



## *Ao longo de hũa ribeira*, Bernardim Ribeiro, don Bernaldino<sup>1</sup>

Mario Garvin  
Universität Konstanz

### RESUMEN:

*Ao longo de hũa ribeira* de Bernardim Ribeiro es el único texto en portugués que contiene el *Cancionero de romances* s.a. La presencia en esas mismas páginas y en relativa cercanía tipográfica del romance *Ya piensa don Bernaldino*, ha llevado a parte de la crítica a considerar la posibilidad que el autor del uno y el protagonista del otro escondieran la misma persona. El presente artículo ofrece argumentos en contra de esa posibilidad y abre nuevas posibles vías para una futura identificación del personaje del romance.

PALARAS CLAVE: Bernardim Ribeiro, poesía de cancionero, romancero, Martín Nucio.

### ABSTRACT:

*Ao longo de hũa ribeira* by Bernardim Ribeiro is the only text in Portuguese contained in the *Cancionero de romances* s.a. The presence in the same pages and in relative typographical proximity of the romance *Ya piensa don Bernaldino*, has led some critics to consider the possibility that the author of the one and the protagonist of the other were hiding the same historical person. This article offers arguments against this possibility and opens up new possible ways of identifying the character in the romance.

KEYWORDS: Bernardim Ribeiro, cancionero poetry, romancero, Martín Nucio

---

### Bernardim Ribeiro: una biografía incompleta

*Ao longo de hũa ribeira*<sup>2</sup>, del famoso poeta luso Bernardim Ribeiro, es el único texto en portugués de las 156 composiciones que conforman la primera edición del *Cancionero de romances*, impreso en Amberes por Martín Nucio<sup>3</sup> y, probablemente por ello, uno de los

1.– Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), y cuyo principal investigador es Josep Lluís Martos.

2.– De no indicarse explícitamente lo contrario, todas las citas de romances proceden de la edición crítica del *Cancionero* antuerpiense preparada por Mario Garvin y Alejandro Higashi (en prensa). El romance en cuestión es allí el número [163]. Sobre la variante *de hũa/da* en el primer verso, véase el trabajo de Matos (2007: 298), así como la edición de Gornall (1996).

3.– Como ya advirtiera Eugenio Asensio, llamar *romance* a este texto supone utilizar tal sustantivo «inexactamente para la nomenclatura moderna, [pero] correctamente para los usos de la época» (1957: 1). Dado que Nucio lo acogió como romance, en este trabajo nos referiremos a él como tal.

menos conocidos de toda la compilación antuerpiense. Entre los estudios romanceriles, dicho texto suele citarse en relación con el que comienza *Ya piensa don Bernaldino*, puesto que algunos críticos han propuesto identificar al protagonista del romance con el autor del texto en portugués. El primero en hacerlo fue Agustín Durán, quien en su *Romancero general* anotó *Ya piensa don Bernaldino* escribiendo que «acaso se refiere este romance a Don Bernaldín de Riveiro, caballero portugués y autor de la novela intitulada *Menina e Moza*, del cual se cuentan ciertos amores que tuvo con una real y gran señora» (1849, I: 159).

Se basa para ello en dos aspectos. El primero, la aparente identidad de los dos nombres Bernaldino/Bernardim. La segunda, una larga tradición pseudobiográfica que atribuía a Ribeiro amores con una dama de la alta sociedad. Ya en 1581, cuando *Menina e moça* fue prohibida por la Inquisición, se especuló con que tal prohibición pudiera venir «por ser un *roman à clef* e estarem envolvidas nele figuras de sangue real» (Simões, 1987: 87). La primera edición que se publica tras la prohibición inquisitorial, la cuarta del total, es ya de 1645, promovida por Manuel da Silva Mascarenhas, sobrino-nieto de Ribeiro a su propio decir. En su prólogo, Mascarenhas —quien afirma que Ribeiro era «natural da Villa do Torraõ, em Alentejo»<sup>4</sup>—, sugiere que «o assunto do liuro são amores do Paço naquela idade, e histórias, que verdadeiramente aconteceraõ, disfarçadas debaixo de Cavalairas, que era o que mais naquele tempo se usava escrever» y también que «os nomes dos que falaõ no liuro, são as letras mudadas dos verdadeiros com que se escreuem, como Narbindel, Bernardi, Aualor, Alvaro, Aonia, Joana, e assim os outros»<sup>5</sup>. Se plantea, con ello, la relación con Aonia/Ioana, es decir, con Juana de Villena, hija de Álvaro de Braganza, leyenda en que aún se basará Almeida Garret en 1838 para escribir *Um Auto de Gil Vicente*.

De modo más o menos paralelo, surge la teoría de que la verdadera amada de Ribeiro pudiese ser la infanta doña Beatriz, hija de Juan de Portugal. Lo propone en 1644 —es decir, un año antes de que Mascarenhas publicara su edición— Manuel de Faria y Sousa en las *Advertencias a las rimas de los madrigales* (núm. 33) de su *Fuente de Aganipe*, al escribir «a Bernardim Ribeyro, hombre noble, i autor del libro que se intitula *Menina i moça*, perdido de Amores de la Infanta doña Beatriz, que casó después con Carlos 3. Duque de Saboya». Años después, en su *Europa portuguesa* (1679), el mismo autor se recrea en pormenores:

Oygame uno de los más raros exemplos de amor en un pecho, y de pena en un amante. Bernardim Ribeyro, hombre noble y de nobilissimo ingenio, amava cordial y puramente a esta Princesa, porque ella, como apreciadora de la Poesia benemerita, le honrava, y favorecia con escuchar cuidadosamente sus versos, porque no eran ellos en lo afectuoso para oyrse con descuido. Viendo él agora que se le ausentava ella, corrió a ponerse en la más alta cumbre de la roca de Sintra, adonde con los ojos inmables en el baxel que la llevaba (como el águila en el sol que la examina) estuvo elevado asta que le perdio de vista. Pareciole que para quien avia perdido tal amparo se avia acabado el mundo; y olvidado de todo lo que no fuesse el dolor de aquella ausencia, se dio a la vida solitaria en aquel propio sitio. Allí compuso aquel libro tan estimado que intituló *Saudades*, ya por las

4.– La crítica ha entresacado este mismo dato de algunas alusiones en sus composiciones poéticas del propio autor y de Sá de Miranda, como la égloga Jano e Franco (vv. 10-13) y la égloga Basto (vv. 401-402). Véase Pina Martins (2002: lxxxiiiiv).

5.– Cito por la edición impresa en la oficina de Domingos Gonsalves en Lisboa, 1785, f. 3r., Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich, P.o.hisp. 885o.

que Beatriz le dexó a él de su estimacion, ya por las que llevaba ella de su patria. Passó de hermitaño en esta sierra a peregrino en Italia. Vio todas sus grandezas, y teniendo por mayor que todas su pena, y el motivo della, volvió por Saboya. Sabiendo alli que Beatriz [no perdiendo la piedad de príncipes portugueses, aunque perdiese el vivir entre ellos] salia en horas señaladas a ponerse en una puerta para dar limosna a los pobres, introduxose entre ellos para verla; y ella, reconociendole, mandóle que no se detuviesse en la ciudad, porque ya eran pasados los dias de los entretenimientos antiguos de Palacio. Obedeciola en esto, mas no en acetar un socorro grueso que le ofrecia para volverse, y vuelto a la patria, fue fin de la vida el de la peregrinacion. Deviose un escrito tan afetuoso a tan elevado amor; un amor tan notable a tan virtuosa princesa; un vivir tristissimo a tanto sentimiento, y un morir de puro sentido a tanta pérdida<sup>6</sup>.

