

REALISMO Y SIMBOLISMO EN LA GEOGRAFÍA DEL *AMADÍS DE GAULA*

La Insula Firme y sus dimensiones

Introducción

Estudiamos en este trabajo¹, a partir del caso concreto de las dimensiones de la Insula Firme del *Amadís de Gaula* y de los numerales que las cuantifican, el problema de la relación entre los valores literal y simbólico de los numerales. Encuadramos la consideración del valor simbólico de los numerales dentro del concepto más amplio de *función literaria de los numerales*, entendiendo a éste con la extensión definida de *función no exclusivamente cuantificadora de los numerales*. La función literaria corresponde por tanto a ciertos usos derivados o traslaticios de los numerales, que se explican por los contextos culturales particulares, y que consisten en adjudicar al numeral, aparte de su valor cuantificador primero, otros valores connotativos de índole estructurante, estilística o simbólica.^{1bis}

Dentro del género de la función literaria destacamos principalmente la especie de la *función simbólica* de los numerales. No cuadra aquí abordar una teoría del símbolo ni discernir los múltiples sentidos y definiciones de este concepto; tampoco cuadra embarcarnos en la discusión, a menudo bizantina, sobre los límites precisos entre símbolo y alegoría. Sirvanos simplemente postular la siguiente definición de símbolo, pergeñada *ex profeso* del modo más abarcador posible: *el símbolo es una representación sensible o material de alguna realidad inmaterial, que se funda en el principio de analogía entre lo simbolizado y lo simbolizante, y está dotado de polisemia y de un carácter totalizador que lo constituyen en una forma de conocimiento superior e irreductible a términos de mera razón discursiva.*²

¹ Desarrollamos en este artículo uno de los puntos que hemos estudiado en nuestra investigación *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, 2 vols., 711 pp., 1992 (trabajo inédito); llevada a cabo con una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

^{1bis} Cfr. sobre este tema los artículos de FRANCISCO MARCOS MARÍN "Cuando los numerales no representan número", *Lexis*, XIII, 2 (1989), 161-201; y "Los numerales: contraste y tipos", *Lea*, XI (1989), 13-44.

² Remitimos, para todo lo referente a la teoría del símbolo, a FERNANDO BOASSO, "Símbolo y mito", en *Literatura y hermenéutica*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1986, pp. 71-107; EDGAR DE BRUYNE, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1959, vol. II, cap. VII, pp. 316-384; JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, 6 ed., pp. 15-47; MIRCEA ELIADE, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1956; RENÉ GUÉNON, *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969; y PAUL RICOEUR, "Poética y simbólica", en *Introducción a la práctica de la teología*, Madrid, Cristiandad, 1984, pp. 43-69. Del mismo Ricoeur, véase también "Palabra y símbolo", en su *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia, 1985, pp. 7-25.

Lo que sí nos interesa subrayar es que la función simbólica de un numeral no niega su primera y básica función cuantificadora, sino que la supone, la trasciende y en cierto modo la completa, cargándola de nuevos sentidos; lo cualitativo *se añade* a lo cuantitativo, sin reemplazarlo ni anularlo. Esta premisa es de capital importancia, ya que nos permitirá demostrar en el ejemplo de *Insula Firme* y sus medidas cómo los valores literal o real y simbólico de los numerales establecen una relación no de exclusión, sino de complementación y mutua potenciación.

Realismo y Simbolismo

El *Amadís de Gaula* es una novela medieval de caballerías,³ y como tal evidencia y transmite una cosmovisión característica del medioevo que consiste en la concepción del mundo como alegoría, fundada en la *simpatía universal* y en las analogías y correspondencias entre los distintos planos de la realidad. El universo entero se presenta así, según piensa Edgar de Bruyne, como “[...] un inmenso símbolo de lo invisible, cuya unidad radical se traduce por correspondencias misteriosas entre las más diversas partes”.⁴ Pero esta concepción del mundo como símbolo no niega, antes bien incluye e integra, la consideración del mundo como realidad de suyo, como cosa en sí misma: las realidades del universo, no por el hecho de *simbolizar* dejan de *ser* ellas mismas; por el contrario, pueden simbolizar precisamente porque primero son. La idea de un cosmos alegórico donde cada elemento de la realidad, debidamente codificado, contribuye a integrar un enorme sistema simbólico que coincide con el mundo mismo, ha llevado a menudo a quienes intentan penetrar e interpretar la cultura de la Edad Media a un notorio error, consistente en no ver en el mundo de los medievales más que su aspecto simbólico, sobrevalorando así en cada elemento su condición de símbolo en desmedro de su propia realidad autónoma y autosuficiente. De esta manera, se tiende a distinguir, al emprender el estudio de una obra medieval, los aspectos simbólicos de los netamente *realistas*, entendiendo la relación *simbolismo-realismo* en términos de exclusión recíproca: un elemento será simbólico o realista.

