

LA FUNCION LITERARIA DE LA UNIDAD Y LA NO-UNIDAD EN EL AMADIS DE GAULA

Javier Roberto González
UCA

A poco de acabar la lectura del *Amadís de Gaula*, una cosa queda clara: a despecho de la proverbial dispersión de acciones y subacciones que suelen presentar las novelas del género caballeresco, haciendo gala de la denominada técnica de entrelazamiento, nuestra obra ostenta una evidente unidad de acción, perfectamente capaz de anudar en la figura de Amadís los innumerables hilos de la trama. Al respecto, Frank Pierce señala que en esto estriba una de las originalidades del *Amadís* en relación con sus modelos artúricos, donde el abundante entrelazamiento de episodios sueltos y simultáneos a menudo parece no subordinarse a una acción principal que los contenga y encauce.¹ En efecto, Amadís funciona estructuralmente como centro y motor de una acción principal que atrae a sí y reúne, dándoles sentido final, a un cúmulo de acciones secundarias que, más tarde o más temprano, irán a desembocar en la esfera de acción del héroe. Pero Amadís no sólo ata los múltiples hilos de la trama, sino que se constituye en el centro de la intriga de la novela y en principio motor de la misma, de modo tal que podemos afirmar que en gran medida es su voluntad la que pone en marcha el acontecer de la historia, y que su figura unifica las divergencias de la trama y las encamina hacia su solución final que ocurre en el sitio que bien podemos considerar, con Frida Weber de Kurlat, el centro o núcleo convergente de la acción: la Insula Firme.²

De lo dicho, y ubicándonos ahora en el ángulo de estudio desde el que venimos realizando nuestras investigaciones amadisianas -dentro de las cuales el presente trabajo no pretende tratar sino un aspecto acotado y parcial-, esto es, desde el ángulo de las funciones literarias de los numerales, podemos inferir que Amadís de Gaula funciona, dentro del acontecer de su historia, como una clara representación de la unidad, y que asume los rasgos distintivos que el simbolismo numérico adjudica al uno: principio motor, ordenador y sintetizador de oposiciones y dispersiones.

Antes de seguir adelante, me apresuro a sostener que el *Amadís* es un texto cuya materia literaria posee un carácter tradicional, y empleo aquí este término en su sentido más profundo y último: un texto tradicional es aquel que sirve de vehículo a un mito que viene transmitiéndose a través de variadas versiones desde los tiempos originales. Al decir "mito", entiendo decir un relato simbólico de los hechos de los orígenes que fundamentan y explican la realidad, al revelar la verdad absoluta que la sustenta. En tal sentido pensamos, con Mircea Eliade, que todo mito es, en cuanto manifestación sensible de lo sagrado, hierofánico, y, puesto que lo sagrado constituye el verdadero "ser" de lo real, ontofánico.³ Este carácter tradicional y por tanto mítico que presente la materia no-

velesca del *Amadís*, nos permite, consecuentemente, entender la función de principio motor y factor unificador que desempeña el héroe no tan sólo en un sentido meramente estructural y exterior, sino también en el sentido más profundo y esencial que todo mito encierra y admite, hasta llegar a una lectura metafísica del mismo. En la raíz de todo mito está el “ser”, y es precisamente desde una perspectiva ontológica que pretendemos interpretar el simbolismo de la unidad en el *Amadís de Gaula*.

Brevemente, repasemos algunos entre los significados básicos del simbolismo unitario.⁴ El uno es el origen de la serie numérica, la no manifestación, el principio motor e inmóvil, esto es, el “Ser”. En cuanto ser primordial, el uno se identifica con el centro, lo cual tendrá exacta correspondencia, según veremos, con el texto del *Amadís*. En cuanto principio motor y generador, el uno hace derivar de sí la totalidad de los seres manifestados, conservando su capacidad de reabsorberlos en la unidad primera al cabo del ciclo cósmico, anulando la multiplicidad previamente originada. Lo uno se opone a lo múltiple como el ser al devenir, lo eterno a lo finito, lo divino a lo profano. En síntesis, el valor ontológico del uno nos puede ser dado cabalmente por el siguiente razonamiento de cuño pitagórico: los números son el ser de todo lo existente; el uno es el origen y principio de los números; luego, el uno es el origen y principio de todo lo existente.⁵

Ahora bien, ¿de qué modo encarna nuestro héroe, en el contexto de su propia historia que nos ocupa, estos significados simbólicos de la unidad? En parte, ya hemos adelantado la respuesta. Amadís conduce la acción a la manera de un principio motor que al mismo tiempo se mantiene como centro de la intriga y unifica las dispersiones de la trama. Pero éste es el plano estructural, superficial, si se me permite. El mito nos autoriza y, más aún, nos exige una lectura que cale más hondo; el ser “uno” de Amadís puede y debe entenderse en un plano metafísico. Desde esta perspectiva, no pocos episodios del *Amadís* adquieren nuevo y pleno sentido. Intentemos establecer los casos concretos en que nuestro caballero encarna, a través del símbolo unitario, la función de principio metafísico.

En primer término, lo ya dicho: Amadís es el motor de la acción. Otorguemos ahora a esta aserción, que antes consideramos en un sentido estructural, un significado ulterior. Amadís es el mejor caballero del mundo, realizador de las hazañas más imposibles y ordenador de todo desorden. La acción caballeresca de Amadís imprime un orden nuevo al mundo sobre el cual obra, volviendo bueno lo malo y justo lo injusto, sea a través del exterminio de los malvados, sea a través de su conversión al bien. En términos míticos, Amadís es el principio divino ordenador del caos primigenio, el hacedor del cosmos sobre los despojos del caos vencido. Esta función del héroe se encuentra concretamente en los numerosos combates en que derrota a los malvados personificadores del caos, pero sobre todo la hallamos en sus victorias sobre varios gigantes, símbolos tradicionales del desorden anterior al cosmos; así, por caso, las derrotas de Quadragante, Famongomadán, Basagante, Sarmadán, Mandafabul, Canileo, Balán; algunos de ellos, como Canileo, son muertos; otros, como Quadragante y Balán, convertidos al bien; en ambos casos, el principio ha obrado sobre una materia caótica y la ha dispuesto en cosmos, ya a través de su exterminio, ya de su reordenamiento.⁶ Pero el momento donde mejor y más claramente Amadís actúa como principio vencedor del caos es en la lucha contra el Endriago,⁷ ser fabuloso que nos trae a la memoria infinidad de

versiones míticas similares donde el héroe o el dios ordenador derrota al dragón o monstruo primordial para luego disponer sus restos en forma cósmica: Sigfrido, Beowulf, Apolo, Teseo, Perseo, Beleferonte, Hércules, Marduk, Indra; son sólo algunos ejemplos.⁸

