeram, muito mais se maravilhava que era longe.» *Op. cit.*, p. 185.

[23] «Meu pai, quando ainda moço pequeno, por grandes sem-razoes da ventura, foi levado da sua terra natural para outras muito alongadas dela, onde, depois de homem feito por nobre e grandes feitos d'armas, mereceo nao menos estado na terra estranha que na sua lhe era devido pelo alto tronco de nobreza e sangue donde descendia» *Op. cit.*, p. 193.

nojo que dela mostrava ter, pelo seu dele a soltasse daquela prisao em que a tinha e livremente a deixasse ir onde sua ventura a guiasse, e nao quisesse de tao mimosa e delicada donzela maior vingança que ve-la caminhar só e a pé, estrangeira em terras estranhas; porque este só tormento havia de sentir mais que toda a mais pena que dela pudera receber.» (p. 208). La pérdida del centro, el saber y sentirse desarraigado, el exilio, en definitiva, que unifica los destinos de todos los personajes, son para Avalor el peor de los castigos.

Abandona el castillo y llega a «uns espessos arvoredos (...) de mui graciosas sombras e correntes ágoas» (p. 210) donde cree hallar el reflejo de Arima, que le anuncia que nunca volverá a verla sino en la imaginación. Apesadumbrado, «nao achou outro milhor remédio que seguir o que sua ventura lhe ordenasse» (p. 212), y días después, al anochecer, se detiene en «um vale de mui grandes e frescos arvoredos e assaz deleitosos pera quem o cuidado trouxera menos magoado» (p. 212), donde se distrae con el trinar de unos ruiseñores hasta que oye gritar a una mujer: «Desemparada, triste, coitada de mim, que desaventura foi ora a minha que a tal desterro me trouxe!» (p. 212). Se trata de Olania, hermana del marido de Aónia, expulsada del castillo de Donanfer a instancias de Zicelia tras la victoria de Avalor. Llegamos ahora a un punto en el relato en el que las historias comienzan a converger, aspecto inédito hasta el momento, pues las tramas desembocaban naturalmente unas en otras antes de su conclusión, pero ahora parecen volver sobre sus pasos. Es como si de improviso el camino fuese recorrido al revés, y del presente volveremos al pasado para conocer los hechos previos a la llegada de Lamentor y Belisa a ese valle convertido en escenario de todas las tristezas.

Dando un giro espectacular a la narración, la *Dona* recuerda ahora lo que le contó en aquel lugar otra dueña: lo acontecido a los dos amigos que anunció al principio a la *Menina*.[24] La dueña tenía dos hijas, Cruélcia y Romabisa, enamoradas de Narbindel y Tasbiao, que se alojaban en su castillo. Llega un día un venerable anciano pidiendo ayuda porque su hija Belisa, enamorada de Lamentor, ha sido raptada por Fambudarao mientras se encontraba en las fiestas de Boslia. Tasbiao lo sigue, pero una tormenta los lleva por azar hasta donde reside Lamentor, que inmediatamente hace suyo el encargo. Mientras, en un descuido de la hermana del caballero, Belisa escapa del castillo «e se foi sem saber por onde ia» (p. 223), aquella huye en pos de su galán para evitar el castigo de Fambudarao, y éste, al no encontrarlas, «se foi sem saber per onde iria» (p. 224).[25] Otra vez personajes sin rumbo caminando por el bosque o la playa,

---

[24] «Cheos sao os livros de histórias de donzelas que ficaram chorando por cavaleiros que se iam e que se lembravam ainda de dar d'esporas a seus cavalos, porque nao eram tao desamorosos como eles.

Neste conto nao entrarao só os dous amigos de que é a história que vos eu dantes prometi. Neles só cuido que se encerrou a fé que em todolos outros se perdeo» *Op. cit.* p. 73.

