

JUEGO COMBINATORIO Y FICCION CABALLERESCA: UN EPISODIO DEL *PALMERÍN DE INGLATERRA*

Al *Palmerín de Inglaterra* le ha sido deparado un destino prestigioso y lamentable a la vez. Por un lado figura entre los tres libros de caballerías hispánicos que, además de granjearse los elogios de Cervantes, salen ilesos del escrutinio de la biblioteca de Don Quijote¹. Por otro, es el único de los tres que la crítica moderna parece haber relegado al olvido: no existe actualmente ninguna edición satisfactoria, o siquiera asequible, de la novela²; no se le han dedicado más de media docena de estudios, vetustos por lo general, y ninguno que intente seriamente dilucidar las razones de la admiración cervantina o valorar los méritos intrínsecos de la obra³. Salvo contadas excepciones, sólo se la recuerda para deplorar periódicamente su injusta suerte y para señalar, sin mayor éxito,

¹ Los otros dos son, como se sabe, *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanc*, si bien en el caso de éste último las alabanzas cervantinas contienen un pasaje impenetrable y encierran posiblemente una intención irónica.

² El texto portugués fue reimpresso por última vez a mediados del siglo pasado en la Bibliotheca Portugueza, 3 ts., Lisboa, 1852; el castellano a principios de éste, en la edición, bastante incorrecta por cierto, de Bonilla, Madrid, 1908, *NBAE*, t. 11.

³ Descontando los opúsculos polémicos del siglo XIX, el trabajo más sólido y más completo del que ha sido objeto el *Palmerín de Inglaterra* sigue siendo el del inglés W. E. PURSER, publicado hace setenta años e inspirado en preocupaciones de índole histórica más que literaria: *Palmerin of England*, Londres-Dublin, 1904. De él se aprovecharon en parte MENÉNDEZ PELAYO, al escribir en 1905 el cap. 5 de los *Orígenes de la novela*, y, más tarde, H. THOMAS en el cap. 3 de sus *Spanish and Portuguese romances of chivalry*, Cambridge, 1920. Después transcurrirán unos veinticinco años antes que J. RUIZ DE CONDE consagre al *Palmerín* algunas páginas de *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, 1948, y otros tantos más hasta el reciente ensayo de W. GOERTZ, *Strukturelle und thematische Untersuchungen zum "Palmeirim de Inglaterra"*, Lisboa, 1968, que se esfuerza, de manera interesante pero algo esquemática, por registrar y catalogar los elementos narrativos del relato.

la necesidad de una rehabilitación o, al menos, de una relectura del texto ⁴.

Mostrar que éste es digno de mejor fortuna que la que ha tenido hasta ahora, y dar a conocer algunos aspectos de su elaboración cuyo extraordinario refinamiento novelístico pudo estimular la fantasía cervantina, es el fin que se proponen estas páginas.

Uno de los episodios más singulares del libro es aquél que lleva tradicionalmente por nombre "aventura de las cuatro damas francesas". Los once capítulos de que se compone han desempeñado un papel fundamental en el acalorado debate al que en otros tiempos dio lugar el *Palmerín de Inglaterra* ⁵. Dos teorías alimentaron esta larga y dificultosa controversia ocasionada por la nacionalidad de la obra y la identidad de su autor: según la primera, el *Palmerín* había sido escrito por el español Luis Hurtado, ingenioso literato que, por medio de unas octavas acrósticas, estampó su nombre al principio de la única edición castellana conocida (Toledo, 1547-1548); según la otra, era obra de un hidalgo portugués (tesorero privado del rey don João III y secretario de su embajador en Francia por el año 1540), Francisco de Moraes, cuyo nombre no aparece en la dedicatoria de la más antigua edición lusitana hoy conservada (Évora, 1564-1567) ⁶. La segunda teoría prevaleció, quedando definitivamente demostrada la paternidad de Moraes y solventado el caso de la versión española, que finalmente no pasa de ser una traducción torpe y desaliñada del original portugués ⁷.

⁴ Entre las excepciones está el curso —por desgracia inédito— que por el año 1960 dio, en el Collège de France, el profesor M. Bataillon; en él analizaba detenidamente la novela, destacando la elegancia de su composición y la armoniosa ordenación de sus episodios, y haciendo notar que estas características, tan conformes con la estética de Cervantes, explican y justifican en parte el entusiasmo de éste por el *Palmerín*. También ha vuelto últimamente a ocuparse de él don E. ASENSIO, aclarando en parte la tenebrosa bibliografía de las antiguas ediciones portuguesas del libro, e insistiendo en la urgencia de darle nueva vida: "El *Palmeirim de Inglaterra*. Conjeturas y certezas", *Revista da Junta de Investigações do Ultramar*, 1972, 127-133.

⁵ Son los capítulos 36 a 46, lib. II, pp. 288-323 de la ed. de Bonilla, y les corresponden los capítulos 137 a 147, t. 3, pp. 67-202, de la esmerada edición portuguesa de Lisboa en 3 ts., hecha por Agostinho José da Costa Macedo en 1786. A pesar de sus defectos, hemos utilizado la edición española, porque es hoy la única fácilmente accesible y también porque las variantes que ofrece con relación al texto portugués no modifican esencialmente el significado general del episodio.

⁶ Los argumentos alegados por los partidarios de una y otra tesis están metódicamente expuestos y comentados en el citado trabajo de PURSER: consúltese en particular el cap. I, pp. 27-65, completado por los apéndices I y II, pp. 365-383.

⁷ Véase también PURSER, *op. cit.*, *passim*; ambas cuestiones fueron elucidadas por el erudito inglés después de tozudas rebuscas históricas y de un minucioso confrontamiento de los dos textos. Éste, sin embargo, no ha bas-

LA AVENTURA DE LAS CUATRO FRANCESAS, DOCUMENTO HISTÓRICO
Y BIOGRÁFICO

La historia de las cuatro damas constituye un documento decisivo en favor de la atribución del *Palmerín* a Moraes; contiene, en efecto, una evocación exacta y sumamente prolija de la corte de Francisco I, tal como se presentaba cuando residió en ella el diplomático portugués, y tal como la pintó en su correspondencia, de la que es muestra una sabrosa carta de su puño y letra escrita desde Melun y guardada en los archivos de la Torre do Tombo⁸.