La cualidad del principio no sólo se evidencia a través de la derrota de gigantes o seres fabulosos simbolizadores del caos, sino que también da cuenta de sí en la oposición que se entabla entre la unidad y la multiplicidad, y la superioridad de aquélla sobre ésta. La multiplicidad debe su existir a la participación en el ser de la unidad; por tanto, depende de ella y a ella se subordina. Esta dependencia ontológica de lo múltiple respecto de lo uno explica el poder ejercido por éste. Así y no de otro modo debemos entender las victorias de Amadís sobre dos, tres o más adversarios, o incluso sobre grupos más vastos. El caballero solo, capaz de vencer a muchos a la vez, expresa el dominio que ejerce la unidad sobre la pluralidad de ella desprendida, y la capacidad que posee de reducirla nuevamente a su origen, reasumiéndola.⁹

Pero la derrota de muchos a manos de un solo caballero no es la única manera que tiene la unidad de expresar míticamente su preeminencia. Amadís no sólo vence a muchos, sino que también quiere servir de factor de unión entre bandos opuestos. Es él quien recompone las relaciones entre Roma y Constantinopla, uniendo lo que estaba dividido; esto es, en términos numéricos, anulando la dualidad, primera y más radical forma de la multiplicidad, símbolo negativo del conflicto y de la descomposición del ser, y haciéndola regresar a la unidad donde todo conflicto cesa y el ser se recompone. Un episodio altamente simbólico nos ilustrará sobre este particular. En los capítulos LXVI y LXVII del Libro Segundo, un anciano escudero llega a la corte del rey Lisuarte para proponer una prueba en que sólo podrá vencer la pareja de más leales amantes. La prueba consiste para el caballero en extraer una espada de su vaina -prueba que bajo las modalidades análogas de la espada en la piedra o en el árbol se encuentra también en leyendas germánicas y célticas-; la espada presenta un aspecto peculiar, pues se transparenta dentro de su vaina y deja ver que es de dos colores, blanco y bermejo, por exactas mitades.¹⁰ El caballero capaz de extraerla de su vaina logrará que el doble color desaparezca y su aspecto se unifique. Amadís, bajo el nombre de Beltenebrós, pasa con éxito la prueba: "Mas él (Amadís) tomó la espada y sacándola toda de la vaina, luego lo ardiente fue tan claro como la otra media, así que toda parecía una".¹¹ En otras palabras, el héroe ha reconducido lo dual a la unidad, demostrando así, en cuanto principio y "uno", su poder sobre la multiplicidad. La segunda parte de la prueba, reservada a la dama -quien, en cuanto perteneciente a la esfera del héroe, se asimila a él-, consiste en unificar el aspecto dividido que presenta un tocado de flores, la mitad de las cuales son bellas y lozanas y la otra mitad marchitas.¹² Oriana, con sólo colocar el tocado sobre la cabeza, pasa el desafío: "...luego las flores secas se tornaron tan verdes y tan hermosas, de modo que no se podía conocer cuáles fueron las unas ni las otras".¹³ Para ambas partes de la prueba, el mismo significado: la unidad que reabsorbe la multiplicidad de ella surgida.

Además de manifestar su condición de principio venciendo a lo múltiple o reconduciéndolo nuevamente a la unidad a través de la neutralización de dos opuestos, como vimos, Amadís ejerce su poder no ya sometiendo multitudes, sino atrayéndolas hacia sí

para subordinarlas a su influjo. La entera trayectoria vital de Amadís puede verse como un proceso en cuyo inicio el héroe se nos presenta solo y frágil, en medio del inmenso mar, y en cuyo transcurso, y merced a su acción caballeresca, va paulatinamente atrayendo a sí a más y más aliados, amigos y vasallos, hasta culminar, en el Libro Cuarto, con la constitución de una suerte de alianza universal de todos los reyes cristianos cuyo centro es el mismo Amadís y su sitio la Insula Firme. Esta capacidad de Amadís de atraer a sí a los demás seres no es otra cosa que la expresión del vínculo que une la unidad primigenia con los seres que de ella surgen en cuanto causa eficiente y que a ella se encaminan en cuanto causa final. El proceso llega a su punto máximo con la constitución de la alianza de caballeros y reyes que secundarán a Amadís contra Lisuarte, y, enseguida, con la inclusión en esa alianza, después de vencidos, del mismo Lisuarte y sus aliados, con lo cual Amadís logra aglutinar en su torno a la totalidad de los príncipes cristianos. Simbólicamente, la constitución de esta “alianza ecuménica” halla correlato en los nueve matrimonios que Amadís establece entre príncipes y princesas provenientes de diversas comarcas, entre los cuales el suyo propio con Oriana.¹⁴ Los desposados reciben como morada nupcial la Torre de Apolidón, construcción altamente significativa en la que encontramos una figuración del simbolismo axial o de “eje del mundo”, cuyo sentido debe en parte asimilarse al de principio unificador que encarna simbólicamente Amadís.¹⁵ En cuanto al lugar en que esta alianza universal reunida por Amadís ocurre, la Insula Firme, digamos que no vanamente se trata de una isla. El simbolismo de la isla se asimila al del punto y en consecuencia al del centro, y todos coinciden con la función simbólica de la unidad; unidad, principio, eje, centro, isla: todo es uno y lo mismo y cada una de estas figuraciones está presente en Amadís y su ámbito. Por lo demás, es interesante comprobar de qué manera Amadís, tanto en el comienzo de su trayectoria vital, en el momento en que es rescatado de las aguas por Gandales -rememorando, de paso, otro venerable motivo mítico-, cuanto en el momento más alto de la misma, cuando reúne a todos los príncipes cristianos en la Insula Firme, parece asumir su función de “uno” a través del gesto de emerger del mar, en el primer caso en su pequeña arca, en el segundo asentándose en su isla. La emergencia de las aguas simboliza la diferenciación a partir de la materia informe del origen, y tanto el arca cuanto la isla, asimilables ambos elementos a Amadís mismo, representan la unidad o el núcleo primero que se separa del caos primordial para someterlo y disponerlo en cosmos. Una observación: el nombre inicial dado al héroe, “Amadís sin Tiempo”, al margen del significado que pueda deducirse partiendo de una interpretación jurídica, como la realizada por Bonilla y San Martín y Scudieri Ruggieri,¹⁶ denota, a nuestro entender muy claramente, la función de principio metafísico jugada por el futuro caballero, quien se sitúa así más allá del tiempo y de la contingencia.