[25] «Foi assi que passando muitos dias, correndo muita terra desesperado» (p. 229), Fambudarao encontrará a su hermana casada con el Caballero de las Aguilas y, al no recibir noticias de Belisa, lo juzga culpable de su desdicha por haberse llevado a Fartasia y se bate con él, quedando ambos muy malheridos.

procurando refugio en la naturaleza, pero ahora ha cambiado el signo del relato, en el que los elementos pastoriles y sentimentales quedan diluidos en favor de los lances caballerescos. Tras algunas fatigas, Lamentor encuentra a Belisa y, al morir el padre de ésta, que le encomienda también a Aónia, emprenden un viaje en el que Belisa perderá la vida al dar a luz a su hija.

Viendo a su hermana consumirse por la tardanza de Tasbiao, Cruélcia ruega a Narbindel que vaya en su busca, y aunque luego se arrepiente, ya es tarde para detenerlo. Otra vez hallamos un giro inesperado, pues saltamos al futuro para encontrar a Narbindel convertido en Bimnarder conviviendo con unos ermitaños y preguntándose la causa del abandono de Aónia.[26] El escudero que Cruélcia ha enviado para localizarlo encuentra a la dueña de Aónia y por ella conoce la historia de la mudanza de nombre y afectos de su señor, y regresa para contárselo a Cruélcia, que pronuncia entonces una curiosa maldición basada en la mudanza y el exilio:

> *«Ó Bimnarder, Bimnarder, que nao te poderei chamar o outro nome com que eras leal, senao o que com este perdeste e te mudaste queimando a ti e a mim em fogos d'amor tao desvairados! Rogo a Deos que tu e por quem me leixaste, neles sejais abrasados. E se Deos é justiçoso, ele me vingará e eu trabalharei de viver até que o veja, e visto, venha a morte que a vida me será. Nao sei como te enganaste, pois em mim tinha esta fé, que bem me disseram a mim que o amor de homem estrangeiro, estrangeiras eram suas obras.»*[27]

Sus palabras no resultarán erradas: informados por el escudero y la dueña de lo acontecido al otro, Bimnarder y Aónia se encuentran, por fin, bajo «aquele freixo (que parece que pera sepultura d'ambos foi criado)» (p. 258), pues el marido, Orfileno, alertado por el cambio de actitud de Aónia[28] -como le sucedió a Avalor, cuyos gestos acabaron delatando lo que su voz encubría-, la sigue y

---

[26] «Tomando a ribeira deste no arriba, tanto andou sem descansar que de cansado se sentou ao pé dum grande penedo cuberto de árvores por cima, do qual corria um grande cano d'ágoa. e chegando-se pera beber (que comer nao no fizera naquele dia que passado era) esteve grande parte da noite cuidando como Aónia fizera tarnanha mudança em tempo que lhe parecia nom havia cousa que a mudasse. Ali lhe correo pela memória como ele se mudara do amor de Cruélcia, sendo homem, que nao era muito mudar-se Aónia, sendo molher» *Op. cit.*, p. 235.

Lo mismo le dirá el ermitaño cuando sepa la causa de su tristeza:

«Por isso, filho, deveis dar graças a Deos em vos chegar a tal conhecimento e apartar de vós esse pensamento de pessoa que o está de vós; que certo se vós olhardes quao mudáveis sao as molheres, tereis pouco de vos agravar» *Op. cit.*, pp. 239-240.

[27] *Op. cit.*, pp. 252-253.

[28] «Nao o pode encobrir (o escudeiro] e disse a Enis que dali a quinze dias podia estar já sao. e ela lhe disse que viesse Bimnarder ao caminho que ia pera os paços de Lamentor. e que entao iria ela lá e dariam assento a sua vida. Este recado deu Enis ao escudeiro, com que se tornou a seu senhor, que dele foi tao ledo que bem se enxergou em sua saúde, e muito mais em Aónia, que consigo (nao pudendo menos fazer) fez tantos extremos de alegria, que seu marido houve sentimento de tal novidade, e dali por diante pos os olhos em suas cousas.» *Op. cit.*, pp. 257-258.

los sorprende allí abrazados, iniciándose una lucha que acaba con la muerte de los tres. Lamentor, culpando a Bimnarder por no haberle manifestado sus deseos, construye una ermita donde traslada a Belisa y da sepultura a los amantes.