No sabemos si Durán, al hablar de «una real y gran señora» se refería a Juana o Beatriz, pero la leyenda del poeta enamorado tuvo amplia aceptación y difusión. Poco tiempo después de que Durán efectuara la propuesta, Menéndez y Pelayo la reproducía, añadiendo un argumento y un apunte: «si admitimos, como creyó don Agustín Durán, que el romance de Don Bernaldino inserto ya en el *Cancionero*, sin año, de Amberes, y repetido en el de 1550 y en la *Silva* de Zaragoza, se refiere al poeta portugués (como parece indicarlo, no sólo la comunidad del nombre, sino un verso que es casi traducción de las primeras líneas de *Menina e moça*), habrá que suponer que la leyenda amorosa de Bernardim Ribeiro había penetrado en Castilla durante su vida y años antes de que se imprimiese su novela» (1943: 243).

A partir de ahí, pueden constatar, según Marecos (2012: 25) «três narrativas biográficas distintas» aplicadas por la crítica a la vida de Bernardim Ribeiro. La primera abunda en la supuesta relacion Aonia/Ioana: es la que sigue Teófilo Braga en el segundo capítulo de su libro dedicado a *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas* (1872: 29-140). Una segunda línea parte del trabajo del Vizconde de Sanches de Baena (1895), quien presenta un documento (falso) según el cual Bernardim sería hijo de Damião Ribeiro, criado del duque de Viseu, quien comandó la revuelta contra João II<sup>7</sup>. Una tercera corriente biográfica, finalmente, es la que presenta a Ribeiro como judío converso<sup>8</sup>. Como indica Cardoso, «além de uma biografia maldita, feita de incompreensões, injustiças e amores socialmente interditos, Bernardim prestava-se ainda a leituras étnica» (2004: 137). Hoy en día, la biografía real de Ribeiro sigue siendo, esencialmente, desconocida, por lo que no puede tomarse ni como apoyo ni como punto de partida para indagar en la identidad entre el autor portugués y don Bernaldino. Valga apuntar, sin embargo —y aun cuando más adelante nos detendremos con más detalle en el romance de Bernaldino— que no aparece en el romance en cuestión mención alguna a las diversas damas que la crítica ha postulado como candidatas.

6.— Cito por la segunda edición de 1679, a costa de Antonio Craesbeeck de Mello, Lisboa, Tomo II, Parte IV, Cap. I, págs. 549-550. Mantengo la ortografía original, aunque regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas.

7.— Sobre esta revuelta, véase el trabajo de Da Silva (2011).

8.— Es una línea iniciada en parte por Rego (1931: 57-59). Véase también Macedo (2000).

### Núñez de Reinoso y los manuscritos de Ribeiro

Los datos conocidos sobre la transmisión de la obra de Ribeiro ofrecen unos asideros algo más seguros que su incierta biografía. La tenida por edición *princeps* de *Menina e moça* (conocida también como *Saudades*) se publicó en 1554 en Ferrara en el taller de Abraham Usque, siendo, al menos en principio, «the only non-Jewish secular work the press issued» (Rose, 2014: 157). Este hecho nos cierra definitivamente la puerta que abría Menéndez Pelayo al relacionar el inicio de la novela con dos versos del romance de don Bernaldino. La edición que manejaba el erudito santanderino era la impresa por Andrés de Burgos en Évora, en 1557, cuya primera es ciertamente «Menina e moça, me levaran de casa de meu pay para longes terras», de ahí que creyera percibir el eco en los versos del romance de don Bernaldino, «su padre se la llevó/ lejos tierras habitar» (vv.33-34). Ocurre, sin embargo, que la lección original de esta edición *princeps* de 1554, era «Menina e moça me leuara decasa de minha may...». Con esto, en principio, queda rebatida la similitud entre los dos versos del romance y el comienzo de la novela, pues la versión que conoció Menéndez Pelayo es posterior al romance y parece, según Rose, «a deliberate reversal, from female to male, on the part of the portuguese editor in order to erase Ribeiro's covert message» (2014: 160).

La publicación en Ferrara de la *princeps* de *Menina e moça*, con todo, abre otra vía por la que podemos intentar indagar en la supuesta identidad de ambos personajes.

La imprenta de Usque tuvo como principal benefactora a la rica judía portuguesa Gracia Nasi (Beatriz Mendes, nacida de Luna), a quien se le dedicó la Biblia impresa en ese mismo taller en 1553 y conocida por ello como *Biblia de Ferrara*. Gracia era esposa del banquero Francisco Mendes, con quien contrajo matrimonio en 1528. Fallecido en 1535 su marido, Gracia hereda, junto a su hija, todo el patrimonio familiar; en 1538, sin embargo, se ven obligadas a huir de Portugal. Francisco había fundado junto con su hermano Diogo una serie de negocios familiares y eran especialmente activos en el comercio de pimienta y especias provenientes de las colonias (Kellenbenz, 1979). Francisco se encargaba de los negocios en Lisboa, mientras Diogo que residía desde 1512 en los Países Bajos, lo hacía desde Amberes, de modo que la ciudad portuaria se convirtió, como para tantos otros judíos portugueses que huían de la Inquisición, en el primer destino de Gracia y su familia.

Entre los acompañantes de Gracia estaban su sobrinos Bernardo y João Miguez (Juan Micas<sup>9</sup>). Ambos habían nacido en Portugal, pero crecieron y estudiaron en los Países Bajos, pues aparecen matriculados en la Universidad de Lovaina en 1540 y 1542 respectivamente<sup>10</sup>. El registro de matrícula de Juan da cuenta, como ya notara Bataillon, de «la importancia social de este joven mimado por la fortuna» (1964: 64), pues aparece registrado

9.– Este es su nombre español, pero adoptó varios otros, siempre según el país en que residía, tales como Zuan Miches, Giovanni Miquez, Johannes Miquez, Jehan Micques. Como recuerda Rose «Only after arriving in Constantinople would he assume his Jewish name, Joseph Nasi, and his Jewish identity» (2014: 158).

10.– Marcel Bataillon se pregunta si el «Bernardinus Michas lusitanus» que aparece matriculado el 7 de abril de 1540 era su hermano: «¿Es este [Bernardo el que aparecerá en 1558 en Ferrara, llevando el nombre judío de Samuel y tratando de reunirse con Juan en Constantinopla?» (1964: 65). La crítica posterior da por seguro que se trata de «quitta les Pays-Bas pour se rendre à Ferrare, où il épousa Beatrice de Luna, fille de Brianda de Luna et de Diego Mendes» (De Ridder-Symoens, 2009: §.25).

como «Dominus Johannes Micas lusitanus in specie nobilis» (Schillings, 1966: 254, nº 3). El siguiente destino en el exilio de la rica familia, que terminaría en Constantinopla, fue Italia, concretamente Venecia y Ferrara. Según señala Rose, «Doña Gracia was the first member of the clan to reach Venice and [...] Joseph [i.e. Joseph Nasi, Juan Micas] remained in the Low Countries involved in long drawn-out negotiations with Charles V and Marie of Hungary in order to prevent the confiscation of the family fortune» (1970: 334). Poco después, Juan Micas se instala en Venecia.