Hasta aquí, hemos recorrido los casos concretos en que Amadís asume la función de principio metafísico bajo la forma simbólica del “uno”. Vamos a adentrarnos ahora en un interesantísimo aspecto del simbolismo numérico, cual es la doctrina del “cero metafísico”, presente en tradiciones orientales y en algunas indoeuropeas como la hindú y, en parte, también la pitagórica. En la tradición extremoriental, el taoísmo chino nos ofrece un buen enfoque del tema. Según el *Tao Te Ching*, el principio trascendente de todo es el Tao, pero el Tao no engendra directamente la multiplicidad de seres, sino que

lo hace generando primero al “uno”. En otras palabras, el principio metafísico no se asimila aquí al “uno”, sino al “cero”, de donde después proceden la unidad y la multiplicidad. Dice Lao Tse: “Los diez mil seres del mundo nacen del *Ser* (esto es, del “uno”) y el *Ser* nace de la *Nada* (esto es, del “cero”)”.¹⁷ Y más adelante: “El *Tao* engendra al *Uno*, el *Uno* engendra al *Dos*, el *Dos* engendra al *Tres*, y el *Tres* engendra los diez mil seres”.¹⁸

Como se ve, el Tao, el principio, opera claramente como “cero”, como “nada”, como un no-ser cargado de potencialidades. En otro pasaje de su doctrina, Lao Tse nos presenta este cero metafísico bajo la imagen del hueco de una rueda: “Treinta radios lleva el cubo de una rueda; lo útil para el carro es su *nada* (su hueco)”.¹⁹ Se trata, evidentemente, del viejo simbolismo de la rueda cósmica, donde la circunferencia representa la manifestación y el centro el principio metafísico;²⁰ pero contra lo que ocurre en otras figuraciones de este símbolo, el centro no está significado aquí por el “uno”, por lo que sería el eje de la rueda, sino por el vacío o el hueco por donde ese eje pasa, esto es, por el “cero”. Esta rueda del taoísmo nos lleva naturalmente a considerar cómo trata el mismo símbolo, con idéntico significado, otra tradición, esta vez indoeuropea, la hindú. Ananda Coomaraswamy, en su volumen *Le Temps et l'Éternité*, estudia el concepto metafísico de “cero” y sus diversas denominaciones en el hinduismo,²¹ y comienza diciendo que la primera denominación recibida por el concepto “cero” es *kha*, palabra que designa también el agujero de la rueda. Otras denominaciones para “cero”, como *avanta* y *ākasha*, significan, respectivamente, “infinito” y “éter”. Coomaraswamy identifica este concepto con el principio metafísico, pues es el cero el origen de toda la serie numérica, y no el uno. En términos teológicos, identifica el cero con la divinidad, con Brahma.²² Siempre dentro del hinduismo, René Guénon se refiere también, y en términos muy similares, al valor de este “cero metafísico” -éste es, textualmente, el nombre que usa el autor-, identificándolo con la Perfección Absoluta, en su *Le symbolisme de la croix*.²³

En cuanto a los pitagóricos, Carmelo Elorduy, en su estudio preliminar al *Tao Te Ching*, se encarga de establecer las relaciones y coincidencias entre el taoísmo y la escuela pitagórica respecto de esta concepción del ser trascendente situado más allá de la unidad: “El gran problema de Lao Tse (...) es conjugar el reposo imperturbable de la divinidad, en su eternidad, con su movimiento hacia afuera, hacia las criaturas que se hallan en el tiempo. Para salvar su trascendencia, lo mismo Lao Tse que Pitágoras, ponen, además de la *Unidad Suprema*, que es el Tao en su reposo trascendente, otra *Unidad*, que es la *Unidad* que hace al par y la multitud”.²⁴ En otras palabras, se trata de distinguir entre el cero, o “unidad suprema” en términos del señor Elorduy, y el uno, o unidad propiamente dicha.²⁵

Ahora bien, en el capítulo LVIII del Libro Segundo del *Amadís de Gaula*, creemos haber hallado un empleo del simbolismo del cero entendiendo a éste, según hemos visto, como un principio trascendente más allá de la unidad misma. El rey Lisuarte tiene pendiente una batalla contra el rey Cildadán de Irlanda, en la cual, según común acuerdo, participarán cien caballeros por cada bando. Lisuarte cuenta hasta el momento con noventa y nueve hombres; todo hace suponer que el uno que falta para completar los cien -número, por cierto, perfecto, y símbolo, como el diez, del retorno de la multiplicidad

a la unidad, esto es, de la realización y acabamiento de un ciclo cósmico-, será Amadís, a quien hemos visto funcionar como “uno” anteriormente. Sin embargo, sucede que el escudero Enil se acerca a nuestro héroe, quien oculta aún su verdadera identidad bajo el nombre de Beltenebrós, y le pide que lo arme caballero para poder así ser él quien complete los cien.²⁶ Amadís-Beltenebrós accede, y el rey Lisuarte “lo recibió con mucha alegría, y al cauallero suyo (a Enil) puso en el cumplimiento de los ciento”.²⁷ El hecho de que Enil sea el último que ingresa en la centena no debe confundirnos; por más que el orden cronológico de su aparición parezca indicar lo contrario, en el orden real o entitativo el “uno” es siempre “primero” y anterior, por cuanto los otros noventa y nueve surgen y dependen de él, y él, al completarlos, al dar “cumplimiento de los ciento”, encauza la multiplicidad de él surgida nuevamente hacia sí, cerrando el ciclo de la manifestación. Y si Enil es aquí el “uno”, el principio y el fin de la serie numérica manifestada, función ésta que hasta ahora habíamos visto como propia de Amadís, ¿qué papel desempeña éste entonces? La respuesta surge clara de lo expuesto: Amadís-Beltenebrós opera como el principio trascendente anterior a la unidad misma, como el cero metafísico. No es ya el “Ser” que origina los seres sino el “Más-Allá-del-Ser” que origina al Ser que origina los seres. En otras palabras, podríamos decir que no se trata ya de un principio simplemente motor u ordenador -función ésta del “uno”- sino de un principio creador, y creador “ex nihilo”, en el sentido cristiano del término: creador a partir de la nada o el vacío del “cero” trascendente, a tal punto trascendente que se sitúa más allá de toda serie numérica.