Pero la muerte no tarda en visitarlo, pues Romabisa, que emprendió un largo viaje en busca de Tasbiao,[29] le pide ayuda para liberarlo del castillo de Lamberteu, donde yace herido. Lamentor le advierte que lo que él intenta no tiene buen fin,[30] pero con la ayuda de Jenao, que acude a rescatar a su amada Loribaina, raptada por Lamberteu, consigue matarlo, no sin antes caer herido fatalmente y encomendar su hacienda a Tasbiao, que lo entierra junto a Belisa y se hace cargo de Arima y su ama. La novela concluye con las nupcias de Loribaina y Jenao y de Romabisa y Tasbiao.

Finaliza así un relato presidido, como anunciábamos, por el desconcierto y la mudanza, con «final feliz» -si no descartamos el añadido eborense- pese a las desventuras encadenadas. Los protagonistas acaban regresando al lugar del que partió su historia y en el que terminan hallando el descanso definitivo; sólo Arima, la única cuyo nacimiento la excluye de la condición de extranjera, sobrevive. Pero todos tienen en común una existencia errática de la que no llegan a comprender el sentido, empujados a un viaje continuo marcado por la fatalidad de saberse exiliados en lugares diseñados bajo el espejismo de un *locus amoenus* que encierra la amenaza del dinamismo irrefrenable y de la *saudade*, de manera que los elementos de la naturaleza se convierten en reflejo de los destinos de los protagonistas, como percibe la *Menina* al contemplar el caudal dividido a la fuerza de las aguas y la repentina muerte del ruiseñor arrastrado por la corriente, o Bimnarder al observar el sufrimiento de una tórtola por sus crías muertas.[31]

Así pues, su carácter inconcluso, el tema de sus historias, el permanente vagar de los protagonistas y la atmósfera misteriosa y sentimental, han contribuido a suscitar interpretaciones que privilegiaban el simbolismo de la novela e intentaban descifrarlo, construidas a la sombra de los escasos datos biográfi-

---

[29] «Correndo Romabisa muitas terras e partidas, as vezes mudada de seu lrajo, e outras nele, perguntava per novas de Tasbiao. Mas cansada já a fortuna d'a perseguir, ou porque lhe havia de dar milhor fim que a sua irma, a veio trazer aquelas partes onde Lamentor tinha sua morada» *Op. cit.*, p. 262.

[30] «Mas crede que já eu sei que buscastes mao remédio em mim: nao porque me leixe de pôr a todo perigo por ele, senao porque sao tao mofino que tudo o que mais desejo, o vejo as vessas doque quero.» *Op. cit.*, p. 266.

[31] «nao tardou muito que veio a rola a se pôr no chao onde ele primeiro estivera deitado, e andar por cima dos filhos que mortos jaziam, e por acerto foi ter com a ágoa que estava no chao que dos olhos de Bimnarder saira, e bolindo-a com os pés começou de beber. Quando Bimnarder vi o o mistério desta ave, e como sentia sua dor, que mais nao podia fazer ua creatura que humana fosse, correo pela memória quao diferente era seu cuidado daquele, que era como de branco a preto: pois comia e bebia do que lhe davam sem aquelas cerimónias, buscando sombras e lugares saudosos, o que a ave nao fazia, antes tomava toda a má vida que podia pera acabar. Foi tamanha sua dor com o mais que cuidou que lhe veio um súpito pera se matar» *Op. cit.*, p. 245.

cos conocidos de su autor.[32] *Menina e Moça* sería, a causa de la infelicidad amorosa de Bernardim o de su origen judaico, un *roman à clef* que ocultaba una historia en parte verdadera, leyenda popular iniciada por el poeta Manuel da Silva Mascarenhas, sobrino-nieto del autor, que promueve y prologa la cuarta edición (1645), donde dice: «O assunto do livro sao amores do paço naquela idade e histórias que verdadeiramente aconteceram, disfarçadas debaixo de cavalarias, que era o que naquele tempo se usava escrever»;[33] completando tal interpretación al añadir que: «O principal da historia é sobre coisa sua de certo modo ausente, cujas saudades lhe acabaram a vida. Os nomes dos que falam no livro sao as letras mudadas dos verdadeiros que se escrevem, como Narbindel, Bernardim; Avalor, Álvaro; Aónia, Joana, e assim outros».[34]