Por nuestra parte, queda dicho que rechazamos de plano esta idea. La relación entre simbolismo y realismo no sólo no es excluyente, sino que en rigor de verdad hay que afirmar que todo símbolo requiere de la existencia *real* del elemento simbolizante para poder establecer relación analógica con el elemento simbolizado. Se trata casi de una obviedad; dice San Buenaventura que “...*creaturae possunt considerari ut res vel ut signa*...”⁵; pero hay que agregar a esto que antes de operar como *signa* deben ser

Comprenderá el lector que las obras que tratan sobre este tema son numerosísimas; nos permitimos citar sólo algunas de localización más sencilla y de utilización más frecuente.

³ No entramos aquí a diferenciar *libros* de caballería de *novelas* de caballería, como quiso MARTÍN DE RIQUER en *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa Calpe, 1967; y como recogen también LILIA E. F. DE ORDUNA, “Actualización y actualidad de la literatura caballeresca”, *Letras*, I (1981), 73-89; y JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, F.C.E., 1990.

⁴ EDGAR DE BRUYNE, *Estudios de estética medieval*, vol. II, p. 357.

⁵ *Apud* *ibíd.*, p. 318.

res. Ningún ente puede significar si primero no es, ninguna realidad puede aludir simbólicamente a otra si primero no se alude a sí misma, ninguna cosa puede ser símbolo de otra si antes no se afirma en su propio ser, para poder así, a partir de su propia realidad sensible, establecer el conjunto de datos inteligibles en que fundar toda posible analogía con la cosa simbolizada. En consecuencia y en síntesis, la concepción de un mundo-símbolo *no excluye, ni anula, sino que incluye, implica, integra y potencia* la evidencia de un mundo-real. Contra quienes sostienen lo contrario reacciona Edgar de Bruyne:

Muchos autores modernos han sido de tal manera fascinados por el alegorismo medieval, que no han visto más que eso. La ciencia de la Edad Media, creen, es medularmente simbólica, la literatura se caracteriza por una técnica abusiva de la alegoría abstracta; la estética, aun la de Dante, gravita enteramente en torno al placer ingenuo y refinado del enigma y la metáfora. Nada hay más falso que tamaña exageración. Desde San Agustín y todo a lo largo del siglo XII, la Biblia vale ante todo por el sentido histórico o inmediato de las realidades que cuenta o de los preceptos que expone.⁶

El mismo autor ejemplifica el concepto arriba esbozado con una de las creaciones artísticas más propias de la Edad Media, la catedral:

Hay que suponer entonces que una iglesia, antes de ser una alegoría, es, ante todo, un edificio con medidas y proporciones impuestas por el sentido "literal" de la arquitectura: debe comprender ventanas que sean ventanas, bóvedas que sirvan para abovedar, piedras trabadas con cemento con valor propio, etc. El sentido alegórico de todos estos elementos y de los "números" figurados en ellos, no puede cambiar en nada la belleza puramente formal y "literal" [...].⁷

Y finalmente Bruyne ciñe su argumento al caso particular del simbolismo numérico, que es lo que más nos interesa aquí:

Cuando descubrimos una medida numérica sea en un texto, sea en una cosa de la naturaleza o en una obra de arte, podemos descubrir allí la significación mística aplicando una de las nueve reglas (de Hugo de San Víctor) [...]. Bien entendido que esta significación mística no cambia para nada la realidad literal del número y no puede estar jamás en contradicción con el conjunto de los datos tal como se revelan por otra parte en su significación natural.⁸

En un plano ya más general y no exclusivamente ceñido al simbolismo medieval, Juan Eduardo Cirlot, René Guénon y Mircea Eliade han dicho lo suyo, en relación con el tema que nos ocupa. Cirlot considera que contraponer lo simbólico a lo histórico como términos excluyentes constituye "[...] uno de los errores más lamentables, en relación con las interpretaciones [...] de la teoría simbolista".⁹ Guénon, por su parte, niega enfáticamente que el sentido simbólico anule o excluya el histórico o literal, y considera que tanto el significado histórico cuanto el simbólico son en verdad funciones o formas de una única realidad o principio metafísico:

⁶ *Ibíd.*, p. 317.