No sólo el lance caballeresco que forma la trama del episodio queda localizado en Francia —más precisamente en Borgoña, “a tres leguas de la ciudad de Sonia que agora llaman Dijon, adonde la corte estaba”⁹—, sino que participan en él cantidad de personajes cuya presencia y actuación denotan a las claras el íntimo conocimiento que de los círculos palaciegos de la época tenía el autor del *Palmerín*¹⁰. Es particularmente significativo a este respecto el retrato de la infanta Gratimar, transparente anagrama de Margarita, la segunda hija de Francisco I; de ella dice Moraes que, por ser demasiado presuntuosa y descontentadiza, no llegó a casarse, observación que concuerda enteramente con las noticias que acerca de esta princesa ha dejado Brantôme¹¹. También es patente en todo el episodio la animosidad del portugués por la nación francesa, cuyos defectos se complace en publicar, censurando unas

tado para identificar al traductor español; MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, caps. 5 y 11, se inclina a pensar que se trata del corrector de imprenta y mercader de libros Miguel Ferrer, quien en su prólogo a la edición de Toledo presenta el *Palmerín* como obra suya. PURSER, *op. cit.*, pp. 254-345, sugiere que hubo dos traductores, un desconocido bastante escrupuloso y Ferrer, incompetente y desmañado.

⁸ Gaveta II, Maço 5, Documento 61. Fechada el 10 de diciembre de 1541, la carta fue publicada por primera vez por T. BRAGA, “Reinvindicação do Palmeirim de Inglaterra”, en su libro *Questões de literatura e arte portuguesa*, Lisboa, 1881, pp. 248-257. Últimamente apareció en *As gavetas da Torre do Tombo*, Lisboa, 1960, t. I, pp. 744-747.

⁹ *Palmerín de Inglaterra*, ed. Bonilla, cap. 38, p. 296a.

¹⁰ Apenas deformados por la pronunciación y la grafía hispánicas, casi todos los nombres citados en el episodio pertenecen a las figuras prominentes de la aristocracia francesa de entonces y, según indica PURSER, *op. cit.*, pp. 193-200, están mencionados con frecuencia en diversas crónicas y relaciones contemporáneas.

¹¹ La orgullosa Gratimar-Margarita aparece dos veces en el *Palmerín*: la primera vez, fugazmente, en el cap. 36, p. 288b; la segunda, más largamente en el cap. 50, p. 332a. Para su historia y demás pormenores de su conducta matrimonial según los expone Brantôme, véanse sus *Œuvres Complètes*, ed. L. Lalanne, París, 1864-1896, t. 8, *Dames Illustres*, pp. 128-137 y t. 9, *Dames Galantes*, pp. 85-86.

veces su insensibilidad¹² y otras su indolencia guerrera¹³. El pasaje en que se expresa con mayor socarronería este antagonismo —harto explicable si se lo relaciona con las ingratas gestiones que le incumbieron a la embajada lusitana¹⁴— es aquél en que Moraes, al iniciar su propia narración, denuncia las jactanciosas imposturas de los historiadores oficiales:

La manera general desta aventura largamente se halla escrita en la corónica general de los hechos antiguos y obras notables de los franceses, aunque me parece que no va del todo contada la verdad, porque esta nación de gente sobre todo se dessean alabar, a sí mismos. Todas sus escrituras van siempre llenas de sus loores, y los ajenos déjanlos por escribir¹⁵.

Verídica y malintencionada a un tiempo, toda esta gaceta, en que se publicaban, a la manera de un “secreto a voces”, las particularidades e intrigas domésticas de una corte extranjera, debió de encantar a la selecta minoría a la que iba dirigida el *Palmerín*¹⁶.

¹² Cap. 42, p. 309b: “...le quitaron del campo y le llevaron al monasterio, donde fue enterrado; donde pienso que en tan poco tiempo fue olvidado como fue menester para ser vencido, que ésta es costumbre allá en Francia”.

¹³ Cap. 37, p. 291b: “Estando la corte de Francia en la ciudad de París cuasi todo un verano, muchos caballeros vinieron a ella que se aficionaron al servicio de estas damas, haciendo en sus nombres justas batallas y otras cosas... y las más veces los menos entrometidos en estas cosas eran los franceses...”

¹⁴ La misión de los emisarios de João III consistió en parte en aplacar a Francisco I, irritado por los esponsales de la hija del monarca portugués con el futuro Felipe II de España: véase FRANCISCO DE ANDRADE, *Chronica do muy alto e muito poderoso Rey destes reinos de Portugal Dom João o III desde nome*, Lisboa, 1613, ff. 120-121; y también BRAGA, *op. cit.*, pp. 251-252. A los inevitables sinsabores diplomáticos causados por esta desavenencia, se añadieron probablemente otros motivos de antipatía; entre ellos, la humillante situación en que los portugueses hallaron a su ex-reina, Doña Leonor, casada en segundas nupcias con Francisco I y expuesta a vejaciones públicas y privadas de toda clase; en su carta de Melun, Moraes expresa admiración y piedad por ella: “... a raynha vive tam encolheita que tee as cousas com que lhe estaa chorando alma nam ousa fazer mostra com que se lhe syntam no rosto...”

¹⁵ Cap. 38, pp. 295b-296a. Notemos de paso que estas alusiones de Moraes a la falsedad de supuestos relatos anteriores al suyo por un lado recuerdan los reparos de Montalvo en cuanto al antiguo desenlace del *Amadis* primitivo (cap. 29 de las *Sergas de Esplandián*, BAE, t. 40, pp. 434b-435a), y por otro prefiguran la humorística incredulidad de Cervantes frente a las aventuras “apócrifas” de Don Quijote.

¹⁶ Está dedicado a la hermana de João III, la infanta dona Maria, culta y renombrada princesa a la que servía en calidad de preceptora la docta Luisa Sigea, y en torno a quien se había formado una verdadera academia de damas ilustradas; para su personalidad, véanse, además de los elogios convencionales que le prodiga Moraes en su prólogo (*Palmeirim*, ed. da Costa Macedo, t. I,

También era natural que despertase en época posterior la curiosidad de los eruditos, a quienes ofrecía de modo evidente un terreno especialmente apropiado para las conjeturas y las verificaciones de tipo documental. Estas pesquisas, particularmente fructuosas, han producido resultados positivos cuya importancia es innegable; han permitido determinar con relativa exactitud la fecha de la novela y las circunstancias de su redacción. Sobre todo han puesto de manifiesto, según creo, la relación, hasta hoy poco advertida, que con la realidad histórica de su tiempo puede a veces tener la novela de caballerías¹⁷. Pero al mismo tiempo han tenido una consecuencia desgraciada, y es que, mientras se atendía al contenido histórico del episodio, su significado literario propiamente dicho se iba perdiendo de vista, oscurecido por toda suerte de especulaciones ajenas al texto mismo.

Igual inconveniente presenta el uso que se ha hecho de la biografía del autor para explicar la elaboración del relato. Merece, sin embargo, mencionarse porque muestra la singular habilidad con la que Moraes se ha valido de su novela para revelar y encubrir a la vez —recurriendo a un procedimiento de ostentación y disimulo que, según veremos, es el principio más original de su sistema narrativo— un suceso de su vida personal.