---

[32] De Bernardim Ribeiro sabemos que nació tal vez en 1482 en Torrao, en Alentejo, y vivió en tiempos de D. Manuel (1495-1521) y D. Joao III (1521-1557); fue contemporáneo de los poetas del *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. A causa de unos amores o de una intriga palaciega, abandonó Portugal y viajó por Italia; después habría permanecido algún tiempo en Minho, y de allí volvió a Lisboa, donde murió antes de 1536. Se ha especulado con la posibilidad de una dolencia mental o de amores fatalmente interrumpidos.

«Grande parte da peculiaridade da *Menina e Moça* radica-se no misténo que envolve a pessoa do seu autor», indica Joao Gaspar Simoes, Perspectiva histórica da fiçcao portuguesa, Lisboa, Publicaçoes Dom Quixote, 1987, p. 85. Sin embargo, Teresa Amado, *Op. cit.*, p. 24, califica de «processo de «banalizaçao da *Menina e Moça*» los intentos de descifrar claves ocultas en el texto.

[33] Lo mismo sucede en el *argumento* de *Diana* de Jorge de Montemayor:

«Y de aquí comiença el pnmer libro y en los demás hallarán muy diversas hystorias, de casos que verdaderamente an sucedido, aunque van disfraçados debaxo de nombres y estilo pastoril»

Según Menéndez Pelayo (*Op. cit.*, p. 270) y Jean Subirats, en ella podemos apreciar los reflejos de la fiesta y de la vida de la Corte, concretamente de las fiestas celebradas en Binche (22-31 de agosto de 1549) organizadas por la regente María de Hungría para honrar al Príncipe D. Felipe («La «Diane» de Montemayor, Roman à clef?, *VI. Études Ibériques et Latino-Americaines. IVe Congres des Hispanistes Français (Poitiers. 18-20Mars 1967)*, Poitiers, Presses Universitaires de France, 1968, pp. 105-118). Este artículo es citado por Maxime Chevalier: «encierra *La Diana* un sistema de alusiones, difícil de descifrar para nosotros, pero que resultaría inmediatamente cláro para los cortesanos de Felipe II en 1559» y que constituiría una de las razones de su éxito(«La Diana» de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», *Creación y público en la litetatura española*, Ed. J.-F. Botrel y S. Salaun, Madrid, Castalia, p. 45).

[34] Citada por Joao Gaspar Simoes, *op. cit*, p. 87. A. Gallego Morell (*op. cit.*, p. 24) supone que «Belisa» podría tratarse de la dama portuguesa Isabel de Freire, amada de Garcilaso, pues ambas mueren de parto en tierra extraña.

Según Juan M. Carrasco, *op. cit.*, nota 40, p. 338:

«El nombre BIMARDER o BINMARDER es Un anagrama de BERNARDIM (de la misma manera que NARBINDEL lo es de BERNALDIM). Posee, además, un significado simbólico que se nos explica en la obra: el protagonista adopta este nombre de la expresión «vim-me arder» pronunciada a la gallega (con betacismo y sin vocales nasales), es decir, Bimarder es «el que vino a quemarse» (de amores). Por su parte, AVALOR perece ser anagrama de ALVARO (aunque no sabemos cuál era la referencia real de este tal caballero Alvaro en la Lisboa de su tiempo). Posee, además, por proximidad fonética, su propio significado simbólico: AVALOR = HA VALOR (el que posee valor, como corresponde a quien no abandona nunca su condición de valiente caballero). Algo parecido ocurre con el parsonaje LAMENTOR (el doliente, el que se lamenta).»

Convertida en novela en clave y prohibida por la Inquisición en 1581 -quizá porque ocultaba figuras de sangre real-[35] «nao tarda a ver-se rodeado de um mistério que mais agrava a sua natural singularidade» en opinión de Joao Gaspar Simoes.[36] Pero lo que nos interesa destacar aquí es una de las posibles interpretaciones simbólicas, basada en la relación establecida entre el carácter errante de los personajes que hemos ido desvelando y la atribución a éste de un posible significado metafórico referido a la comunidad judía.