Quien no sabemos si acompaña a la familia durante todo el viaje es Alonso Núñez de Reinoso. Lo encontramos seguro en Venecia, pues allí, en enero de 1552 le dedica a Juan Micas su *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, impresa en Venecia por Gabriel Giolito, pero la hipótesis de que también pudiera haber estado en Flandes es sugerente por la estrecha relación que se le supone con Bernardim Ribeiro. Se da por seguro que Núñez de Reinoso tuvo estrecho contacto con Feliciano de Silva, «su mejor amigo literario» (Cravens, 1976: 26), a quien dedica algunas poesías y algún otro homenaje encubierto<sup>11</sup>. Núñez de Reinoso convivió un tiempo con Silva en Ciudad Rodrigo (Rose, 1971: 28) y fue tal vez allí donde entró por primera vez en contacto con Sá de Miranda y Bernardim Ribeiro cuando éstos regresaban del viaje que realizaron por Italia entre 1521 y 1526<sup>12</sup>. Hubo entre ellos una buena relación y las menciones encubiertas entre ellos son frecuentes en su obra. Al parecer, Reinoso presenta a Feliciano de Silva como Floresindos en su égloga *Baltea* y como Felisendos de Trapisonda en *Clareo y Florisea*, mientras que Ribeiro podría esconderlo, en su égloga V, bajo el nombre de Florisendos<sup>13</sup>. De resultas de los primeros contactos surgió pues una amistad que llevó a Núñez de Reinoso a Portugal, entre aproximadamente 1530 y 1540 (Rose, 1971: 35-42), donde se relacionaría con la familia Mendes-Nasi<sup>14</sup>. Fruto de esa estancia en Portugal se supone también la fuerte influencia de la obra de Ribeiro en Núñez de Reinoso y el hecho, dado por seguro por la crítica, de que Reinoso entró en posesión de gran parte de la obra de Ribeiro convirtiéndose en una suerte de albacea de su legado literario. Carolina Michaëlis de Vasconcelos fue la primera en suponer que había sido Núñez de Reinoso quien había entregado el manuscrito de *Menina e moça* junto con algunas poesías de Ribeiro al impresor Abraham Usque (1923: 99-105), hipótesis que refrendó Marcel Bataillon (1964: 55-57).

Partiendo de esa hipótesis, Rose dedujo más tarde que fue quizás el propio Núñez de Reinoso quien hizo llegar el romance de Bernardim Ribeiro a Martín Nucio para su *Cancionero de romances*. Según la autora, «while there is no record of Núñez de Reinoso's having stayed in Flanders, his residence there can be inferred from the fact that Ribeiro's romance "Ao longo de hũa ribeira / que vay polo pee da serra" was first published by the

11.– Según Cravens: «además de las poesías dedicadas a Silva, Núñez incluyó en su novela *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, un tributo al último libro de Silva. Se trata del relato intercalado sobre la aventura de la Ínsula Deleitosa, que es una versión condensada de la primera mitad de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*» (1976: 26).

12.– La hipótesis la propone Cravens (1976: 27). Sobre las fechas del viaje, véase Rodrigues Lapa (1942, I: 9-11).

13.– Así lo afirma, al menos, Jesús Cáseda (2020: 57). En su trabajo, sin embargo, remite para ello a un artículo de Manuel Cerezo (2005), donde no he podido encontrar esas referencias. Teófilo Braga, por su parte, apuntaba que «nesta Égloga V é lembrado um pastor Florisendos; porventura proveniente do nome Florisando, herói cavallhereisco do Livro VI do Amadía de Gaula» (2005: 106)

14.– Bataillon le supone partícipe de la ruta «que condujo a los marranos de la Península Ibérica a Flandes, después a Italia y, finalmente, al Próximo Oriente» (1964: 59).

Martín Nucio press in Antwerp in 1545» (1970: 49-50); en un trabajo más reciente, se afirma incluso de modo más directo que Reinoso «was responsible for the printing of his friend's poem» (2014: 157).

La teoría, de Rose, aunque resulta verosímil, requiere, al menos, de dos precisiones. La primera es de índole cronológica: el *Cancionero de romances* se publicó no en 1545, como cree la autora, sino a finales de 1546 o principios de 1547 (Martos 2017). La segunda es algo más extensa y afecta a la lógica de su argumentación. Rose infiere la presencia de Núñez de Reinoso en Amberes de la aparición de su romance en el *Cancionero* de Nucio, cuando, en realidad, podría ser como mucho a la inversa; incurre, por tanto, en una falacia lógica: es cierto que si Núñez de Reinoso estuvo en Amberes pudo haber entregado sin problemas el romance a Nucio; que Nucio lo tuviera, sin embargo, no supone en absoluto prueba de que Reinoso estuviera en Flandes, por muy amigo que fuera de Ribeiro o por mucha relación que tuviera con Juan Micas.

Hay, además, muchas otras vías por las que el romance pudo haber llegado a manos de Nucio. Recordemos que «desde los años veinte del siglo XVI se produjo una emigración sistemática desde Portugal a Amberes, que aún creció cuando en 1536 se erigió la Inquisición portuguesa» (Thomas, 2000: 55), lo que implica una notable red de exiliados portugueses entre los que podría correr el texto. Sí es cierto, por otra parte, que resultaría poco lógico pensar que Reinoso acompañara a la familia Mendes-Nasi en Lisboa e Italia, pero no en los Países Bajos<sup>15</sup>. Algunos datos, además, parecen sugerir que el poeta fue tutor o de los hermanos Nasi o, como quizá sea más probable, de las hijas de Gracia. Birnbaum recuerda al respecto que Reinoso «in the novel he uses the guise "Isea" for himself, and refers to tutoring the two sisters. These can be either Reyna and the younger Gracia, or (as a gender reversal) it could have been the Nasi brothers, in which case Núñez had to be with the family already in Antwerp» (2003: 61, nota 22).

Ante la falta de documentos concretos, no resulta fácil decantarse por una opción: el romance pudo llegar a Nucio tanto entregado por Reinoso como por uno de los muchos portugueses emigrados por esos años. Lo que sí me parece lógico es que, si el romance de don Bernaldino remitía a Bernardim Ribeiro, lo más probable sería que ambos textos procedieran de una misma fuente. Sin embargo, aunque como enseguida veremos, ambos textos tienen un origen manuscrito, no hay argumentos que sugieran una fuente común.

### Nucio y la procedencia de los romances

El primero de estos argumentos en contra de tal procedencia común se basa en el *usus imprimendi* de Martín Nucio. El impresor antuerpiense, como se sabe, se nutrió para su *Cancionero de romances* fundamentalmente de materiales impresos, en especial de pliegos sueltos<sup>16</sup>, y esta tradición es la única que puede entenderse como constitutiva de la obra, entendiendo que «el adjetivo *constitutivo* significa aquí que, independientemente de la

15.- Es la opinión, por ejemplo, de Marcel Bataillon, quien supone a Reinoso como participante en la ruta «que condujo a los marranos de la Península Ibérica a Flandes, después a Italia y, finalmente, al Próximo Oriente» (1964: 59).