A primera vista la aventura de las cuatro damas no difiere mayormente —salvo quizás por su atmósfera frívola y algo libre— de las demás empresas que, como en todo libro de caballerías, acometen continuamente los héroes del *Palmerín*. Consiste en un pas

pp. 3-5), las biografías de fray M. PACHECO, *Vida de la Serenissima Infanta Dona Maria*, Lisboa, 1675, y de C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *A Infanta Dona Maria e as suas damas*, Oporto, 1902; para sus relaciones con Luisa Sigea, puede consultarse el valioso trabajo de L. BOURDON, "Tentative de biographie critique de Luisa Sigea", *BEP*, 31 (1970), 200-230.

¹⁷ Hasta ahora, las únicas novelas de caballería peninsulares cuya inspiración histórica ha sido reconocida y admitida por la crítica son las catalanas, *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc*; véanse a este respecto los estudios claros y completos que a ambas dedica —resumiendo los datos reunidos anteriormente y aportando de su cosecha informaciones nuevas—, MARTÍN DE RIQUER en su *Història de la literatura catalana*, Barcelona, 1964, t. 2, pp. 602-721. De las castellanas, generalmente consideradas como obras de invención pura, sólo el *Amadís* ha dado lugar a alguna que otra interpretación de índole histórica; véase el artículo —poco convincente, hay que confesarlo— de A. K. JAMESON, "Was there a French original of the *Amadís de Gaula*?", *MLR*, 28 (1933), 176-193, que pretende establecer una conexión entre la ficción amadisiana y ciertas situaciones y acontecimientos europeos de fines del siglo XIII. El caso del *Palmerín* y el de algunas narraciones cuyo estudio reservamos para otra ocasión— deja, no obstante, suponer que, lejos de ser un fenómeno excepcional, la inserción de personajes o sucesos reales en el mundo imaginario de la novela de caballería obedece en parte a una tradición sólidamente implantada y muy apreciada por los lectores.

de armas organizado por cuatro señoras con el fin de determinar cual de ellas excede a las otras en belleza y gallardía; para ello, Mansi, Telensi, Latranja y Torsi— así se llaman las cuatro amigas y rivales— se han instalado en un sitio agreste, umbroso y fresco, donde juguetean y hacen guirnaldas de flores, rodeadas por una muchedumbre de admiradores dispuestos a luchar por ellas¹⁸. Todo caballero deseoso de participar en el certamen, de cuyo desenlace depende el triunfo de una de las competidoras, debe, no bien llega, examinarlas detenidamente una a una y escoger

... aquella que más la voluntad se aficionase, y la primera cosa que en su servicio hiciesse fuesse combatirse uno por uno contra los servidores de las otras, los cuales venciendo habría por galardón llamarse caballero de aquella por quien se combatió... quedando su señora con vitoria de la más hermosa, haciendo las ventajas en todos los autos y cerimonias reales; vanidades que entre las mujeres más se estima y dessea¹⁹.

Nadie ha logrado todavía cumplir con estos requisitos, cuando por fin se presenta, viajando de incógnito por Europa, Floriano del Desierto o del Salvaje, personaje enamorado e irresoluto que a todas las mujeres corteja y por ninguna siente particular inclinación²⁰.

Paralizado por su indecisión natural y atraído igualmente por

¹⁸ Cap. 38, p. 296ab. Este *locus amoenus*, marco clásico de las diversiones caballerescas de esta clase es "un valle... en el cual estaba edificado un monasterio de monjas, casa de mucha autoridad, cercado de árboles que le daban mucha sombra, que como el día fuera de mucha calor le daban mucha gracia; por debajo dél corría un arroyo de agua clara y con poco ruido, que ayudaba a hacer el lugar más apacible... En las ramas de los árboles escudos colgados, y dentro de las tiendas caballeros que los guardaban". Del carácter idílico de este pasaje y de los pasatiempos rústicos de las damas me he ocupado anteriormente en mi artículo "Les fêtes dans les romans de chevalerie espagnols", *Les fêtes de la Renaissance (III)*, XVe. Colloque international d'Etudes Humanistes (Tours, juillet, 1972), C.N.R.S., Paris, 1975.

¹⁹ Cap. 36, pp. 288b-289a. Hemos modificado el texto defectuoso de la versión española, en la que figuran una errata evidente —"habrían" por "habría"— y un error de traducción —"contra cuatro servidores" en vez de "contra os servidores" conforme reza el original portugués.

²⁰ Ejemplo pintoresco de las tendencias amorosas de Floriano es su conducta con las nueve doncellas que ha ido coleccionando, por así decirlo, mientras recorría los reinos de España y en cuya compañía se traslada a Francia; véase cap. 24, p. 253a: "El caballero del Salvaje... por más contentallas a todas, sin contradicción de ninguna, tomaba cada día la suya para conversar; parece que les pareció tan bien, o sus palabras tuvieron tanta fuerza, o la disposición delias fue tan poca, que antes que llegassen a Almaurol que todas iban arrepentidas, sin unas saber de las otras. Assí sabía tomar las horas a tiempos, que para todo tenía lugar; acabado esto, llególe desseo de dejallas, que esta era su condición".

las cuatro francesas, como es de esperar, Floriano no consigue decidirse a favor de una sacrificando a las restantes²¹; por lo tanto propone ingeniosa y valerosamente que se modifiquen las condiciones del paso y se le autorice a luchar sucesivamente por cada una de ellas contra los defensores de sus compañeras. Pero como en todos los encuentros derrota siempre a sus adversarios, la consecuencia desconcertante, aunque lógica, de tantas y tan fulgurantes victorias parece ser que éstas se anulan recíprocamente, quedando cada dama tan aventajada como las demás, y Floriano tan incapaz como antes de dar la preferencia a una de ellas:

... lo peor que veo es, que son cuatro a matarme, e yo no sé cuál es la que más me mata, que a todas amo por igual; si pongo los ojos en una, allí me queda el corazón, y el alma, y todos los sentimientos mudados. En la segunda acontecióme lo mismo, y así, de una en otra, siempre se me olvida lo que vi por lo que tengo presente; y esto a la verdad no parece término de bien amar; llámeme cada uno como quisiere, que no sé lo que es; sé que por todas padezco de una manera²².

El versátil caballero no tiene, pues, más remedio que marcharse, cubierto de gloria pero lleno de melancolía, dejando a las cuatro damas, de quienes no alcanza el menor galardón, satisfechas de sus servicios pero descontentas del resultado.