Así, según Hélder Macedo, las evidencias halladas en su obra corroboran las sospechas acerca del origen judáico de Bernardim[37] -tesis iniciada por Teixeira Rego-,[38] y aplicando a *Menina e Moça* el modelo ideológico extraído de la Cábala, señala su organización en tres niveles complementarios de significado: «o romanesco» -novela sentimental-, «o místico» -cuya ideología es la del cabalismo hispánico- y «o político» -obra de resistencia a la persecución de los judíos. El propósito inmediato de la historia de los dos amigos contada por la *Dona do tempo antigo* es el mismo que el de la *Consolaçao as Tribulaçoes de Israel* de Samuel Usque, judío portugués hermano del editor de Ferrara: «despertar os conversos portugueses para as consequencias metafísicas de terem abjurado a sua fé e indicar-lhes o caminho da salvaçao espiritual assim perdido»,[39] de ahí que la situación inicial de Bimnarder -trasunto de Bernardim- y Avalor sea la de «conversos aliciados por ganhos materiais» (p. 88), y a través de su periplo asistamos a la «transposiçao qualitativa da acçao da novela do mundo físico para o metafísico» (p. 103), pues personajes y acciones poseen una dimensión trascendente.[40] El tema del exilio, el permanente desplazamiento de los personajes, el magisterio femenino y la atmósfera saudosista, cobran un nuevo sentido a la luz del «significado oculto» desvelado por Hélder Macedo,

---

[35] «La Inquisición de Portugal la prohibió en 1581, acaso por las alusiones que en ella veían los contemporáneos, pues de otro modo no se comprende tal rigor, con una obra tan honesta e inocente.» Menéndez Pelayo, op. cit., p. 224.

[36] *Op, cit.*, pp. 86-87.

[37] «as sugestoes da origem judaica de Bernardim trazidas pela pouca evidencia externa até agora encontrada nao seriam, noentanto, conclusivas sem acorroboraçaodas evidencias integradas na sua obra»

Hélder Macedo, *Do significado oculto* da Menina e Moça, *op. cit.*, p. 82. Bernardim sería un judío convertido al cristianismo y, posteriormente, reconvertido al judaísmo. Cf., Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, Ed. Hélder Maced, *op. cit.*, p. 35.

[38] Cf., José Teixeira Rego, *Estudos e Controversias. I. Bernardim Ribeiro. II. Notas sobre Bernardim Ribeiro*, Pono, 1931, pp. 57-69 y 70-79. Bernardim sería Leao Hebreu, autor de los *Diálogos de amor*.

[39] *Do significado oculto da* Menina e Moça, *op. cit.*, p. 88.

[40] «A compreensao da presenca da Menma e da Dona no vale como a de duas almas a caminho de redençao ao mesmo tempo confirma o significado simbólico da viagem que para lá tizeram Arima e Avalor, e é por ela confirmado. A Menina e a Dona ouvem e contam histórias cujo valor espiritual é a preparaçao para a «morte» que é a redençao final da alma. E afinal é também isso o que raz Avalor depois de passar o no da morte.» *Ibidem*, p. 112.

pues bajo el disfraz de la novela sentimental se escondería el *Zohar* o *Libro del Esplendor* escrito por Moisés de León en el último cuarto del siglo XIII, que Bernardim, cristiano nuevo, habría trasladado para consuelo y edificación de los judíos perseguidos a raíz del establecimiento en 1536 de la Inquisición en Portugal.[41]

Sin embargo, ante las observaciones de Eugenio Asensio,[42] que considera sin fundamento la tesis hebráica de Hélder Macedo, éste matizó sus puntos de vista en la «Introduçao» (1990) a su edición de la obra, aunque continua «a considerar válido o essencial desse trabalho»[43] e insiste en el extremismo de la calidad espiritual atribuida a las mujeres y en la existencia de un sentido de exilio metafísico que hace difícil «nao ver uma interpretaçao da *Menina e Moça*, posterior ao meu estudo e as críticas de Eugenio Asensio, como uma parábola crista das errancias da alma pelo mundo, qualquer coisa de uma tentativa de neutralizaçao ortodoxa retrospectiva».[44]