16.- Sobre las fuentes utilizadas por Nucio véase Menéndez Pidal (1914), Antonio Rodríguez-Moñino (1969: 77-97) y Mario Garvin (2007: 165-219 y 2016), así como los comentarios a los romances pertinentes en la edición crítica del *Cancionero de romances* citada más arriba.

aportación porcentual de cada una de las tradiciones al total de textos del *Cancionero de romances*, la tradición impresa es la única que aporta a la obra rasgos propios de la textualidad de este tipo de testimonios, que podemos considerar característicos y determinantes de la compilación antuerpiense» (Garvin, 2020b: 788). A sus páginas, sin embargo, llegaron también materiales de procedencia manuscrita, entre los que debemos incluir, según se ha dicho y todo parece indicar, tanto el romance de Bernardim Ribeiro como *Ya piensa don Bernaldino*.

Menéndez Pidal sentenció, con mucha más convicción que en otros casos, que el romance de Bernardim Ribeiro procedía «de cartapacio» (1914: 40) y ningún descubrimiento posterior ha rescatado impreso alguno que pueda venir a negar esa hipótesis. Por lo general, en el prólogo a su edición facsímil del *Cancionero de romances* Menéndez Pidal fue parco en explicaciones a la hora de atribuir una fuente concreta a un romance determinado. Para el caso de los pliegos sueltos suele citar alguno en concreto, pero es mucho más vago cuando la supuesta fuente es un manuscrito, llegando en algunos casos — como en el del presente romance — a atribuirle tal origen sin mayor comentario. Las razones son obvias: mientras para los pliegos sueltos podía recurrir a impresos concretos en los que elementos externos, como el título que allí se le colocaba al romance en cuestión o el orden que presentaban los textos, resultaba significativo; en el caso de los manuscritos, por contra, se trataba por lo general de una tradición que debía colegirse de particularidades de los propios romances. Así, en algunos casos, Menéndez Pidal justificó su decisión de creer un romance determinado como procedente de fuente manuscrita en ciertos rasgos arcaizantes de los textos tal y como los ofrece Nucio, como es el caso, por ejemplo de Rico Franco o *Ferido está don Tristán*. Sin embargo, aunque en casos particulares es probable que tenga razón, estas afirmaciones llevaron a que se instaurara entre la crítica, al menos de modo tácito, la idea de que para el *Cancionero de romances* hablar de origen manuscrito equivalía a postular tras el romance una suerte de labor archivística y de rescate por parte del impresor antuerpiense. Es una imagen, por otro lado, que tampoco debe de sorprendernos demasiado, por cuanto la labor editorial de Nucio se equiparaba en general al trabajo de campo realizado por un folclorista<sup>17</sup>. No obstante, todo parece indicar que, en realidad, la mayoría de textos de procedencia manuscrita que encontramos en el *Cancionero de romances* surgían de círculos intelectuales interesados en el romancero, de boga por esos años como no solamente testifica la propia aparición del cancionero de

17.— Existe, en efecto, una larga tradición según la cual la labor de Nucio sería equiparable a la de un folclorista y comentarios en esta dirección pueden rastrearse desde los trabajos ya citados de Menéndez Pidal (1914). Para Rodríguez-Moñino, por ejemplo. Nucio «que viajó por España durante varios años y conocía bien la lengua castellana, llevó a Amberes un paquete de pliegos sueltos con los romances y canciones más populares, al igual que siglo y pico después haría Samuel Pepys al tornar a Inglaterra de sus peregrinaciones hispánicas» (1967: 10). Más recientemente, Dadson vio en Nucio un folclorista que «should go down in history as the first ballad-collector» (2003: 50) y Gutwirth escribe que «The *Cancionero de romances*, printed by Martinus Nutius in Antwerp for example, is one of many such projects. It is only the end-product of a previous —possibly lengthy— process of searching, probably in Antwerp and the Peninsula, for remains, oral or textual, of traditional literature» (2019: 52). Para una adecuada valoración de la tarea de Nucio, véase Garvin (2016: 298-300 y 2020: 786-787) y los comentarios de Beltrán (2016: 77), quien deja claro que «nuestro conocimiento actual del romancero folklórico es el resultado de un siglo de exploraciones de campo sistemáticas, costosas, largas y complejas, que exigieron inversiones importantes en recursos, tiempo y personal especializado; sería inverosímil que Martín Nucio hubiera podido llevar a cabo nada semejante».

Amberes, sino también la actividad de romancistas como Juan Burguillos<sup>18</sup>, Alonso de Fuentes<sup>19</sup> o Lorenzo de Sepúlveda, quien dejó escrito en su prólogo a los *Romances nuevamente sacados de historias de la Crónica de España* que componía sus textos «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se usa»<sup>20</sup>.

Al final de la primera parte de la *Silva de varios romances* zaragozana el impresor Esteban de Nájera nos informa de la existencia de un futuro segundo volumen que «se queda imprimiendo» y nos da para ello la siguiente explicación: «algunos amigos míos como supieron que yo imprimía este cancionero me traxeron muchos romances que tenían para que los pussiese en el» (f. ccxxi<sup>v</sup>). Algo muy parecido hubo de ocurrir con Nucio, cuyo público por aquellos años —poco después habría de aumentar con la llegada del *felicissimo viaje* del príncipe Felipe— estaba constituido en gran parte por los círculos intelectuales de la propia Amberes, Bruselas y la cercana y universitaria Lovaina. Estas circunstancias, además, sugieren la posibilidad de que se trate, en muchos casos, de romances de factura más reciente de lo que comúnmente suele suponerse cuando se atribuye origen manuscrito a uno de los romances de la compilación antuerpiense, algo que también sucedería con los dos que nos ocupan.

Pero ocurre que una de las razones que, además de las ya expuestas, se ha esgrimido para considerar la posibilidad de que Bernaldino y Bernardim fueran la misma persona es no solamente que ambos romances aparezcan en el *Cancionero* antuerpiense, sino la cercanía tipográfica que allí presentan. Como se sabe, ante la amplitud de la colecta Nucio quiso que los romances tuvieran un cierto orden y colocó «primero los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares, despues los que cuentan historias Castellanas y despues los de Troya y vltimamente los que tratan cosas de amores», según indica en el prólogo. Los dos romances que nos ocupan aparecen en este último grupo, el de amores, concretamente en los folios 258<sup>r</sup>, *Ya se parte don Beraldino* y 260<sup>r</sup>, *Ao longo de hũa ribeira*, si bien separados por *De Francia partió la niña* y *Miraba de Campo viejo*. Giuseppe Di Stefano tematiza en un trabajo la posible identidad de Bernaldino y, tras pasar revista a algunos candidatos —Bernardino Fernández de Velasco y Bernardino Manrique— concluye que «quizá no sea inoportuno dejar constancia de la curiosa proximidad de nuestro romance con el de Ribeiro» (2012: 648). Ahora bien, ¿puede considerarse esa cercanía tipográfica como suficientemente significativa? Creo que no. En su edición de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, Nucio explicita lo que en el prólogo al *Cancionero de romances* solo sugiere sobre sus criterios de ordenación. Según las hipótesis más recientes (Garvin, 2018), Nucio tomaría como base para su edición la *princeps* sevillana, una edición que contendría solo textos basados en la *Crónica general* de Alfonso X publicada por Florián de Ocampo, pero que en su versión antuerpiense se aumentaría notablemente con textos de otra procedencia. Al hacerlo, se rompía el orden de esa primera edición en favor de otra estructuración basada en la identidad de los protagonistas, de ahí que Nucio escriba que trabajó mucho «en que se pussiesen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auien-

18.– Para la obra poética de este autor sevillano, véanse el trabajo de Blecua (1984) y el estudio de Garvin (en prensa).