Así termina, sin que al parecer ninguno de los protagonistas salga perdiendo ni ganando nada, esta aventura encantadora, cuyo esquema refleja la pensión del autor a la paradoja y a los jue-

²¹ Cap. 38, p. 297ab: "El caballero del Salvaje puso los ojos en la primera, que fue Mansi, y estuvo por no ver más, que le pareció era ofendella esperar ver otra como ella. Mas por guardar la regla vio a Telensi; volviósele luego el juicio, de manera que no sabía cual tomasse. Llegando a Latranja dióle tan gran parte de sí, como la tenía dada a las otras. En Torsi acabó de no saberse determinar... mas era tan codicioso, que no podía acabar consigo ofrecerse a unas y dejar a otras..."

²² Cap. 41, p. 306a. El tema de la perplejidad sentimental de Floriano constituye un *leit-motiv* que, con diversas variantes, se repite constantemente a lo largo de todo el episodio; véase, por ejemplo, el mismo cap. 41, p. 307a: "Agora amo a todas cuatro..."; el cap. 44, p. 314a: "estos días passados, porque mi condición no es descontentar a ninguna..."; y el cap. 45, p. 318a: "vos sabéis muy bien que el amor no se deja despedazar..." El caso —frecuente en la mitología y el folklore— del hombre que vacila o arbitra entre tres, o a veces cuatro, figuras femeninas llamó, según nos lo ha recordado amigablemente nuestro colega G. Martin, la atención de Freud; en un ensayo incluido en los *Gesammelte Schriften*, t. 10, Leipzig, 1924, titulado "Das motiv der Kästchewahl", establece una correlación sugestiva y profunda entre las versiones legendarias o literarias del motivo (el fallo de Paris con respecto a las tres diosas, la situación del rey Lear frente a sus hijas) y el mito fúnebre de las Parcas.

gos del entendimiento. El carácter insólito del episodio llamó hace mucho ya la atención de los críticos, quienes, escudriñando la vida de Moraes en busca de posibles fuentes, dieron con ellas sin demasiada dificultad. De los datos reunidos se desprende que el portugués conoció personalmente a las cuatro señoras del *Palmerín*, que en la realidad se llamaron Macy, Théligny, L'Estrange y Torcy, ocuparon posiciones encumbradas en la corte de Francisco I, y merecieron, por su especial gracia y hermosura, los favores del monarca y los homenajes del poeta Marot²³. El triste de Moraes, que en su correspondencia evoca con humorismo a la primera y a la tercera²⁴, se había enamorado perdidamente de la última; y, según consta en una confesión patética entregada a la imprenta medio siglo después de su muerte, no sólo sufrió los desdenes y la ira de la dama, mucho más joven que él, sino que se ridiculizó declarándosele públicamente y en su idioma nativo, incomprensible para ella²⁵.

Claro es que, a la luz de estas informaciones, ciertos aspectos

²³ Este escribió una serie de *Estrennes* —composiciones equivalentes a los antiguos “aguinaldos” o “aguinaldos” de los cancioneros hispánicos— con las que obsequió a algunas damas de palacio y, entre ellas, a las cuatro coquetas del *Palmerín*; véanse sus *Œuvres Complètes*, ed. P. Jannet, Paris, 1873, t. 2, pp. 203-206. Para más detalles sobre la vida y la personalidad de cada una de ellas, consúltese PURSER, *op. cit.*, pp. 164-202.

²⁴ Véase la carta de Melun, reproducida por BRAGA, art. cit., en particular pp. 255-256; no puedo resistir a la tentación de extractar un pasaje: “sairam mais Mamsy, que é a mimosa del rey, e madama de Latranja e outras da mesma banda, e ...repartidas en dous bandos em vasquinhas de tafetaa curtas e mangas de camisa... jugaram a péla hûas contra outras, e duas ou tres por muyto destras davam d'arras jugar sempre co pee; pode vossa senhoria crer que aas vczes tomavam o voléo mais alto do que era necessario pera lhe ficarem cubertos os artelhos, e ainda que se fiassem nas calças que chegavam tee o gyolho, tambem afirmo a vossa senhoria que tinham ruim fyador...; tambem aqui avia aas vezes saltar mal e cayr cos focinhos pera baixo; mas... não posso dizer tudo”.

²⁵ “Na câmara da Rainha a vista della, e de suas damas, agcolhado em terra. comecêi com palavras muy compostas... antes de confeçar a culpa, a pedir perdão de ella. Não sei se de ufana de si mesma, se do lugar onde estava, se de enfadada de me não entender, me disse, que não era contente, que a amasse tanto, mandando me que o não fizera dalli por diante... Respondilhe que ainda que para me matar, e dar vida, tivesse poder, que naquilo que me mandava, o não tinha: estas palavras me entendeo mal... e virando o rosto para hûa dama, que estava da outra parte, me deixou, e praticou com ella, parece-me que á minha custa”. El opúsculo en el que Moraes relata en estos términos las peripecias de su pasión tardía fue publicado en 1624 con el título de *Desculpa de huns amores que tinha em Pariz com hûa dama francesa, per nome Torsi...*; figura en el tomo tercero de la edición de da Costa Macedo e incluye poemas de estilo cancioneril, algunos de ellos en castellano, por figurarse Moraes que Torsi —a quien nunca se atrevió a enviarlos— entendería mejor esta lengua que la portuguesa.

del episodio incluido en el *Palmerín* adquieren un significado autobiográfico imprevisto. A la decepción sentimental del autor y al inevitable resentimiento que ésta debió entrañar cabe imputar, por ejemplo, las numerosas observaciones, entre malhumoradas y festivas, que le inspiran las mujeres francesas, cuyas costumbres des-envueltas o provocantes no pierde ocasión de criticar²⁶. También hay en las quejas del atormentado Floriano, de quien las cuatro presumidas se burlan constantemente, un eco evidente de los sufrimientos del mismo Moraes, quien deja entrever además, atribuyéndola una que otra vez a su personaje, su propia predilección por Torsi²⁷. De modo más general, toda la aventura puede interpretarse como una revancha imaginaria del portugués, que se desquita de las humillaciones sufridas en carne viva identificándose con el guerrero airoso y donjuanesco de su novela. Enfocado así, el episodio desempeñaría, con relación a su autor, la función de fábula compensatoria que tan a menudo confieren a la literatura los partidarios de la crítica psico-biográfica: los donaires y triunfos de Floriano serían el reflejo invertido de los infortunios de Moraes que, como tantos escritores, habría utilizado la ficción para consolarse de los fracasos de su vida personal.