Tampoco Teresa Amado supone determinantes las posibles implicaciones con la comunidad judía para explicar el significado de *Menina e Moça*, pues el exilio espiritual -al que los judíos dieron una traducción histórica encontrando tal vez la manera de materializar una reminiscencia ancestral de nomadismo común a toda la humanidad- es una experiencia de la que participan todos los misticismos, incluyendo el cristiano, y ha encontrado representación en obras de las más variadas procedencias teóricas,[45] inclinándose en consecuencia por una interpretación plural relacionada con las *cantigas* de amigo, el sentido iniciático del amor cortés y sus sucesivos estados de perfección, o con determi-

---

[41] «A luz das complexas convergencias ideológicas que caracterizaram esta época em Portugal, é de encarar a hipótese de a ortodoxia portuguesa se ter visto a braços com uma ameaça mais iminente do que as «heresias» protestantes: a presença viva de diversas correntes espirituais de origem interna, com elementos «heréticos» semelhantes, e tendendo para uma síntese susceptível de uma sistematizaçao equivalente a dos movimentos reformistas e strangeiros, no primeiro terço do Século XVI ou seja, precisamente quando a manarquia portuguesa, abandonando a sua politica de integraçao pacifica, sentiu a necessidade de instaurar a Inquisiçao». *Ibidem*, p. 133.

[42] «Hélder Macedo creyó hallar la clave en el judaísmo, el Zóhar, las persecuciones. Con objeto de confirmar y afianzar su hipótesis, descuidó el campo de la crítica literaria, que es lo suyo, para aventurarse en el de la historia. Llevó, me temo, a la historia de la cultura religiosa, filosófica y política una excesiva intrepidez para la conjetura -o mejor, para levantar conjetura sobre conjetura- que raya en la licencia poética.»
Eugenio Asensio, *op. Cit.*, p. 62.

[43] «Eu próprio, numa investigaçao de que publiquei as primeiras conclusoes em 1972 e que posteriormente amplifiquei em torma de livro, tendo começado por deliberadamente fazer *tabula rasa* de tudo o que até entao tinha sido escrito sobre Bernardim e partir apenas de uma leitura «inocente» da sua obra, fui levado a encontrar na cabala uma hipótese de interpretaçao global da *Menina e Moça*. Continuo a considerar válido o essencial desse trabalho, para o qual remeto o leitor, embora ele beneficiasse de alguns deslocamentos de enfase tornados necessarios por investigaçoes subsequentes que, na medida do possível, pfocurei reilectir aqui. Hélder Macedo, «Introduçao» a *Menina e Moça, op. cit.*, pp. 38-39. 44 *Ibidem*, p 54.

[45] Cf., *op. cit.*, p. 46

nadas convenciones literarias, como el «estatuto estructural de los personajes bucólicos» o el tópico de la mudanza de las cosas presente ya en el *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, y destaca la originalidad de su estilo «transfigurativo», en contraste con el carácter eminentemente representativo del discurso narrativo convencional.[46]

Literal o metafóricamente considerada, lo cierto es que *Menina e Moça* escapa una vez más al encasillamiento al ofrecernos puntos distintos en los que apoyar nuestra lectura y desde los que intentar deducir la llave maestra que dé con la clave de ese significado oculto o desvelado que escapa a la precisión de las interpretaciones y parece deliberadamente sostenido por el común exilio de los protagonistas -imagen recurrente del desconcierto ante la mudanza continua que preside el universo- y el clima melancólico y enigmático que sustenta las sucesivas historias abiertas y enlazadas que conforman «o discurso do inacabado» en palabras de Agustina Bessa Luís:[47] tal vez «*Menina e Moça* é uma obra de dissimulaçao genial».[48]

Quizá debamos hacer caso a la *Menina* cuando advierte: «quem me manda a mim olhar por culpas nem desculpas, que o livro há-de ser do que vai escrito nele!» (pp. 59-60), y dejarnos llevar, como los personajes, por el rumbo incierto que preside esos caminos físicos y sentimentales por los que inevitablemente debemos transitar para dejar las huellas que cubrirán nuestro destino.