19.– Disponemos ahora de la muy reciente edición en facsímil con estudio introductorio de Vicens Beltran (2020), con muy agudos comentarios para valorar concretamente la situación y actividad de esos poetas.

20.– La cita procede del prólogo, f. 1v en la edición de Nucio. De esta edición hay facsímil con amplio estudio introductorio (Garvin, 2018), que debe completarse con el estudio a la edición de Steelsio, realizado por Alejandro Higashi (2018).

do en el muchos que tratan de una misma persona no me pareció justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan» (Sepúlveda, Nucio, f. 3<sup>r</sup>). Dicho de otro modo: el criterio que guió a Nucio para ordenar sus romances —tanto en el *Cancionero* como en los *Romances* de Sepúlveda— fue la continuidad de un protagonista a lo largo de dos o varios textos. Así las cosas, parece impensable que si Nucio hubiera tenido constancia de la identidad de ambos personajes hubiera separado esos textos y no hay —o al menos yo no las encuentro— razones de índole tipográfica que impusieran tal separación. Por el mismo motivo, Nucio seguramente hubiera mantenido juntos los romances si, aun cuando no hubiese sabido nada de la supuesta identidad, estos hubieran ido juntos en la fuente manuscrita de la que bebe. De hecho, en la primera parte del *Cancionero de romances* es especialmente visible que Nucio agrupa los romances en torno al nombre del protagonista, pero, sobre todo, que mantiene la sucesión que le imponen los pliegos de donde los toma, cerrando las series con la palabra ‘Fin’ y dejando en blanco el resto del folio (Higashi, 2013: 55-59). La (relativa) cercanía tipográfica, por tanto, en realidad aleja nuestros textos en lo que se refiere a la identidad de los personajes: si reprodujera una tradición temática consciente o aun sugiriendo la identidad de ambos personajes, los romances irían, insisto, juntos. Para excluir finalmente la posibilidad de error compositivo, por cierto, debemos mencionar también que a pesar de someter los textos a una profunda revisión, tanto textual como de orden, tanto *Ya piensa don Bernaldino* como el de Bernardim Ribeiro ocupan en la edición de 1550 del *Cancionero de romances* la misma posición que en la primera.

### Ribeiro ¿muerto en vida?

Según acabamos de ver, el análisis de los criterios editoriales empleados en su inclusión en el *Cancionero de romances* parece excluir que ambos textos se comprendieran como relacionados. Si pese a ello lo estuvieran, deberíamos aceptar no solo que la leyenda de los amores de Ribeiro —independientemente de que fuera o no cierta— existía ya en torno a 1540, sino especialmente, como ya hemos visto que indicara Menéndez Pelayo, que esta «había penetrado en Castilla durante su vida y años antes de que se imprimiese su novela» (1943: 243).

¿Estaba vivo Ribeiro cuando se publicó el *Cancionero de romances*? No lo sabemos: su vida resulta igual de misteriosa y desconocida que su muerte. Sá de Miranda, en su égloga Basto, se refiere a Ribeiro como «O meu bom Ribeiro amigo/ que em melhor parte ora sê» (Estrofa 38, vv.2967-98), una redacción que, según Eugenio Asensio, fue escrita «antes de 1544 y en [la que se] alude a la muerte cristiana de Bernardim Ribeiro, si interpreto bien los versos» (1972: 134). Macedo, sin embargo, se decanta por entender que «Ribeiro has gone to a country better than the one where he was maligned and endured great suffering» (2000: 54). Los descubrimientos más recientes, apuntan quizá a esta segunda dirección.

Constance H. Rose rescató del Archivo di Stato de Venecia un documento inquisitorial fechado en 1550 con el nombre de «Ebrei anonimi». Se trata de una única hoja<sup>21</sup> que registra el interrogatorio a un niño de doce años, Juan Julio Alonso García de Castilla,

21.— Foto en Rose 2014 y transcripción en Zorattini Zorattini, Pier Cesare Ioly. *Processi del S. Uffizio di Venezia Contro Ebrei e Giudaizzanti (1548-1560)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1980.

que acusa de judaísmo a Giovanni y Alfonso Álvarez, padre e hijo. Muy probablemente, 'de Castilla' no es parte del nombre sino que indica el lugar de procedencia del muchacho. Preguntado por cómo llegó hasta Venecia, este responde: «Me pigliorno da mia madre ch'io potevo haver da tre in quatro anni [et] me menorno in Fiandra [on]de steti con loro circa due anni, poi mi parti da loro et andai a Bruseles con meser Zuan Miches. Tre in quatro anni dopoi tornai in Fiandra in casa deli diti Portugalesi et poi con loro son venuto in questa terra» (Rose, 2014: 158). Sorprende la presencia de Juan Micas (Zuan Miches) y sorprende, como nota la autora (2014: 160), la semejanza de las palabras del niño con el ya citado comienzo de *Menina e moça*.

Partiendo de esta doble referencia, Rose elabora una tesis no siempre fácil de seguir, pero sugerente: que tal proceso hubiera dado a Ribeiro el impulso para reelaborar varios aspectos de su novela: «he emphasizes that it is the mother's house that the child is taken from, he transforms the boy of the anti-Jewish document into a young girl, and he creates a second introductory passage» (Rose, 2014: 160). Ya hemos mencionado arriba que el cambio de la madre de la *princeps* al padre de las siguientes ediciones se ha leído como resultado de querer esconder el mensaje judío de la novela de Ribeiro. Ello equivale a decir, que con ese segundo pasaje «Ribeiro has created two female narrators in succession, thus suggesting the fact that Judaism is transmitted through the female line, through mothers» (Rose, 2014: 160), algo que concuerda perfectamente con esa lectura judaizante de *Menina e moça*, en la que «the function of the women characters [...] can be better understood if we bear in mind the role played by women of Jewish origin in preserving the faith and in persuading sons and husbands to return to Judaism, as is attested in numerous records of Inquisitorial trials» (Macedo, 2000: 57).

Lo que Rose sugiere, por tanto, es que Ribeiro aún estuviera vivo en 1550, fecha del proceso inquisitorial. Además, va más allá al creer que «it is not beyond the realm of belief that in the four-year interval between the interrogation of the boy and the publication of *Menina e moça*, someone, probably Núñez de Reinoso, informed Ribeiro who carefully crafted the new opening of the novel» (2014: 160).