⁷ *Ibíd.*, pp. 358-359.

⁸ *Ibíd.*, p. 360. El mismo Edgar de Bruyne se ha ocupado de la no contradicción entre los sentidos literal y simbólico en su *Historia de la estética*, Madrid, B.A.C., 1963, vol. II, p.579: "Antes de convertirse en signos (las realidades) han de ser cosas. Su sentido y belleza alegóricos, pues, estriban en su belleza y estructura ontológica [...]. Por supuesto, la naturaleza propia y fundamental merece tanta atención en sí misma como su significación simbólica".

⁹ JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, p. 17.

En effet, on a trop souvent tendance à penser que l'admission d'un sens symbolique doit entraîner le rejet du sens littéral ou historique; une telle opinion ne résulte que de l'ignorance de la loi de correspondance qui est le fondement même de tout symbolisme, et en vertu de laquelle chaque chose, procédant essentiellement d'un principe métaphysique dont elle tient toute sa réalité, traduit ou exprime ce principe à sa manière et selon son ordre d'existence, de telle sorte que, d'un ordre à l'autre, toutes choses s'enchaînent et se correspondent pour concourir à l'harmonie universelle et totale, qui est, dans la multiplicité de la manifestation, comme un reflet de l'unité principielle elle-même.¹⁰

Por último, y un poco a modo de conclusión y resumen de este problema, oigamos a Mircea Eliade:

Todavía recientemente, la vieja querrela entre los "simbolistas" y los "realistas" ha estallado de nuevo a propósito de la arquitectura religiosa del antiguo Egipto. Las dos posiciones sólo son irreconciliables en apariencia [...]. No hay que creer que la implicación simbólica anula el valor concreto y específico de un objeto o de una operación; aún cuando la alzada se denomine falo —como sucede en ciertas lenguas austroasiáticas—, y la siembra se asimile al acto sexual —como sucede en muchísimas partes del mundo—, de ello no se sigue que el agricultor "primitivo" ignore la función específica de su trabajo, y el valor concreto, inmediato, de su instrumento. El simbolismo *añade* un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin que por ello queden afectados sus valores propios o inmediatos. Aplicándose a un objeto o a una acción, el simbolismo los "abre". El pensar simbólico hace "estallar" la realidad inmediata, pero sin disminuirla ni desvalorizarla.¹¹

Nuestra tarea consistirá en demostrar la validez de este principio general de no exclusión de los sentidos literal y simbólico, aplicándolo a la consideración de un elemento concreto del *Amadís de Gaula*, el de las dimensiones de la Insula Firme, que involucra a su vez dos aspectos para tener en cuenta: el del simbolismo y realismo numéricos, y el del simbolismo y realismo geográficos. Dijimos ya sobre lo primero, acerca de lo que entendemos por función literaria y función simbólica de un numeral, al comenzar este artículo. Vayamos pues ahora a la geografía del *Amadís*.

La Geografía Amadisiana

Es un lugar común de la crítica el afirmar que la geografía del *Amadís* es imaginaria y fantasiosa. Si bien no han faltado críticos que intentaron identificar algunos topónimos de la obra con sitios geográficos reales, lo cierto es que dichas identificaciones se han hecho siempre a modo de excepción respecto de una norma general que parecía consagrar definitivamente el carácter no realista de la geografía amadisiana.

Han tratado el tema geográfico en el *Amadís de Gaula* estudiosos como Grace Williams, A. K. Jameson, María Rosa Lida de Malkiel, Edwin Place, Frank Pierce, Juan Bautista A Valle Arce y Aquilino Suárez Pallasá; de todos ellos, es el último quien al parecer ha logrado dar con la clave del problema, que podría formularse así: la

¹⁰ RENÉ GUÉNON, *Le symbolisme de la croix*, Paris, Les Editions Vêga, 1970, p. 12.

¹¹ MIRCEA ELIADE, *Imágenes y símbolos*, p. 191.

geografía del *Amadís* no es imaginaria sino *poética*, y procede de un *sustrato geográfico real*.