---

[46] «*a Menina e Moça* nao é obra duma escrita «romanesca» no sentido em que o romance seja arte representativa, mas sim duma escnta em que domina o estilo que poderia chamar-se «transfigurativo», porque produz a imagem invisível -psiquica, espiritual- dum real que aparentemente pinta, ou, inversamente, transforma em história, pessoas e coisas, os objectos espintuais a que efectivamente se retere.» Teresa Amado, *op. cit.*, p. 33.

[47] *Menina e Moça* se configura como una especie de «tragédia cósmica» que la autora compara a la representada por Miguel Ángel en el techo de la Capilla Sixtina «A novela de Bernardim, tal como a obra da Sistina, nao pode ser lida como história moral -é uma tragédia cósmica. Acidentes, diálogos, presenças mudas, tempo e paisagem, tudo está sujeito a uma rotaçao sem desenlace e que é o discurso do inacabado.»
Agustina Bessa Luís, Menina e Moça *e a Teoria do inacabado*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa/Faculdade de Ciencias e Tecnologia, 1984, p. 15.

[48] *Ibidem*, p. 9.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Sellers, María Rosa. «*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questao do género», *in Homenaxe a Basilio Losada*, Barcelona, Universitat de Barcelona, en prensa.

Asensio, Eugenio. «Bernardim Ribeiro y los problemas de *Menina e Moça*», *Arquivos do Centro Cultural Portugues*, París, Fundaçao Calouste Gulbenkian, vol. XIII, 1978, pp. 41-62.

Bessa Luís, Agustina. *Menina e Moça e a Teoria do inacabado*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa/Faculdade de Ciências e Tecnologia, 1984.

Carrasco González, Juan M. «El origen portugués de la novela pastoril castellana», *en Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones, Cuadernos de Filología*, Anejo XXXI, Mana Rosa álvarez Sellers (ed.), Valencia, Universitat de Valencia, 1999, pp. 327-345.

Casalduero, Joaquín. «La Bucólica, la pastoril y el amor», *in Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, lg,73, pp. 90-95.

Chevalier, Maxime. ««La Diana» de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», *Creación y público en la literatura española*, Ed. J.-F. Botrel y S. Salaün, Madrid, Castalia, pp. 40-55.

Egido, Aurora. «La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo», in *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, n° 6, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 383-397.

Macedo, Hélder. *Do significado oculto da* Menina e Moça, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la Novela*, Madrid, C.S.I.C., 1961, vol. II, 2ª ed., pp. 185-346.

Pinto de Castro, Aníbal. «Uma ediçao crítica da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: Problemas e soluçoes», in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque (París, 20-24 Octobre 1981)*, París, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, 1986, pp. 163-178.

Ribeiro, Bernardim. *Menina e Moça ou Saudades*, Ed. Hélder Macedo, Lisboa, Publicaçoes Dom Quixote, 1999, 2ª ed.

Ribeiro, Bernardim. *Menina e Moça*, Ed. Teresa Amado, Lisboa, Comunicaçao, Textos Literários, 1984.

Ribeiro, Bernardim. *Menina y moza o Saudades*. Ed. Antonio Gallego Morell y Juan M. Carrasco, Madrid, Cátedra, 1992.

Saraiva, António José y Lopes, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, s/d, 16ª ed., pp. 229-246.

Simoes, Joao Gaspar. *Perspectiva histórica da fiçcao portuguesa*, Lisboa, Publicaçoes Dom Quixote, 1987.

Subirats, Jean. La «Diane» de Montemayor, Roman à clef?, *VI. Études Ibériques et Latino-Américaines. IVe Congres des Hispanistes Français (Poitiers, 18-20 Mars 1977)*, Poitiers, Presses Universitaires de France, 1968, pp. 105-118.

Teixeira Rego, José. *Estudios e Controversias. I. Bernardim Ribeiro. II. Notas sobre Bernardim Ribeiro*, Porto, 1931, pp. 57-69 y 70-79.