Tales explicaciones, por cierto, no son menos valederas —y hasta pueden parecer más satisfactorias— que las que propone la crítica historicista. Ésta se limita a considerar el texto como una especie de registro en el que han venido a inscribirse, apenas modificados, hechos o figuras de la realidad contemporánea. El punto de vista biográfico, en cambio, es más fecundo. No se ha observado bastante que la biografía permite descubrir, incorporada a un tópico corriente en el género caballeresco —en este caso el del premio de belleza adjudicado por las armas— la expresión de una experiencia íntima y secreta; ésta, si por un lado se amolda al tema tradicional

²⁶ En el cap. 36, p. 288*b*, Moraes comenta de la siguiente manera la soltura matrimonial de las francesas: “siendo casadas las tres, no por eso querían que las doncellas de su tiempo las hiciessen ventaja, pues en parecer y hermosura no se la hacían, en ser servidas lo mismo, cosa que mucho se acostumbra y poco se estraña en Francia, y no es mucho guardarse aún esta regla, pues viene de tan lejos”; y en el cap. 45, p. 318*b*, al dejar Mansi su mano en la de Floriano, advierte: “Mas como estos primeros toques sean liberales en Francia, pensando el Caballero del valle que aquel favor nascía de amor y no de la costumbre general, quissiera seguir su vitoria, la cual se le convirtió en aire; porque Mansi se fue y le dejó descontento del fin de su esperanza”.

²⁷ Cap. 38, p. 297*a*: “...que a la verdad para ella se le acendió el desseo con más ventaja...”; y p. 299*a*: “Siempre, Señora, sospeché que vuestro parecer sería el que más daño me haría...”; cap. 46, p. 322*a*: “Como el cavallero del valle la amasse con más afición que a ninguna, más la temía y más la recelaba que a todas”.

supeditándose a él, por otro lo renueva imponiéndole alteraciones decisivas y originales.

Por penetrantes que sean, estas conclusiones adolecen, sin embargo, de un defecto mayor; están fundadas en un concepto restrictivo de la obra literaria, que tiende a reducir la invención creadora a una combinación de datos concretos, sin tener en cuenta los imperativos formales que la rigen. En el caso del *Palmerín* no se pueden dejar de lado los principios estéticos de Moraes; éstos han influido de manera determinante, no sólo en la composición, sino también en el contenido del episodio, cuyo mecanismo profundo obedece a reglas mucho más complejas de lo que supone la crítica erudita. Para comprenderlas, es necesario someter a nuevo examen la aventura de las cuatro damas.

ENFOQUE NUEVO: DOS PASOS Y CUATRO DAMAS

Conviene, en primer lugar, considerar atentamente el "pacto" o "postura" del paso, es decir, el conjunto de estipulaciones, enunciadas por las damas y transformadas después por Floriano, a las que debe sujetarse la competencia²⁸. Las condiciones impuestas por las francesas declaran que:

...todo caballero que quisiere entrar en esta aventura, las ha de ver una a una; después de vistas, por la que mejor le pareciere *ha de hacer batalla con tres servidores de las otras, uno por uno, todos en un día*; y venciéndolos... podráse llamar caballero de aquella en cuyo nombre hiciera batalla; que en esta tierra no le tienen por pequeño premio²⁹.

Las innovaciones ideadas por Floriano modifican radicalmente este reglamento. Ante todo entrañan una multiplicación de los combates, ya que el intrépido tenorio se compromete a ejecutar en

²⁸ Ya se sabe que el paso de armas, diferente de la justa (combate de dos antagonistas) o del torneo (serie de combates entre bandos opuestos), tiene modalidades especiales; en él, un caballero, que es el "mantenedor" del paso, combate con todos los caballeros que intentan aproximarse a un lugar vedado y reciben el nombre de "aventureros". El "mantenedor" suele exponer con anticipación el reglamento de los combates, publicando las condiciones o "capítulos" de la prueba, y fijando el número de días o de semanas que ésta debe durar.

²⁹ Cap. 38, p. 297a. Más precisas que las que he reproducido anteriormente, p. 183, estas instrucciones, cuyas cláusulas fundamentales indico en cursivas, implican que todos los requisitos son indispensables para obtener la victoria. Basta con que uno de ellos no se cumpla para que ésta sea incompleta y haya que volver a empezar otra serie de tres combates, repitiéndose indefinidamente este proceso hasta que algún caballero alcance una victoria "perfecta"; véase cap. 37, p. 294a.

nombre de cada señora lo que en principio se exige para servicio de una sola, o sea que lucha por todas, efectuando en un día cuatro series de encuentros y defendiendo sucesivamente en cada serie la causa de una dama contra los campeones respectivos de las otras tres.

A estas disposiciones, el Caballero del Salvaje agrega además un complemento de su invención; propone, en efecto, que, al terminarse el certamen organizado por las damas, éstas le hagan compañía durante una semana en la que pondrá nuevamente su brazo al servicio de cada una:

... mas pues ya me dijistes la condición con que ordenaron esta aventura y el premio que ha de ganar el que la acabare, también os he de decir con qué condición haré campo con sus servidores, y es que si los venciere de la manera que tengo dicha, *me han de otorgar un don que será que quieran que ocho días defienda este valle a cuantos por él passaren, dos en nombre de cada una*; en el fin dellos, si su desamor y mi poca dicha no me deja alcanzar más galardón del que prometen, ellas se podrán ir en buena hora y yo al revés, pues gasté el tiempo y aventuré la vida adonde no me lo supieron agradecer³⁰.

Así quedan instituidos, finalmente, dos pasos de armas diferentes: en el primero o *A*, que no es en resumidas cuentas sino una ampliación de la prueba primitiva, Floriano se enfrenta como "aventurero" con determinado número de admiradores de las cuatro francesas; en el segundo o *B*, actúa de "mantenedor", peleando en honor de cada una contra los adversarios que se le presenten, sean éstos o no servidores de una de las cuatro señoras.

Ahora bien: para entender la manera en que se desarrollan concretamente *A* y *B*, importa examinar con cuidado a las cuatro figuras femeninas en torno a cuya rivalidad gravita todo el episodio. En el retrato que de éstas traza Moraes dos elementos llaman inmediatamente la atención: uno de ellos es que las damas tienen situaciones y temperamentos tan semejantes que apenas se distinguen unas de otras; el segundo, que, dentro de esta uniformidad, cada una se singulariza por rasgos particulares suficientemente marcados para diferenciarla de las demás y, al mismo tiempo, demasiado superficiales para aislarla completamente del grupo.