Pero el principio metafísico, en cuanto tal, origina la manifestación, el mundo sensible, y para ello es necesario que se manifieste, que condescienda a la multiplicidad, que “se encarne” en lo extenso y mensurable, en lo plural. Y Amadís, principio “uno” o “cero” -según los casos, como vimos, pero siempre “principio no plural”-, condesciende a lo plural, y se manifiesta en ello. En efecto, lo hallamos a menudo integrando series numéricas “como uno más”, no ya como principio y origen de las mismas, sino como simple parte constitutiva. La unidad se ha pluralizado, y Amadís integra estas cantidades plurales sin que nada le otorgue un carácter anterior o preeminente respecto de los demás integrantes de la serie. Se trataría, según la terminología pitagórica recogida por Aristóteles en su *Metafísica*, no ya de la “unidad en sí”, que origina toda cantidad, sino de una “unidad real” que integra, junto a otras unidades reales situadas en un mismo plano, esa cantidad.²⁸ Por ejemplo, vemos a Amadís formar parte, como uno más, del grupo de los nueve caballeros que contraen matrimonio en la apoteosis de la Insula Firme, en el Libro Cuarto;²⁹ con el Maestro Elisabat integra una diada de larga tradición mítica y literaria, cual es la que contrapone los opuestos complementarios “vida activa - vida contemplativa”.³⁰ Finalmente, debemos señalar las frecuentes tríadas que integra nuestro héroe, generalmente con otros caballeros. Estas tríadas, tal vez debido al recuerdo de la literatura artúrica francesa, suelen conformarse cuando es menester partir en busca, en “demanda” de alguien o algo, o realizar alguna hazaña especial.³¹ Estas tríadas caballerescas las conforman Amadís, Agrajes y Galaor; o Amadís, Galaor y Florestán; o Amadís, Perión y Florestán; o Amadís, Agrajes y Bruneo. Siempre, se observa una situación relativamente “igualitaria” de los tres, sin que Amadís pueda reclamar para sí ningún tipo de superioridad en cuanto parte integrante, más allá, claro, de

su consabido carácter de mejor caballero, lo cual es aquí una diferencia de grado, no de ser.

Resumiendo lo expuesto hasta aquí, digamos entonces que Amadís actúa como principio metafísico, bajo las modalidades de “uno” o de “cero”, y como tal se identifica con los simbolismos de la unidad, del centro, de la isla, del eje. En cuanto principio trascendente, posee la virtualidad de originar el mundo manifestado, y de hecho lo hace, saliéndose de su unidad primera y pasando a integrar series numéricas plurales como simple unidad constitutiva. Sin embargo, nos falta todavía enfrentarnos con el paso final del proceso. El ser primordial, la unidad primera y trascendente, puede manifestarse en lo múltiple, engendrando así el mundo, pero igualmente puede, al cabo del ciclo cósmico que ha puesto en marcha, retornar al seno de la unidad primigenia y resolver la multiplicidad de la manifestación en un regreso a dicha unidad que es origen, sostén y fin de la misma. El proceso, de este modo, presenta un aspecto cerrado y acabado, y el movimiento inicial de la unidad que tiende a rebasarse a sí misma y a manifestarse en lo plural, culmina con un movimiento de orden inverso que significa, tras el agotamiento del impulso expansivo, el retorno al origen. Este retorno de la manifestación al origen aparece simbolizado en el texto del *Amadís de Gaula* en por lo menos tres ocasiones, la primera de las cuales consta de varios momentos que cubren con su recurrencia buena parte de la novela. En efecto, en numerosos episodios, cada vez que enfrenta una situación peligrosa, realiza una hazaña extrema o ejecuta con éxito una prueba, Amadís aparece atravesando o superando tres hitos o pasos sucesivos que lo conducen al centro de una estructura arquitectónica cuya planta responde al dibujo del “triple recinto” estudiado por Guénon en su *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*.³² Según el simbólogo francés, el triple recinto concéntrico, de planta ya circular, ya cuadrada, se encuentra en el dominio de la tradición céltica, y simboliza los tres grados de iniciación que debía cumplir la jerarquía druídica. Atravesando uno a uno estos tres recintos, el iniciando arriba así al centro, con lo cual la iniciación queda totalmente consumada merced a la unión del individuo con el principio ontológico simbolizado por el lugar central. Dicho en términos numéricos, se trata de “desandar” la pluralidad, simbolizada por el tres, de regreso a la unidad primera, encarnada en el centro. En cuanto a Amadís, atraviesa varios triples recintos a lo largo de su actividad caballeresca; sin embargo, debemos dejar bien en claro que ello no significa que el héroe realice múltiples iniciaciones, pues la iniciación es una, sino que más bien se trata de distintos momentos o rememoraciones rituales - “more litúrgico” - de una sola y única iniciación. Así, por ejemplo, en el capítulo XVIII del Libro Primero, Amadís libera a la doncella Grindalaya de la prisión en que Arcaláus el Encantador la mantenía; para hacerlo, debe penetrar en un castillo atravesando tres recintos sucesivos, hasta llegar al centro, donde hallará a la doncella.³³ En el mismo Libro, en el capítulo XVI, Amadís libera a otra doncella prisionera en un castillo, para lo cual tiene que vencer primeramente a un caballero apostado a la entrada, enseguida a otros dos situados más adelante, dentro del castillo, y finalmente a otros dos, guardianes del “centro” mismo del edificio. El triple recinto resulta, pues, de los límites que estos caballeros definen.³⁴ En el Libro Segundo, el caso más notable de triple recinto nos viene ofrecido por dos construcciones maravillosas de la Insula Firme: el Arco de Leales Amadores y la Cámara Defendida, ambas poseedoras de un evidente ca-