Grace Williams intenta en su monografía "The *Amadís* question", pionera de la crítica amadisiana, una identificación de varios topónimos del *Amadís* con nombres análogos de la literatura artúrica y con los posibles lugares geográficos reales que correspondan a aquéllos. Se basa sobre todo en las similitudes fonéticas de los nombres, sin detenerse demasiado en un trabajo de crítica.¹² Identifica Gaula con Francia o Gales, según los distintos puntos de la obra en que se la alude, atendiendo a los medios de traslado.¹³ Muchos nombres quedan sin resolver.

A. K. Jameson establece por primera vez una relación entre la geografía del *Amadís* y la historia, abriendo así el camino que Suárez Pallasá acabará de recorrer; en concordancia con su tesis de un autor de nacionalidad francesa, identifica Gaula con Francia.¹⁴ María Rosa Lida, por su parte, apartándose de la *matière de Bretagne*, es quien primero relaciona la toponimia del *Amadís* con la materia troyana, pero no estudia el problema del realismo geográfico.¹⁵

Edwin Place ha tratado el tema geográfico en relación con la ubicación de Gaula, que sitúa en la Bretaña francesa.¹⁶ Place no toca empero el tema del realismo geográfico, y tampoco lo hacen quienes desde entonces han estudiado la geografía del *Amadís* desde un ángulo u otro, como Frank Pierce¹⁷ y Juan Bautista Avalle Arce.¹⁸

¹² Cfr. GRACE WILLIAMS, "The *Amadís* questions", *Revue Hispanique*, XXI (1909), 1-67 (vid. sobre todo pp. 40-50).

¹³ Cfr. *Ibid.*, p. 46.

¹⁴ Cfr. A. K. JAMESON, "Was there a French original of the *Amadís de Gaula*?", *The Modern Language Review*, XXVIII (1933), 176-193.

¹⁵ Cfr. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "El desenlace del *Amadís* primitivo", en su *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 185-194.

¹⁶ Cfr. EDWIN B. PLACE, "Amadís of Gaul, Wales or what?" *Hispanic Review*, XXIII (1955), 99-107. Del mismo autor y sobre el mismo tema vid. "Estudio literario sobre los libros I a III", en *Amadís de Gaula*, Edición y anotación por Edwin B. Place, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, vol. III, pp. 936-937.

¹⁷ Cfr. FRANK PIERCE, *Amadís de Gaula*, Boston, Twayne Publishers, 1976, chapter 7: "Description, background, geography and language", pp. 141-157 (vid. sobre todo pp. 151-152). El crítico observa que conviven en el *Amadís* sitios reales e imaginarios, y vincula los topónimos de la obra con los ciclos bretón y troyano. Los lugares que considera reales, sin embargo, son los obvios: Roma, Londres, Escocia, Irlanda, Grecia, Constantinopla, etc. No podemos decir por tanto que Pierce haya planteado críticamente el tema del realismo geográfico en lo referido a los topónimos verdaderamente problemáticos.

¹⁸ Avalle Arce intenta identificar algunos topónimos basándose también él, las más de las veces, en los datos ofrecidos por la literatura artúrica; lo hace tanto en su ya citado *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, cuanto en la introducción y notas a su edición del *Amadís* (GARE RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, Edición de Juan Bautista Avalle Arce, Espasa Calpe, 1991, 2 vols.). Otras veces, empero, el crítico se aparta de las fuentes artúricas y propone soluciones que no acaban de convencer, como la identificación de la amadisiana insula de Mongaça con la africana ciudad y puerto de Mombasa, en Kenya. (Cfr. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, p. 212). Es fácil advertir que Avalle Arce se deja arrastrar aquí por la mera semejanza fonética de ambos nombres, y no considera en nada el hecho de que los tiempos de marcha relativamente breves que el texto consigna para viajes por mar entre Gran Bretaña y Mongaça, aconsejan no situar esta isla más allá del Atlántico Norte. Como veremos más adelante, Suárez Pallasá identifica Mongaça con Anglesey, en el mar de Irlanda.