Socialmente, todas pertenecen, según atestiguan los cuatro castillos que llevan sus nombres respectivos, a familias esclarecidas y poderosas, y desempeñan en la corte el eminente cargo de damas

³⁰ Cap. 38, pp. 297b-298a. Una vez más he rectificado, a la vista del texto portugués, algunas faltas que dificultan la comprensión del texto castellano; éste reza "que será que quien quiera que" en vez del portugués "que queiram que", y "desventura" en vez de "desamor".

de honor; pero, mientras sus tres compañeras sirven a la Reina, Telensi forma parte del séquito de la Infanta³¹. Psicológicamente también se parecen todas: muestran la misma vanidad y se caracterizan por un orgullo exorbitante que las incita a tratar desdénosamente al resto del mundo; sólo Latranja es algo más pudorosa y tímida que las otras³². En cuanto a estado civil, tres de ellas están casadas, Torsi es la única soltera— lo cual no impide que todas dispongan de un número respetable de galanes y procuren aumentarlo con igual ahínco³³. En fin, por lo que al Rey se refiere, todas gozan de su especial favor y protección; pero Mansi tiene el privilegio de ser “amada y servida” de él, prerrogativa que la eleva muy por encima de sus amigas y acrecienta no poco su natural altanería³⁴. La forma en que los atributos particulares se distribuyen en el grupo, distinguiéndose cada dama en un plano diferente, atestigua indudablemente la preocupación de Moraes por ofrecer un sistema de personajes estilizado y simétrico.

La descripción de los atavíos de las cuatro francesas ilustra perfectamente esta técnica, comparable hasta cierto punto a la de la composición musical, en que se preserva la autonomía de cada parte subordinándola a la armonía del conjunto; consiste en proveer a cada una de las damas con un traje distintivo pero ajustado a un modelo común. Durante la semana en que se verifican los combates del paso *B*, cada señora elige una noche para ir sola a visitar al desvelado Floriano, con la secreta esperanza de que éste la prefiera a sus rivales; y Moraes, que aprovecha esta oportunidad para evocar su indumentaria, no deja de atribuirles a todas las mismas prendas básicas: una camisa, un “corpezuelo” y una “basquiña de tafetán”. En este uniforme colectivo, sólo los colores, las

³¹ Cap. 36, p. 288*b*: “Cada una tenía su castillo de los nombres dellas mismas, para que por ellos las viniessen a buscar de lejos...; Telensi servía a la infanta Gratimar, hija segunda de Arnedos, rey de Francia... Mansi, Latranja y Torsi servían a la Reina”.

³² En el cap. 44, p. 314*b*, el carácter de Latranja le inspira a Mansi las siguientes observaciones: “Ya sé que no tenéis palabras para con ellas ganar una voluntad y hacer confessar a un hombre mayores culpas de lo que sería decir su nombre”.

³³ Cap. 36, p. 288*b*: “Torsi, siendo doncella y por cassar, pensaba que esta calidad, allende de las otras, le hacía[n] merescer más. Mas como entre ellas la envidia fuesse grande y la presunción igual, para prueba del merecimiento de cada una ordenaron entre sí que ninguna se dejasse servir de ningún caballero sino con esta condición...”

³⁴ Cap. 42, p. 308*ab*: “...las damas no tuvieron falta de todas las cosas que su rey muy liberal y enamorado podía dar... de que la señora Mansi no cobró poca soberbia, que de los atavíos fue suya la mejor parte, y como sea su natural querer mostrar que pueden y que las sirve y obedece quien de todo el mundo es obedecido, esta vanagloria las levanta hasta el cielo y se lo hace tener todo en poco”.

guarniciones y el tocado varían. Latranja viste de blanco y plata, “los cabellos... estremados, sueltos sobre las espaldas sin ninguna cosa en ellos, cubierta con una mantillina por amor de el sereno” (cap. 44, p. 313*b*); Mansi, de azul y oro, “los cabellos arrollados en la cabeza, que le daban mucha gracia; encima un chapeo de terciopelo azul con una pluma de oro y negro, que la hacía más galana” (cap. 45, p. 318*a*); Telensi, de pardo y oro, “los cabellos metidos para dentro como hombre, con una gorra parda echada a una parte, con una pluma de oro y pardo, que le daba mucho aire” (*ibid.*, p. 319*b*); por fin, Torsi, toda de negro, “con unos lazos tan sotiles que se pudiera prender con ellos quien de todo estuviera libre”³⁵.

Es de notar que la indecisión misma de Floriano y su incapacidad para escoger a una de las damas parecen imaginadas a propósito para recalcar la similitud fundamental que existe entre ellas (cf. *supra*, p. 183 y nota 22). Tan parecidas o, mejor dicho, tan equivalentes las considera el caballero que, al verlas juntas llega en cierta ocasión a exclamar: “Para mi mal *os hizo Dios tan iguales*, que no pude aficionar por una sola, y estoy perdido por todas, para tener más que sentir y menos que esperar”³⁶.

No es ésta una fórmula de cortesía, impuesta por las circunstancias y destinada a evitar, conforme lo exige la galantería o la diplomacia más elemental, que una de las cuatro señoras presentes quede afrentada públicamente; cuando Floriano se encuentra a solas con una de ellas, durante esas entrevistas nocturnas en que declara sucesivamente su amor a todas cuatro, los discursos apasionados con que obsequia a cada francesa tienen entre sí tanta analogía que él mismo teme confundirse, repitiendo conceptos idénticos:

...las palabras que passaba con la primera, decía a la segunda, de la segunda a la tercera, de la tercera a la cuarta; *todo era una cosa, no habia diferencia en ninguna de ellas*; tan enlevado traía el pensamiento, tan trastornado el juicio que de un punto a otro no se acordaba de qué tenía dicho para no decillo otra vez³⁷.

³⁵ Cap. 46, p. 322*a*. Vestir a los protagonistas de una festividad con una librea cuyos colores y adornos difieren según los gustos o las inclinaciones amorosas de quien la lleva es, en la novela de caballerías, un rasgo frecuente que coincide con las costumbres de la aristocracia medieval y renacentista, especialmente en ceremonias y diversiones públicas; pero pocas veces se da una descripción tan sistemática e intencionada como ésta del *Palmerín*.

³⁶ Cap. 40, p. 305*b*. He corregido el texto español, cuya puntuación es incorrecta (“para mí; mal os hizo Dios tan iguales”), recurriendo al portugués (... mais pera meu mal Deus vos fez...).