rácter simbólico-iniciático, por cuanto el triunfador de las pruebas que ellas proponen, al lograr penetrarlas y llegar a sus centros, será convertido en señor de la isla. La descripción del Arco de Leales Amadores que nos ofrece el texto no es clara, pero las varias lecturas que admite coinciden en la demarcación de un triple recinto concéntrico.³⁵ En cuanto a la Cámara Defendida, el reconocimiento de sus tres recintos no ofrece duda ni dificultad ninguna.³⁶ Huelga aclarar que Amadís supera con éxito ambas pruebas, accediendo a los respectivos centros de las construcciones.³⁷ Respecto de la Torre de Apolidón, otra de las moradas de la Insula Firme, si aceptamos -como lo hacemos- el esquema que de su planta propone el Prof. Suárez Pallasá, advertimos que también ella responde al modelo del triple recinto.³⁸

Habíamos dicho que el retorno de la manifestación al origen aparece simbolizado en el texto del *Amadís* bajo tres formas; con lo señalado sobre el triple recinto y sus significado iniciático y de recuperación del centro y la unidad, queda explicada la primera de estas tres formas. La segunda ocurre a comienzos del Libro Segundo, cuando Amadís, golpeado por el rechazo de Oriana, pierde toda su capacidad de acción y, en consecuencia, se recluye en sí mismo, en un evidente quietismo que inicia el retorno del ser manifestado, móvil, a su ser “uno” original, al reposo de su ser inmutable. El héroe, cambiado su nombre por el de Beltenebrós, decide hacer vida retirada y penitente en la Peña Pobre, lugar adentrado en el mar siete leguas, y que evidentemente se identifica con el simbolismo central y unitario de la isla.³⁹ Por otra parte, no en vano la distancia que separa la Peña de la tierra firme es de siete leguas; el número siete es un símbolo universal del ciclo completo, del período cumplido y acabado, símbolo totalizador de la realidad manifestada, pues suma lo celestial representado por el tres y lo terrenal representado por el cuatro. Amadís, para llegar del continente a la Peña, desanda, recorriendo esas siete leguas, el camino de la manifestación que él mismo había generado en sentido inverso, y al cabo, llegando a la Peña, se recoge nuevamente en el centro, en la unidad primera de su ser en sí. Y sumando el siete del trayecto más el uno de la Peña obtenemos el ocho, cuyo simbolismo de regeneración y resurrección, de retorno al principio después de la manifestación (así, por ejemplo, el octavo día que repite al primero, después de una semana de siete), nos refiere también la idea del estado de reposo final al cabo del movimiento de la creación.⁴⁰ Con el perdón de Oriana, recobrado su ánimo y después de este regreso a lo primigenio de donde saldrá fortificado, Amadís reiniciará su actividad caballeresca como motor que nuevamente se evade de su reposo y se manifiesta.⁴¹

Para poner fin a estas consideraciones, nos referiremos brevemente a la tercera de las formas en que se expresa el regreso de Amadís a su ser “uno” inicial, forma también ésta que se nos ofrece bajo el simbolismo del siete. En efecto, el lector atento observará que siete son los nombres que recibe el héroe en distintos momentos del relato; Amadís sin Tiempo, doncel del Mar, Amadís de Gaula, Beltenebrós, Caballero de la Verde Espada, Caballero del Enano y Caballero Griego. El epíteto “sin Tiempo” añadido al primero de estos nombres alude claramente a la condición de principio metafísico; posteriormente, el caballero retomará cada tanto su nombre verdadero de Amadís, entre uno y otro de los apelativos con que según las ocasiones se hace llamar, para acabar por fin siendo definitivamente Amadís, es decir, para regresar a su nombre prime-

ro para siempre, dejando atrás la pluralidad de sus denominaciones anteriores. Otra vez el “uno” ha vuelto sobre sí mismo, ratificando así el carácter básico de su verdadero ser, ser primordial, motor y central, identificado plenamente en esto con su sede final, centro y “uno” también ella, de la Insula Firme.

Notas

¹ Cfr. Pierce, Frank W. “Unos aspectos menos conocidos del *Amadís*”. En: *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux, V, 1977, II, p. 678: “De esta manera se puede afirmar que el *Amadís* (...) revela un planteamiento estructural que le acerca a la estética neoaristotélica de tiempos modernos, con un desarrollo progresivo y una firme conclusión, y se aleja de las normas narrativas medievales ya que éstas, al utilizar el entrelazamiento, creaban otro tipo de unidad que depende por su atracción de otras relaciones que las dictadas por la subordinación de lo secundario a lo principal”.

² Weber de Kurlat, Frida. “Estructura novelesca del *Amadís de Gaula*”. En: *Revista de Literaturas Modernas*. Mendoza, nº 5, 1966, pp. 30-54.

³ Han estudiado el *Amadís de Gaula* atendiendo a su trasfondo mítico, entre otros: Avalué Arce, Juan Bautista. “El *Amadís* Primitivo”. En: *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto, VI, 1977, pp. 79-82; Russinovich de Solé, Yolanda. “El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado”. En: *Thesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXIX, nº 1, Enero-Abril 1974, pp. 129-168; y: Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa Editorial, 1979.

⁴ Sobre el simbolismo numérico en general y el unitario en particular, véanse los títulos consignados al respecto en la Bibliografía.

⁵ Cfr. Hopper, Vincent Foster. *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. New York, Cooper Square Publishers INC., 1969, p. 39: “Hence it is very natural that the Pythagoreans should have considered the monad as the first principle from which the other numbers flow (...). As first originator, the monad is good and God. It is both odd and even, male and female...”

⁶ Resulta sintomático que el espíritu racionalista de Cervantes fuera incapaz de ver el contenido mítico de estos combates contra gigantes, y que en el capítulo 47 del *Quijote* de 1605 censurara tan duramente la inverosimilitud de tales episodios, tan frecuentes en las novelas caballescadas. Curiosamente, la crítica es puesta en labios de un canónigo, quien parece no recordar, al formularla, la aventura bíblica, igualmente “inverosímil”, de David y Goliat: “Pues ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo, y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique...” (Cito por: Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. 3a ed. Barcelona, Planeta, 1982, p. 518).