No estoy en condiciones de juzgar si la hipótesis de Rose resulta plausible para explicar cierta armazón estructural de *Menina e moça*. Sí creo, sin embargo, que, en su conjunto, sus teorías se contradicen. Si aceptamos, como ella plantea, que fue Reinoso quien informó a Ribeiro del proceso, hemos de concluir necesariamente que ambos estaban en contacto. Sin embargo, del romance *Ao longo de hũa ribeira*, conocemos una redacción alternativa, conservada en el famoso manuscrito descubierto por Eugenio Asensio y dado a conocer en 1957. Frente a esta, la versión que conocemos por el *Cancionero de romances* parece, según Asensio «una primera redacción, mientras el arquetipo de que deriva N representa una revisión posterior ligeramente ampliada cuyos retoques obedecen a intenciones precisas de expresión y estilo» (1957: 7) y muestra una «evolución del poeta hacia una creciente sencillez»; respecto al documento, por otra parte, «la letra del manuscrito lo fija en la primera mitad del siglo XVI, el contenido entre 1543 y 1546» (Asensio, 1974: 200).

Si Núñez de Reinoso tuvo contacto suficiente con Ribeiro como para influir en la redacción de *Menina e moça*, sorprendería que para su publicación en la que, no lo olvidemos, iba a ser la primera y mayor compilación de romances, escogiera una versión antigua del romance de su amigo. Claro que Reinoso pudo acompañar a los Mendes-Nasi cuando

estos abandonaron Portugal camino a Flandes, y esto, por fechas, también explicaría que estuviera en posesión de una redacción anterior del romance de Ribeiro; pero —si Ribeiro aún vivía y Reinoso mantenía contacto con él— parece ilógico que entregara una redacción anterior de su texto.

Ninguno de los argumentos que vamos viendo resulta, por sí solo, concluyente. Los que hablan en favor de que el autor de *Ao longo de hũa ribeira* no sea don Bernaldino, sin embargo, hacen que esta hipótesis sea menos improbable que la contraria. Al fin y al cabo, no hemos podido añadir ningún argumento a los dos vagos indicios en que se ha basado la supuesta identidad de Bernaldim Ribeiro y don Bernaldino: la aparente coincidencia del nombre y el hecho de que al primero se le atribuyan amores desgraciados y el romance en cuestión tematice precisamente ese aspecto. En contra de la identidad, por otra parte, habla —atendiendo a los criterios de orden expuestos por el editor— el hecho de que los romances aparezcan separados. Si atendemos ahora al texto del romance, veremos que la balanza se decanta hacia esta última opción.

### Ya piensa don Bernaldino

En efecto, llegados a este punto no podemos seguir obviando lo que en otras circunstancias y con libertad de prejuicios debería saltar a la vista en una primera lectura del romance: que el don Bernaldino que nos presenta no es, no puede ser, un poeta real, sino que debe de tratarse de un caballero de alta alcurnia o, al menos, de alguien con notable poder económico y social, sea real o invención literaria. Veámoslo con algo de detenimiento. Don Bernaldino se prepara en su hogar para salir a visitar a su amiga y llama para ello «a los sus pajes» (v. 3, nótese el plural); éstos:

Dábanle calzas de grana,  
borceguís de cordobán,  
un jubón rico broslado  
que en la corte no hay su par (vv. 5-8).

Todo en estos versos iniciales subraya la importancia del personaje. Desconocemos el material de las calzas, pero no su color. El dato no es baladí, pues «especialmente las cortes reales demandaban esas telas en una gama de colores oscuros, brillantes, y sobre todo caros, por las raras sustancias tintóreas que se necesitaban para conseguirlos, de ahí el alto aprecio del rojo escarlata que proporcionaba la grana o quermes» (García Masilla, 2007: 361). Tanto el cordobán, como los jubones, si eran bordados, eran prendas de gran valor y, por si no quedara claro, se menciona de modo explícito que la vestimenta de nuestro Bernaldino no tiene competencia «en la corte» (v. 8). Su indumentaria la completa «una rica gorra» (v. 9) y, especialmente, el «sayo de oro de martillo» v. 15). No sabemos si ese «martillo» es, como sugiere Di Stefano, un «oro machacado y reducido a láminas sutiles que revisten el sayo» (2010: 171) o si, por contra, estamos frente a una errata por *amarillo*, pero para encontrar una vestimenta similar hemos de remontarnos hasta las más altas esferas, como Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, de quien leemos que «llevaba una ropa carmesí abierta por los lados, aforrada en rico brocado y el sayo de oro amarillo y un collar de oro y perlas muy rico» (Rodríguez Villa, 1908: 46).

Cuando sale hacia casa de su amiga, lo hace en una «blanca hacanea» (v. 17), y además va acompañado por «quince mozos de espuelas» (v. 19) y «ocho pajes» (v. 21), no sin advertir, eso sí, que eran muchos más, pues «los otros mandó tornar» (v. 22). Dichos pajes van vestidos «de morado y amarillo», colores susceptibles de ser interpretados simbólicamente: «el morado informa de su ‘pasión de amor,’ tal vez con la imprescindible pizca de sufrimiento; el amarillo preanuncia la ‘desesperación’; podemos incluir el blanco de la “hacanea” como señal de ‘amor casto’» (Di Stefano, 2010: 171). Los detalles, sin embargo, nos sitúan de nuevo en ese ámbito áulico. Por un lado, es de suponer que tales colores no conformaban la vestimenta habitual del servicio, sino que era ropa para la ocasión, lo que denota el estatus del protagonista, pues, como recuerda Blanco, «la corte suponía una intensa presencia pública, con lo que los gastos en la apariencia de las legiones de sirvientes que acompañaban en cada desplazamiento a los aristócratas era una constante en sus libros de cuentas» (2016: 25). También el número de quince, todo y con ser seguramente redondeamiento simbólico propio del género, se corresponde con la realidad, o al menos con la realidad de las clases más pudientes: durante su viaje a Barcelona en 1533 el conde de Benavente llevó consigo 11 mozos de espuelas y 52 pajes (Blanco, 2016: 21)<sup>22</sup>.

Llegada la comitiva a la casa «do su amiga solía estar» (v. 26), preguntan por la joven, a lo que un «maldito viejo» (v. 31) responde con esos versos que ya hemos mencionado más arriba y que Menéndez Pelayo relacionó con el inicio de *Menina e moça*: «Su padre se la llevó / lejos tierras habitar» (vv. 33-34). Entremedias, como de pasada, se nos dice que don Bernardimo «luego mandó matar» (v. 32) al viejo que le informó de la partida de la joven. Recordemos al respecto que en el romancero es frecuente la aparición del portador de malas nuevas y también que, aun cuando sabemos que según el derecho de gentes, el mensajero gozaba de inviolabilidad (Menéndez Pidal 1963: 21), no es infrecuente que se le mate<sup>23</sup>. Es significativo, creo, que en todo el *Cancionero de romances* la fórmula *mandó matar* aparezca siempre asociada a reyes, que son quienes ordenan el asesinato. En el romance del conde Alarcos, la condesa le dice: «y mataron a mi hermano / el buen conde don García / el rey lo mandó matar / por miedo que d’él tenía» (vv. 339-342), el que comienza «Yo me estaba allá en Coimbra» se titula precisamente «Romance de don Fadrique maestro de Santiago y de cómo lo mandó matar el rey don Pedro su hermano» y en «Yo me estando en Giromena» es igualmente el rey quien manda matar a doña Isabel porque «tenía hijos d’ella», según reza el título. Y es que, en efecto, don Bernaldino no sufre un ataque de cólera y mata al viejo sino que ordena que así se haga. Y luego, además, tras rasgar sus vestiduras, don Bernaldino «volviose a los palacios / donde solía reposar» (vv. 37-38). La nobleza que sugiere en vida, se confirma tras su suicidio, cuando a su entierro «vienen todos sus vasallos» (v. 47). La ropa, la servidumbre, la residencia, el talante con que se presenta a don Bernaldino no me parecen, no son, insisto, los de un poeta portugués.