³⁷ Cap. 40, p. 302*b*. Las cuatro larguísimas declaraciones de Floriano a Latranja, Mansi, Telensi y Torsi respectivamente se encuentran en los caps. 44, p. 314*ab*; 45, pp. 318*ab*, pp. 319*b*-320*a* y 46, pp. 322*b*-323*a*. Los razona-

La insistencia con que el autor del *Palmerín* hace resaltar las cualidades colectivas que poseen sus heroínas o las reacciones similares que suscitan por parte de Floriano produce un efecto inevitable: el de convertir progresivamente a las cuatro competidoras en personajes intercambiables a los que el portugués puede manipular, por así decirlo, como si fuesen elementos de una combinación matemática. Desde este punto de vista tiene particular importancia el orden en que se presentan las damas cada vez que aparecen en el relato; su distribución, periódicamente evocada a lo largo del episodio, es siempre la misma: a Mansi le corresponde invariablemente la posición (1), a Telensi la (2), a Latranja la (3) y a Torsi la (4). Expresamente mencionada en cantidad de ocasiones diferentes, esta sucesión tiene un carácter deliberado y sistemático que salta a la vista. Está formulada al principio de la aventura, cuando Moraes indica los nombres de las cuatro francesas: "Estas señoras se llamaban Mansi, Telensi, Latranja y Torsi" (cap. 36, p. 288*b*); se repite nuevamente cuando, a su llegada, Floriano examina a las damas según lo requiere el reglamento fijado por ellas (cf. *supra*, nota 21); más tarde, cuando éstas penetran en la liza, el texto vuelve a precisar:

Mansi delante con una capilla de flores en la cabeza en señal de la vitoria del día pasado; tras ella, Telensi que esperaba alcanzalla en el día presente, y a la postre Latranja y Torsi, todas tan gentiles mujeres, y tan galanas y con tanta gracia, que el caballero del valle, vencido de nuevo, le parecía que las comenzaba a amar (cap. 43, p. 310*b*).

Por fin, ésta es también la repartición que adopta Floriano cuando se dispone a cumplir con las estipulaciones de los pasos *A* y *B*; al comenzar el primero declara a sus contrincantes, enfrascados en una acalorada disputa sobre el orden de los encuentros: "Esta primera empresa es en nombre de Mansi; y Telensi, la segunda; Latranja será la tercera; Torsi será la cuarta" (cap. 38, p. 298*b*); y al iniciar el segundo explica a uno de sus adversarios:

Caballero yo prometí a estas damas guardar este valle ocho días, dos en servicio de cada una: los primeros que son hoy y mañana, son de la señora Mansi, que es la que está a vuestra mano

mientos, similares y diferentes en cada caso, que Moraes pone en boca de su protagonista ofrecen un parentesco visible con el clásico ejercicio de oratoria que consiste en discurrir repetidas veces sobre un mismo tema, variando la disposición o la formulación de los argumentos. Poco sensible a todo este virtuosismo retórico, el bueno de Bonilla comenta sarcásticamente en una nota la paciencia de la auditoras: véase p. 323*a*.

izquierda; los otros dos son por Telensi, que es esotra que está junto con ella; los terceros serán por Latranja, que es quien vos más desseáis servir; los postreros serán por Torsi (cap. 40, p. 305a).

De todo esto cabe inferir, naturalmente, que desde el comienzo hasta el final de la aventura la disposición (1) (2) (3) (4) funciona al modo de una regla canónica cuyo empleo tiene forzosamente repercusiones particulares. Dejémoslas de lado por el momento y fijemos por fin la atención en el desarrollo de *A*.

LA VENCEDORA

Teóricamente, los combates efectuados por Floriano en el paso *A* se dividen en cuatro series, en cada una de las cuales se enfrenta en honor de una dama con tres campeones que pelean respectivamente en nombre de las tres restantes. En la práctica este principio está efectivamente respetado en las tres primeras series, que pueden esquematizarse de la manera siguiente ³⁸:

	<i>Floriano defiende a</i>	<i>contra los campeones de</i>
SERIE (1)	Mansi	(2) Telensi (3) Latranja (4) Torsi
SERIE (2)	Telensi	(1) Mansi (3) Latranja (4) Torsi
SERIE (3)	Latranja	(2) Telensi (1) Mansi (4) Torsi

Pero al llegar el turno de Torsi, una anomalía asombrosa trastorna el programa acostumbrado; Floriano lucha por ella no contra tres sino contra cinco adversarios diferentes: "Dichas estas palabras, se fue al puesto; por no gastar el tiempo en encuentros que enhastiassen a quien los viesse, justó con cinco caballeros que ya de cansado pensaron vencelle; por esta razón salieron dos más de lo ordinario" (cap. 39, p. 301b). Y como no se dice a cuál de las tres rivales de la dama deben adscribirse los guerreros suplementarios, el esquema de las batallas contiene varias incógnitas y puede representarse de este modo:

³⁸ Véanse caps. 38-39, pp. 298b-301a.

	<i>Floriano defiende a</i>	<i>contra los campeones de</i>
SERIE (4)	Torsi	Cinco caballeros para las tres damas (orden y atribución no indicados; <i>loc. cit.</i>).

Basta analizar con algún detenimiento esta novedad para comprender que contradice la presunta igualdad, tan encarecida por Moraes, de las cuatro francesas, haciendo implícitamente triunfar a Torsi. La victoria de ésta tiene dos aspectos; uno, bastante sencillo, es de índole numérica: Torsi puede vanagloriarse de que Floriano haya combatido *más* veces por ella que por sus compañeras y, al mismo tiempo, haya derrotado a *menos* de sus campeones³⁹. El otro, más complejo, está relacionado con el orden en que se suceden, dentro de cada serie de encuentros, los defensores de cada señora. Descontando la última serie que, como ya se sabe, queda fuera de la norma, la distribución debería, en una permutación normal, ser la siguiente:

	<i>Floriano combate sucesivamente con los defensores de</i>		
SERIE (1)	(2)	(3)	(4)
SERIE (2)	(1)	(3)	(4)
SERIE (3)	(1)	(2)	(4)

En este cuadro se advierte que Torsi (4) es la única en conservar invariablemente en las tres series el puesto que le corresponde dentro de la repartición canónica, o sea el último puesto. Las demás no gozan de tal privilegio; y la falta de informaciones respecto a la cuarta serie, que Moraes hizo confusa, no permite corregir esa disparidad. Pero, además, el portugués modificó extrañamente la tercera serie, que presenta de hecho una irregularidad notable, de modo que el cuadro real es como sigue:

	<i>Floriano combate sucesivamente con los campeones de</i>		
SERIE (1)	(2)	(3)	(4)
SERIE (2)	(1)	(3)	(4)
SERIE (3)	(2)	(1)	(4)

³⁹ La comparación de las series (1), (2), (3), (4), permite comprobar efectivamente que los servidores de Torsi vencidos por el Caballero del Salvaje no pasan de tres, mientras en el caso de Mansi, Telensi o Latranja pueden ser uno o dos más: (3 + 1x) o (3 + 2x).

Es evidente que el invertir así a (1) y a (2) no tiene otro fin que el de destacar aún más, rompiendo la relativa simetría del cuadro y desplazando sin miramientos a dos de sus compañeras, la prerrogativa consentida a Torsi.