⁷ *Amadís de Gaula*. Edición y anotación por Edwin B. Place. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, vol. 3, cap. LXXIII, pp. 792-807. En adelante, todas las citas del *Amadís* se harán por esta edición.

⁸ Un eco de estos combates míticos se halla en numerosas hagiografías cristianas. Véase: Walsh, John K. “The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances”. En: *Bu-*

lletin of Hispanic Studies. Vol. LIV, nº 3, 1977, pp. 189-198.

⁹ Tampoco aquí comprende el mito el canónico cervantino: “¿... y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por solo el valor de su fuerte brazo?” (*Quijote*, Ed. Cit., p. 518).

¹⁰ *Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. LVI, p. 468, col. 2.

¹¹ *Ibíd.*, vol. 2, cap. LVII, p. 478, col. 1.

¹² *Ibíd.*, vol. 2, cap. LVI, p. 468, col. 2.

¹³ *Ibíd.*, vol. 2, cap. LVII, p. 479, col. 1.

¹⁴ *Ibíd.* vol. 4, cap. CXXV, pp. 1227-1233.

¹⁵ Sobre la Torre de Apolidón, su sentido simbólico y sus posibles fuentes históricas y literarias, consúltense dos artículos inéditos de Aquilino Suárez Pallasá: “Simbolismo de la Torre de Apolidón del *Amadís de Gaula*”. Ponencia leída en las II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 1987; y “La Torre de Apolidón y el influjo del *Libro de Marco Polo* en el *Amadís de Gaula*”. Sobre la Insula Firme, del mismo autor y también inédito: “Sobre la Insula Firme del *Amadís de Gaula*”.

¹⁶ Bonilla y San Martín y Jole Scudieri Ruggieri consideran que la expresión “sin tiempo” hace referencia a la condición de menor de edad de Amadís, según la terminología usual en el derecho castellano de la época; para el crítico español, se trata de una minoría de siete años, para el italiano, de veinticuatro horas. Cfr. Scudieri Ruggieri, Jole. “A proposito di ‘Amadís Sin-Tiempo’”. En: *Cultura Neolatina*. Bolletino dell’Istituto di Filologia Romanza. Roma, anno XXVIII, fasc. 2-3, 1968, pp. 261-263.

¹⁷ Lao Tse. *Tao Te Ching*. Edición preparada por Carmelo Elorduy. Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A., 1983, p. 125.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 126.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 104.

²⁰ Cfr. Guénon, René. *La gran Tríada*. Traducción de Franceso Gutiérrez. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1986, cap. XXIII: “La Rueda Cósmica”, pp. 179-185.

²¹ Coomaraswamy, Ananda K. “KHA et autres mots signifiant ‘zéro’ dans leurs rapports avec la métaphysique de l’espace”. En su: *Le Temps et l’Éternité*. Traduit de l’anglais par Gérard Leconte. Paris, Dervy-Livres, 1976, pp. 117-131.

²² “*Ibíd.*”, pp. 124-125: “Afin de comprendre comment les termes désignant l’espace (...) peuvent symboliser verbalement le zéro (qui est à la fois l’absence de nombre et la matrice du nombre dans le sens $O = X - X$), il faut avoir conscience que ces termes (...) représentent tout d’abord le concept non d’un espace physique, mais d’un espace purement principiel et sans dimension (...). De même, cet ‘ancien espace’ (...) est identifié à Brahma et à l’Esprit (...). L’espace principiel dont il est question ici est parfois nommé ‘Ether’: quintessence des éléments, il est analogiquement Brahma en tant qu’Esprit (...), ou en tant que vide (...). Ce vide, dans le sens le plus élevé, est évidemment le Non-Etre ou le Zéro métaphysique, mais il est aussi l’Etre symbolisé par le point: la détermination primordiale”.

²³ Cfr. Guénon, René. *Le symbolisme de la croix*. 3 éd. Paris, Les Editions Vége, 1970, p. 35: “Avant l’Un, que peux-tu compter ou comprendre? Avant ce point, il n’y avait rien, excepté in, c’est à dire le mystère de l’éther pur et insaisissable (...). C’est le Zéro métaphysique ou le ‘Non-Etre’ de la tradition extrême-orientale, symbolisé par le ‘vide’...” Y en la página 152: “D’ailleurs, tant qu’il s’agit de l’être en soi, symbolisé par le point, et même de l’Etre universel, nous ne pouvons parler que de l’Unité (...); mais, si nous voulions, en dépassant les bornes de l’Etre même, envisager la Perfection absolue, nous devrions passer en même temps, par delà cette Unité, au Zé-

ro métaphysique...” Del mismo autor y sobre el mismo tema, véase también *L'homme et son devenir selon le Vêdânta*. 3 éd. Paris, Editions Bossard, 1925, chapitre XVI: “L'Etat inconditionné d'Atmâ”.

²⁴ Elorduy, Carmelo. “Introducción a: Lao Tse. *Tao Te Ching*”. Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A., 1983, p. 39.

²⁵ Cfr. “*Ibid.*”, pp. 40-41: “El pitagorismo establece a Dios, al que llama *Uno* o *Mónada Superior*, en el plano más alto de la cosmología. Este engendra a otra *Mónada* inferior, que es la *Mónada* o unidad, principio de los números, y entra en ellos como unidad elemental. El pitagorismo y Lao Tse coinciden, pues, en poner al *Uno* como puente entre la trascendencia del *Ser Supremo* y sus criaturas”. Y véase también la p. 52: “El pitagorismo y Lao Tse establecen, en un plano superior, un único *Principio*, del que luego derivan el *Uno*, elemento cósmico, y el *Dos*...”

²⁶ Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. LVIII, p. 489, col. 1: “-Señor, demándovos que me fagáys cauallero y que roguéys al rey que me meta en el cuento de los cient caualleros, pues que vno le falta”.

²⁷ *Ibid.*, vol. 2, cap. LVIII, p. 489, col. 2.