22.– La presencia de estos mozos, por otra parte, nos sitúa de pleno en la fase tardía del ceremonial de la casa Trastámara: «Vergleicht man die Casa de Castilla aus dem Jahre 1562 mit der Hofhaltung aus den Jahren 1490, 1495, 1499, 1515, 1540 und 1542 bis zum Stichjahr 1548, dann werden einige Veränderungen sichtbar. Folgende Rubriken der Casa de Castilla, die unter den Trastámara noch gebräuchlich waren, fehlen: Reposteros de Capilla, Mozos de Espuelas, Resposteros de Plara, Resposteros de Camas, Ballesteros de Maza» (Hoffmann-Randall, 2012: 260)

23.– Ocurre, por ejemplo, en el romance del rey moro que perdió Alhama, cuando el rey moro, al recibir malas noticias «las cartas echó al fuego / y al mensajero matara» (vv. 5-6)

Descartada esta opción, se abre un interrogante: ¿se esconde realmente, tras don Bernaldino, una figura histórica real? Hay argumentos tanto a favor como en contra de esta hipótesis. Por un lado, puede afirmarse sin ningún atisbo de duda que remita o no a un personaje histórico, el romance de don Bernaldino, participa de una tradición romanceril que el autor conoce y emplea, como puede verse por ejemplo en el uso de ciertas expresiones formularias, como «Ya piensa» (v. 1), las voces «que al cielo quieren llegar» (v. 46) o ese «empiezan de preguntar» (v. 28), sobradamente conocido de esta y otras formulaciones con *començar*. Especialmente estrecha se muestra esta relación con el romance del conde Claros, del que toma muchos elementos e incluso algunos versos concretos, como «que en la corte no hay su par» (v. 8), idéntico al v. 28 del romance. El exordio es común, más concreto en el conde Claros, de quien sabemos que no puede dormir por amor de Claraniña y que, llegada la mañana «salto diera de la cama / que parece un gavián» (vv. 11-12), mientras que don Bernaldino aparece al principio del romance ya dispuesto a visitar a la amada. Pero ambos exigen ser vestidos y a ambos se les entregan «calzas de grana» y «borcegis de cordobán» amén de otras lujosas prendas y delicada montura, la «blanca hacanea» a don Bernaldino y «un rico caballo» adornado de trescientos cascabeles de oro, plata y metal en el caso del conde Claros. También hay, obviamente, diferencias, algunas muy elocuentes sobre el contexto de recepción: «difieren en exhibir [don Bernaldino] la gorra una *letra*, emblema y mensaje eminentemente cortesanos y cancioneriles, y en un primer asomo de colores simbólicos, el oro del sayo y el blanco del caballo [...] la deslumbrante exterioridad de Claros resulta ahora modificada en favor de una expresividad más íntima, que se acentúa con los ocho pajes» (Di Stefano, 2012: 644).

Pese a estas similitudes, quizá sean las diferencias, notables, entre ambos romances las que nos ofrezcan argumentos en favor de la otra hipótesis, la de que realmente se esconda un personaje real tras don Bernaldino. El conde Claros es un romance mucho más amplio que el nuestro —452 versos frente a 54—, una aventura romántica con trasfondo de corte y abundancia de episodios. El conde Claros decide ir a la corte a por Claraniña, la encuentra y consume con ella sus amores en un vergel cercano. Un cazador, sin embargo, descubre a la pareja y da noticia de ello al rey. Carlomagno, deshonrrado por el conde, decide castigarlo para reestablecer su honra (vv. 145-170). La corte se posiciona del lado del conde, pidiendo su libertad (vv. 171-186), también la infanta interviene en favor del conde para salvarlo (vv. 311-408). Finalmente, el rey sigue el consejo de reconsiderar su decisión y termina casando al conde y a la infanta. Lo que el romance del conde Claros presta a don Bernaldino es por tanto la situación inicial, la caracterización del personaje enamorado que sale en busca de su amiga, quizá indicio de que, en el fondo, lo que busca el anónimo autor de nuestro texto son referentes que contextualicen de inmediato al protagonista. Pero aquí, como veíamos, no encuentra a la amada, sino a un «maldito viejo» que informa de que ha sido llevada a tierras lejanas, lo que desata la locura en don Bernaldino. El funesto desenlace se solventa en dos versos: «puso una espada a sus pechos / por sus días acabar» (vv. 39-40), mientras que los finales se reservan al plañimiento. Don Bernaldino es enterrado «en un rico monumento / todo hecho de cristal» (vv. 49-50) y en torno al sepulcro se coloca un letrero, cuyo texto son los dos últimos versos del romance: «Aquí está don Bernaldino / que murió por bien amar» (vv. 53-54). Dicho letrero cierra trágicamente el círculo que iniciaba la letra de su gorra, «Mi gloria por bien amar»; ambos son

«cara y cruz del bien amar —ahora gloria y luego muerte—» (Di Stefano, 1993: 206). El romance bien podría así entenderse como mero ejercicio literario; sin embargo, el nombre es «muy poco novelesco [...] una singularidad que parecería remitir a algún dato real» (Di Stefano, 2012: 644). Y si ha sido el nombre del protagonista el que ha despertado las mayores sospechas y el que ha dado pie a posibles identificaciones, no me parece menos relevante otro nombre, como es el de la amada: doña Leonor (v. 29). Di Stefano (2012: 646-647) ofrece junto a la posibilidad de identificación de don Bernaldino con Bernardim Ribeiro —que ya hemos negado— la de relacionarlo con Bernardino Fernández de Velasco. Dicha figura cumple, sin duda, con algunos de los requisitos, sin embargo, no se conocen amores de Fernández de Velasco con ninguna Leonor. Dicho caballero enviudó en dos ocasiones, la primera de Blanca de Herrera y la segunda de Juana de Aragón, y su muerte fue muy distinta de lo que sugiere el romance, pues «en Burgos, a nueve de febrero falleció el condestable don Bernardino Hernandes de Velasco, de cierta basca que le dio en el estómago»<sup>24</sup>. No me parece necesario que el personaje histórico que se esconde tras don Bernaldino se suicidase por amores; si me lo parece, en cambio, la presencia junto a él de una Leonor igualmente documentable. La presencia del uno no tendría sentido sin el otro y, como hemos visto más arriba, entre las variadas candidatas propuestas no hay ninguna Leonor. Un último apunte: Di Stefano tiende a enmarcar el romance en «ámbitos cancioneriles» y busca por tanto la figura en la segunda mitad del siglo xv; Bernardino Fernández, por ejemplo, nace en torno a 1450 y fallece en 1512 de las citadas dolencias. Juzgo más probable, con todo, que se trate de una figura más tardía, quizá poco anterior a la publicación del romance en el *Cancionero* de Amberes. Así lo sugiere, al menos, la transmisión del texto.