Importa observar que el autor del *Palmerín* se abstiene cuidadosamente de comentar la victoria de su dama predilecta. Fuera de las oblicuas combinaciones aritméticas de las que se vale para señalarla, sólo se limita a indicar de pasada, y como si se tratase de una simple jactancia de Floriano, la posibilidad de que, a pesar de todo, Torsi aventaje a sus competidoras. Poco antes precisamente de iniciar la serie de cinco encuentros que marcan la superioridad de ésta, el Caballero del Salvaje le declara: "Si hasta aquí, por servicio destas señoras, hice lo que prometí ¿por vos qué esperáis que se haga, sino más que prometí? Venga quien quisiere veros alegre de los trabajos que por vos passare, que en demás yo me avendré con ellos"⁴⁰. Esta duplicidad narrativa, que consiste en callar y en sugerir juntamente el significado recóndito de su texto, produciendo en los lectores una impresión contradictoria, constituye una de las características principales del arte de Moraes. Es hasta cierto punto natural que, engañados por ella, los críticos hayan interpretado erróneamente la aventura de las cuatro francesas, pensando que traducía el rencor del autor hacia una de ellas: al pasar en silencio el triunfo de Torsi, el portugués ha conferido intencionalmente al episodio un sentido problemático que sólo puede descifrarse desmontando el intrincado mecanismo de la competición guerrera.

LAS VENCIDAS

Más sutiles aún son las consecuencias que ésta entraña con respecto de las tres damas vencidas. Si se tienen en cuenta los dos criterios en que está basada la victoria de Torsi —1) el número de batallas en que Floriano defiende la causa de cada señora; 2) el número de campeones de cada una a quienes derrota— se comprueba efectivamente que, si bien con relación a la vencedora todas han perdido la partida, se encuentran las unas frente a las otras en una posición sumamente curiosa.

⁴⁰ Cap. 39, p. 301b. Al formular las condiciones del paso A, Floriano ya se había ofrecido a acometer en nombre de Torsi hazañas excepcionales; véase cap. 38, p. 297b: "Por vos, señora Torsi (endereszando las palabras a ella) puede ser que haré más, que muerto o vivo probaré mi ventura contra tres, y otros tres, y cuantos vos quisiéredes; ... que allende de me parescet tan hermosa como vuestras competidoras, estáis tan serena que ni para burlar de cuantas vanidades aquí me hicistes soltar no se os acordó; y yo, adonde veo condiciones libres, allí me peirdo del todo".

El primer criterio no permite diferenciarlas, pues ya se sabe que el Caballero del Salvaje efectúa por todas el mismo número de combates —tres. La aplicación del segundo, en cambio, plantea un problema delicado, puesto que, según hemos visto, en la última serie de batallas intervienen dos campeones suplementarios, sin que el texto indique por quién pelean, si por Mansi, por Telensi o por Latranja. Esta incertidumbre permite formular diversas suposiciones, adscribiendo a tal o cual de ellas, ya uno de los servidores sobrantes, ya los dos, lo cual equivale evidentemente a aumentar el número de los vencidos que le corresponden y, por lo tanto, a dejarla desfavorecida con relación a sus compañeras. He aquí como pueden representarse gráficamente los diferentes casos posibles, según se le asignen a cada francesa dos, uno o ninguno de los misteriosos campeones de cuya atribución depende su inferioridad o superioridad con respecto a las dos restantes:

CASO	I	II	III	IV	V	VI
Mansi	2	1	1	0	0	0
Telensi	0	1	0	0	1	2
Latranja	0	0	1	2	1	0

Dos conclusiones se desprenden de este cuadro. En primer lugar, hay en cada caso una dama cuya suerte es distinta de las demás: en el caso I, se trata de Mansi; en el II, de Latranja; en el III, de Telensi; y así sucesivamente. En segundo lugar, la situación particular de esa dama le es o bien favorable o bien perjudicial: en el caso I, Mansi queda en desventaja; en el V, en ventaja; en el caso II, Latranja queda en ventaja; en el IV, en desventaja, etc., etc.

Conviene recordar, sin embargo, que todos estos casos son hipotéticos; en la práctica, el silencio del texto no permite determinar cuál de ellos se realiza efectivamente, es decir qué señora se distingue de las otras dos, ni si la diferencia implica honor o humillación. Así alcanza Moraes un doble resultado: salvar galantemente las apariencias evitando que una de las tres francesas se halle en una posición de inferioridad patente, y por otro lado insinuar que en la realidad no pudieron ser todas iguales.

Tal procedimiento corresponde a un rasgo permanente del arte del portugués. La manera en que equipara a las tres damas vencidas no es diferente de la que usa para privilegiar a la vencedora. La victoria de Torsi se daba, según se ha visto, en un juego entre lo explícito y lo implícito; Moraes la hacía triunfar comunicando los detalles de las batallas, sin subrayar la evidencia de este triunfo. Aquí logra su fin —la igualdad de Mansi, Telensi y Latranja—

callando las circunstancias de la prueba. Pero en ambos casos su sistema es el mismo: consiste en decir y silenciar a la vez una realidad, en permitir e impedir al mismo tiempo que la adivinemos.

De acuerdo con el mismo método, el paso *B*, del que hablaremos muy brevemente, atenúa y casi parece contrarrestar las consecuencias del paso *A*. Sin entrar en pormenores, basta indicar que en él Torsi se lleva la peor parte, tanto en el número de combates emprendidos por Floriano en su honor como en el de campeones que por ella se presentan a luchar. El favor indiscutible del que goza en el primer certamen queda así como borrado, o al menos velado, en el segundo.

Esta técnica del autor se refleja precisamente en la que utiliza su protagonista: cuando cada una de las cuatro damas viene a visitarlo de noche, el Caballero del Salvaje finge revelar su nombre a aquélla sola a quien tiene a su lado y la deja marcharse convencida de que ella es la única en poseer el secreto de su identidad y, por tanto, en gozar de su amor. Después de confesar su nombre a Latranja y a Mansi, no vacila, por ejemplo, en declararle a Telensi: "No os lo dijera si lo hubiera dicho a otra alguna, que entonces no habría en qué viéssedes la diferencia que hago de vos a las otras"⁴¹.

Así es como, aplicado por Floriano a sus entrevistas nocturnas con las cuatro seductoras, el arte ambiguo que caracteriza la estructura general de la aventura adquiere un matiz de ironía y humorismo en que apenas se distinguen la galantería y el engaño.

Este enigmático juego literario, que tan brillantemente traspone y supera una experiencia personal dolorosa, es uno de los mayores encantos del *Palmerín*. Quizá se deba a ese aspecto exquisito del arte de Moraes la afición que por su libro manifiesta Cervantes: "Esa palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero".

SYLVIA ROUBAUD

Universidad de Paris-Sorbonne.

⁴¹ Cap. 45, p. 320a; véanse también sus conversaciones con Latranja, cap. 44, p. 314a; con Mansi, cap. 45, p. 318b; y con Torsi, cap. 46, p. 322b.