²⁸ Cfr. Aristóteles. *Metafísica*. Traducción del griego por Patricio de Azcárate. 9 ed. Madrid, Espasa Calpe, 1980, p. 293: “En fin, puesto que hay una unidad en sí, que es la primera, y luego la primera unidad real, habrá una segunda después de aquélla, y luego una tercera...”

²⁹ Una posible explicación histórica del significado de estos nueve caballeros puede leerse en: Kenn, Maurice. *La caballería*. Traducción de Elvira e Isabel de Riquer. Prólogo de Martín de Riquer. Barcelona, Ariel, 1986, capítulo VI: “La mitología histórica de la caballería”, pp. 139-167.

³⁰ Señala Chevalier que en el dominio céltico (y recordamos de paso que la materia artúrica ha sido reconocida como la fuente más inmediata del *Amadís*), es habitual que muchas figuras míticas expresen esta contraposición: “En el mundo céltico un cierto número de figuras míticas van de a dos, agrupando así caracteres opuestos o complementarios (...), (y) la pareja, la dualidad esencial, es en tierra céltica la del druida y el guerrero (...). Uno representa la fuerza, el otro la sabiduría de la tradición”. (Chevalier, Jean (dir). *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, p. 427).

³¹ Recordemos que grupos de tres caballeros en demanda de algún otro caballero, o de un objeto, son frecuentes en el *Lancelot* francés de la Vulgata y, sobre todo, en *La Queste del Saint Graal*, del mismo ciclo, donde la tríada integrada por Bohort, Perceval y Galaad es la que finalmente recibe la gracia de acceder al Santo Grial.

³² Guénon, René. “El triple recinto druídico”. En su: *Símbolos Fundamentales de la ciencia Sagrada*. Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan. Traducción de Juan Valmard. Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 66-71.

³³ Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. 1, cap. XVIII, p. 165, col. 1-2: “Y Amadís vio un corral adelante y entró por él (...), y vio un lugar muy oscuro con unas gradas que so tierra yuan (...), y (...) descendió por las gradas (...), y tanto fue por ellas ayuso que se falló en un llano; y era tan oscuro que no sabía dónde fuesse, y fue assí adelante y topó con una pared (...) y abrió un canado (...), y entró dentro por la cueva (...); y luego se halló en un fermoso palacio donde auía una lámpara que le alumbrava...” Nótese de qué modo se combinan aquí los simbolismos del triple recinto (concretamente, con sus etapas: corral - llano oscuro - palacio), y del descenso a los infiernos o catábasis; en efecto, claramente se dice que Amadís, a medida que se adentra en el castillo, no sólo lo hace horizontalmente, sino que también descendiendo “ayuso” por unas gradas. Finalmente, el centro se presenta luminoso: “... auía una lámpara que le alumbrava...”

³⁴ *Ibid.*, vol. 1, cap. XXVI, p. 228, col. 1-2; p. 229, col. 1-2.

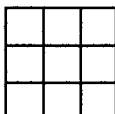
³⁵ Cfr. *Ibid.*, vol. 2, “Comienza...”, p. 357, col. 2; p. 358, col. 1: “Entonces (Apolidón) hizo un arco a la entrada de vna huerta, en que árboles de todos naturas hauía; y otrosí hauía en ella quatro cámaras (...); y era cercada de tal forma que ninguno a ella podía entrar sino por debaxo

del arco; (...) y fizo poner vn padrón de fierro de cinco codos en alto, a vn medio trecho de ballesta del arco, en vn campo grande que ende era..." El redactor no aclara si el padrón cae entre el arco y la cámara o entre el arco y el exterior. Las dos lecturas posibles, no obstante, repestan el esquema del triple recinto, el orden de cuyos espacios sería, en una primera hipótesis: a) arco-padrón, b) padrón-cámara, c) interior cámara; y en una segunda hipótesis: a) padrón-arco, b) arco-cámara, c) interior cámara.

³⁶ Cfr. *Ibíd.*, vol. 1, "Comiença...", p. 358, col. 2: "Estonces se fueron (Apolidón y Grima-nesa) donde la cámara era; y Apolidón mandó traer dos padrones, vno de piedra y otro de cobre; y el de piedra fizo poner a cinco passos de la puerta de la cámara, y el de cobre otros cinco más desuado..." Apolidón mismo se encarga, pues, de delimitar los tres recintos: a) padrón de cobre - padrón de piedra, b) padrón de piedra - cámara, c) interior cámara.

³⁷ *Ibíd.*, vol. 2, cap. XLIV, p. 367, col. 2; p. 368, col. 1.

³⁸ *Ibíd.*, vol. 4, cap. LXXXIV, p. 968, col. 1: "Auí en ella (en la Torre de Apolidón) nueue aposentamientos de tres en tres a la par, vnos en cima de otros, cada vno de su manera (...); solamente se dirá cómo esta torre estaua assentada en medio de una huerta que era cercada de alto muro de muy fermoso canto y betún, la más fermosa de árboles y otras yeruas de todas natu-ras, y fuentes de aguas muy dulces, que nunca se vio". Cfr. Suárez Pallasá, Aquilino. "Simbolis-mo de la Torre de Apolidón del *Amadís de Gaula*". La tesis de Suárez Pallasá consiste en enten-der la fórmula "de tres en tres a la par, vnos en cima de otros", como descriptiva de la siguiente planta:



Según esto, el triple recinto se conformaría así: a) cerca - pared de la torre, b) galería formada por los ocho paosentos exteriores o perimetrales, c) aposento central.

³⁹ Cfr. *Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. XLVIII, p. 394, col. 2; p. 395, col. 1: "... y díxole (el er-mitaño a Amadís): -Mi fijo señor, yo moro en vn lugar muy esquiuyo y trabajoso de beuir, que es vna hermita metida en la mar bien siete leguas, en vna peña muy alta, y es tan estrecha la peña que ningún nauío a ella se puede llegar si no es en el tiempo de verano, y allí moro yo ha treynta años, y quien allí morare conuiénele que dexe los vicios y placeres del mundo..." Y más adelante, en la p. 397, col. 1, del mismo capítulo: "Assí como oys fue encerrado Amadís, con nombre de Bel-tenebrós, en aquella Peña Pobre, metida siete leguas en la mar, desamparando el mundo..."