### Bibliografía

- ASENSIO, Eugenio (1957), «El romance de Bernardim Ribeiro ,Ao longo da ribeira'», *Revista De Filología Española*, 41, pp. 1-19.
- (1972), «Alonso Núñez de Reinoso Gitano Peregrino y su égloga Baltea», en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, pp. 119-136.
- BATAILLON, Marcel (1964), «Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, pp. 55-80.
- BELTRAN, Vicenç (2016), *Primera parte de la Silva de varios romances*, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- (2020), *Alonso de Fuentes. Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias. Sevilla. 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BIRNBAUM, Marianna (2003), *The long journey of Gracia Mendes*, BUdapest, Central European University Press.
- BLANCO, José Pablo (2016), «Sedas, rasos y damascos en la casa del Conde de Benavente», *Estudios Humanísticos*, 15, pp. 11-28.
- BLECUA, Alberto (1984), «Juan Sánchez Burguillos, ruiseñor menestero del siglo XVI», en *Estudios sobre el Siglo de Oro : homenaje al profesor Francisco Yndurain*, vv.aa., pp. 69-104.

24.- El pasaje proviene de la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Alonso de Santa Cruz, citado por Di Stefano (2012: 648). Hay edición de Juan de Mata Carriazo (1951), allí la cita en la pág. 255

- BRAGA, Teófilo (2005 (1902)), *História da literatura portuguesa. II. Renascença*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- CARDOSO, José Augusto (2004), «A construção da história da literatura e a dinâmica do cânone escolar: o caso de Bernardim Ribeiro», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1, pp. 131-148.
- CÁSEDA, Jesús Fernando (2020), «Los orígenes onomásticos (y textuales) de los personajes de la Dianade Jorge de Montemayor», *Dirasat Hispanicas*, 6, pp. 49-61.
- CEREZO, Manuel (2005), «El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo», *Faventia*, 27, pp. 101-119.
- CRAVENS, Sydney (1976), *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Madrid, Castalia. Estudios de Hispanófila, 38.
- DA SILVA MENEZES DO NASCIMENTO, Denise (2011), «As conspirações contra d. João II: punição e perdão», en *Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História*, Marieta Moraes Ferreira (Ed.), São Paulo, ANPUH-SP, pp. 1-10.
- DE RIDDER-SYMOENS, Hilder (2009), «Les étudiants marranes aux Pays-Bas (XVIe et XVIIe siècles)», en *Étudiants de l'exil. Migrations internationales et universités refuges (XVIe-XXe s.)*, Patrick Ferté; Caroline Barrera, pp. 21-35.
- DI STEFANO, Giuseppe (2010), *Romancero*, Madrid, Castalia.
- (2012), «Ámbitos cancioneriles y romances viejos. Algunas sugerencias», en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta.*, Marta Haro et.al., València, Universitat de València, pp. 633-652.
- DURÁN, Agustín (1849-1851), *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- GARCÍA MASILLA, Juan Vicente (2007), «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla», *Res Publica*, 18, pp. 353-373.
- GARVIN, Mario (2007), *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana.
- (2016), «Martin Nucio y las fuentes del Cancionero de Romances», *Ehumanista*, 32, pp. 288-302.
- (2018), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*. Amberes, M. Nucio, s.a., México, Frente de Afirmación Hispanista.
- (2020), «Las tradiciones textuales del Cancionero de romances», en *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro*, Sandra Boto, CID, Jesús Antonio Cid Pere Ferré (eds.), Coimbra, Madrid, Faro, Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 781-795.
- GARVIN, Mario, «Los romances de Juan Sánchez Burguillos» (en prensa), *Actas del VI Congreso Internacional del Romancero*, Fundación Menéndez Pidal, Madrid.
- GARVIN, Mario & HIGASHI, Alejandro (en prensa), El «Cancionero de romances» de Martín Nucio, coord. Josep Lluís Martos, Alicante, Universitat d'Alacant («Cancionero, Romancero e Imprenta», 4)
- GORNALL, John (1996), «Bernardim Ribeiro's 'Ao longo da ribeira': An Edition», *Portuguese Studies*, pp. 1-11.
- GUTWIRTH, Eleazar (2019), «Universae gentis nostrae...: Amatus in Context», en *Praxi theorematata coniungamus: Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Miguel Ángel González Manjarrés, Madrid, Escolar, pp. 49-79.
- HIGASHI, Alejandro (2013), «La variante en el romancero impreso y manuscrito: pautas en la corrección de copistas, impresores y autores», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXI, pp. 29-64.

- HIGASHI, Alejandro (2018), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Amberes, J. Steelsio, 1551*, México, Frente de Afir-  
mación Hispanista.
- HOFFMAN-RANDALL, Christina (2012), *Das spanische Hofzeremoniell 1500-1700*, Frank & Timme.
- MACEDO, Helder (2000), «A sixteenth century portuguese novel and the jewish press in Ferrar-  
ra», *European Judaism: a Journal for the New Europe*, 33, pp. 53-58.
- MATA CARRIAZO, Juan de (ed.) (1951), *Crónica de los Reyes Católicos, por Alonso de Santa Cruz*,  
Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- MATOS, Mauricio (2007), «'Ao longo da ribeira'. Romance de Bernardim Ribeiro», *Metamorfo-  
ses. Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*, 8, pp. 275-280.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año; edición  
facsimil con una introducción*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1963), *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas. Romanceros de los Condes de Castilla y de  
los Infantes de Lara*, Madrid, Gredos.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela. Novelas sentimental, bizantina,  
histórica y pastoril. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, vol. 14*, Madrid,  
CSIC.
- (1944), *Antología de poetas líricos castellanos. La poesía en la Edad Media. Edición nacional de las  
obras completas de Menéndez Pelayo, Vol. 19*, Madrid, CSIC.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1923), *Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Obras. No-  
va edição conforme a edição de Ferrara, preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire e prefa-  
ciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Imprensa de Universidade.
- PINA MARTINS, Vittorino (2002), *Menina e Moça. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara,  
1554*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- REGO, José Teixeira (1931), «Notas sôbre Bernardim Ribeiro», en *Estudos e Controvérsias*, José  
Teixeira Rego, Porto, Faculdade de Letras, pp. 57-69.
- RODRIGUES LAPA, Manuel (1942), *Obras completas de Sá de Miranda. I*, Lisboa, Coleção Clássi-  
cos Sá da Costa.
- KELLENBENZ, Hermann (1979), «Die Konkurrenten der Fugger als Bankiers der spanischen  
Krone», *Zeitschrift für Unternehmensgeschichte*, 24, pp. 81-98.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1967), *Cancionero romances, Anvers, 1550*, Valencia, Ed. Castalia.
- (1969), *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero  
español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad.
- ROSE, Constance H. (1970), «New Information on the Life of Joseph Nasi Duke of Naxos: The  
Venetian Phase», *The Jewish Quarterly Review*, 4, pp. 330-344.
- (2014), *A Note on Bernardim Ribeiro's Menina e moça and an Inquisitional Document*.
- SCHILLINGS, Arnold (ed.) (1966), *Matricule de l'Université de Louvain. IV. Fév.1528- Fév. 1569*,  
Bruxelles, Publications de la Commission Royale d'histoire.
- SIMÕES, Gaspar (1987), *Perspectiva histórica de ficção portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- THOMAS, Werner & STOLS, Eddy (2000), «La integración de Flandes en la Monarquía Hispá-  
nica», en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad  
Moderna*, Werner Thomas; Robert A. Verdonk, Lovaina/Leuven, Leuven University Press.