⁴⁰ Los prudentes límites de este trabajo no nos permiten adentrarnos en consideraciones más detalladas sobre los valores simbólicos del siete y el ocho. Recúrrase, para ello, a los títulos con-signados en la Bibliografía.

⁴¹ Nótese que el medio a través del cual se realiza el viaje de retorno a la unidad original en-carnada por la Peña Pobre es el mar; otra vez el mar, como en los inicios de *Amadís sin Tiempo*, asume el valor simbólico de la materia primordial informe sobre la cual opera la acción del "uno".

Bibliografía

Amadís de Gaula. Edición y anotación por Edwin B. Place. Madrid, Consejo Superior de Inves-tigaciones Científicas, 1959-1969. 4 vols.

- Amezúa, José. "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*". (En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo XXI, nº 2, 1972, pp. 320-337).
- Aristóteles. *Metafísica*. Traducción del griego por Patricio de Azcárate. 9 ed. Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- Avalle Arce, Juan Bautista. "El *Amadís* primitivo". (En: *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto, VI, 1977, pp. 79-82).
- Avalle Arce, Juan Bautista. "El arco de los leales amadores en el *Amadís*". (En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Año VI, nº 1, Enero-Marzo 1952, pp. 149-156).
- Cabrol, Fernand - Leclercq, Henri. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1936.
- Cabrol, Fernand. "Nombres". (En: Cabrol, Fernand - Leclercq, Henri. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1936. Tome 12, 2ème partie, pp. 1465-1470).
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa, 1979.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. 3 ed. Barcelona, Planeta, 1982.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 6 ed. Barcelona, Labor, 1985.
- Coomaraswamy, Ananda K. "KHA et autres mots signifiant 'zéro' dans leurs rapports avec la métaphysique de l'espace". (En su: *Le Temps et l'Eternité*. Traduit de l'anglais par Gérard Leconte. Paris, Dervy-Livres, 1976, pp. 117-131).
- Cruikshank, William. "Numbers (semitic)". (En: Hastings, James (ed). *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh, T. and T. Clark, 1930. Vol. IX, pp. 413-417).
- Chevalier, Jean (dir). *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1986.
- Davidson, T. "Numbers". (En: Hastings, James (ed). *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh, T. and T. Clark, 1930. Vol IX, pp. 406-407).
- Diógenes Laercio. *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*. Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A., 1985, 2 vols.
- Elorduy, Carmelo. "Introducción a: Lao Tse. *Tao Te Ching*". Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A., 1983, pp. 9-93.
- Grimal, Pierre (dir). *Mitologías de las estepas, de los bosques y de las islas*. Traducción de José María Valverde. 3 ed. Barcelona, Planeta, 1973.
- Grimal, Pierre (dir). *Mitologías. Del Mediterráneo al Ganges*. Traducción de José María Valverde. 3 ed. Barcelona, Planeta, 1973.
- Guénon, René. *La Gran Tríada*. Traducción de Franceso Gutiérrez. Barcelona, Ediciones Obelisco, 1986.
- Guénon, René. *Le symbolisme de la croix*. 3 éd. Paris, Les Editions Vêga, 1970.
- Guénon, René. *L'homme et son devenir selon la Védānta*. 3 éd. Paris, Editions Bossard, 1925.
- Guénon, René. *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan. Traducción de Juan Valmard. Buenos Aires, Eudeba, 1969.
- Hastings, James (ed). *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh, T. and T. Clark, 1930. 12 vols.
- Hopper, Vincent Foster. *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. New York, Cooper Square Publishers INC., 1969.
- Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Recognovit brevique annotatione critica instruxit W.M. Lindsay. Oxonii ETypographeo Clarendoniano, 1911. tomos I: libros I-X continens.
- Keen, Maurice. *La caballería*. Traducción de Elvira e Isabel de Riquer. Prólogo de Martín de Ri-

- quer. Barcelona, Ariel, 1986.
- Keith, A.B. "Numbers (Aryan)". (En: Hastings, James (ed). *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh, T. and T. Clark, 1930. vol. IX, pp. 407-413).
- La Queste del Saint Graal*. Roman du XIIIe siècle. Edité par Albert Pauphilet. 2^e tirage. Paris, Librairie Honoré Champion Editeur, 1984.
- Lancelot*. Roman en prose du XIIIe siècle. Edition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha. Paris-Genève, Librairie Droz, 1978-1983. 9 vols.
- Lao Tse. *Tao Te Ching*. Edición preparada por Carmelo Elorduy. Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A., 1983.
- Las sergas del muy esforzado caballero Esplandián*. (En: *Libros de Caballerías*. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado por D. Pascual de Gayangos. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1909, pp. 403-561).
- Leclercq, Henri. "Chiffre". (En: Cabrol, Fernand - Leclercq, Henri. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1936. Tome 3, 1 partie, pp. 1332-1341).
- Pierce, Frank W. "Unos aspectos menos conocidos del *Amadís*". (En: *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux, V, 1977, II, pp. 677-686).
- Russinovich de Solé, Yolanda. "El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado". (En: *Thesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXIX, nº 1, Enero-Abril 1974, pp. 129-168).
- Scudieri Ruggieri, Jole. "A proposito di 'Amadís Sin-Tiempo'". (En: *Cultura Neolatina*. Bollettino dell'Istituto di Filologia romanza. Roma, anno XXVIII, fasc. 2-3, 1968, pp. 261-263).
- Suárez Pallasá, Aquilino. "La Torre de Apolidón y el influjo del *Libro de Marco Polo* en el *Amadís de Gaula*". (Inédito).
- Suárez Pallasá, Aquilino. "Simbolismo de la Torre de Apolidón del *Amadís de Gaula*". Ponencia leída en las II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UCA, 1987.
- Suárez Pallasá, Aquilino. "Sobre la Insula Firme del *Amadís de Gaula*". (Inédito).
- Walsh, John K. "The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances". (En: *Bulletin of Hispanic Studies*. vol. LIV, nº 3, 1977, pp. 189-198).
- Weber de Kurlat, Frida. "Estructura novelesca del *Amadís de Gaula*". (En: *Revista de Literaturas Modernas*. Mendoza, nº 5, 1966, pp. 30-54).