Ninguno de los autores citados, por otra parte, se detiene en la medición de las distancias y los correspondientes plazos de marcha entre los topónimos identificables. Esta tarea de medición, único método posible para, a partir de los topónimos identificables, intentar localizar los demás, ha sido emprendida por Aquilino Suárez Pallasá en una ponencia presentada ante las Terceras Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval de la Universidad Católica Argentina, en 1990. El crítico expone así su *modus operandi*, en relación con el objeto específico de su estudio, la localización e identificación de la Insula Firme:

[...] tendremos en cuenta los siguientes principios metodológicos: 1) como todo punto en el espacio puede determinarse por sus relaciones con otros puntos dados, determinación del lugar real de la I(nsula) F(irme) por las relaciones del lugar poético deducidas del texto; 2) identificación de los lugares involucrados en el procedimiento anterior por la pertenencia de sus nombres a una tradición topográfica histórica o poética y por sus propias relaciones con otros lugares; 3) corrección del texto en función de los principios precedentes y sobre base filológica y paleográfica.¹⁹

El trabajo de Suárez Pallasá se funda en el manejo de fuentes artúricas e historiográficas clásicas y medievales, con especial referencia a las obras de historia inglesa; logra identificar y ubicar en el mapa numerosos topónimos, gracias a las mediciones que realiza apoyándose en los datos que brinda el propio texto de *Amadís*, casi siempre muy preciso en su afán de consignar distancias y tiempos de trayecto a leguas y días contados. Estas distancias y estos tiempos —y por lo tanto los numerales que los cuantifican— son, las más de las veces, *reales*, y median entre lugares también reales de un mundo que, aunque poéticamente transfigurado, responde a una geografía real. En el marco de esta geografía de base real, algunos topónimos amadisianos hasta ayer tenidos por fantasiosos quedan perfectamente identificados: *Lubayna* es Lewes —en Inglaterra, y no la Lovaina belga—; *Monte Aldín*, Saint Albans; *Sobradisa*, la parte occidental de Gales del sur vecina a Cardigan; *Gabalumba*, Llandovery; el *puerto de la Vega*, Salisbury; *Ganota*, Shaftesbury; *Angaduza*, la antigua Venedotia, al norte de Gales; *Vegil*, Bexley; la *ínsula de Mongaça*, Anglesey —antigua Mona, Monia o Monapia, en el mar de Irlanda—; *Sadiana*, Split, en Dalmacia. Y otros tantos lugares que, por no alargar innecesariamente la lista, nos excusamos de añadir.

La geografía amadisiana es de base realista, y las distancias y los tiempos de marcha entre sus sitios reales se miden por tanto según cuantificaciones numéricas también reales. Pero si, como hemos venido repitiendo insistentemente, los valores literal o realista y simbólico no son excluyentes sino complementarios y solidarios, bien podemos encontrar y de hecho encontramos —por ejemplo— tiempos de trayecto cuya cuantificación se exprese a través de numerales que sean a la vez realistas y simbólicos. Tales los casos de los siguientes fragmentos:²⁰

¹⁹ AQUILINO SUÁREZ PALLASA, "La Insula Firme del *Amadís de Gaula*", Ponencia leída en las Terceras Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 1990. (Esta ponencia, al día de hoy inédita, se encuentra en el momento de redactar estas páginas en prensa en las *Actas* de las Jornadas; la publicación no incluye, empero, las abundantísimas y medulares notas del trabajo).

²⁰ Citamos todos los textos de la obra por *Amadís de Gaula*, Edición y anotación por Edwin B. Place, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1959-1969, 4 vols.

Esto así concertando, tomando consigo (la doncella de Dinamarca) a Durín, su hermano, y a vn sobrino de Gandales, que Enil se llamaua, [...] hazia Escocia entraron en vna barca y en cabo de siete días que nauegaron, fue arribada en Escocia en vna villa que llamaua Poligez, y desde allí se fue derechamente al castillo de Gandales [...].²¹

Pues aquella flota (de los de Amadís) fue por el mar con tal tiempo que a los siete días arribaron vn día antes del alua al castillo del Lago Feruiente, que cabe el puerto de la mar estaua.²²

Pues Durín, cumpliendo el mandato de Oriana (de llevar su carta a Amadís), partió en vn palafrén muy andador, así que en cabo de diez días fue llegado en Sobradisa, donde la hermosa reyna Briolanja era.²³

Los tres plazos de marcha resultan realistas. En el primer texto, se trata de siete días de navegación entre Bexley, en la desembocadura del Támesis, y la costa escocesa próxima al estuario del Forth y a Edimburgo. En el segundo texto la flota de los de Amadís navega entre la Insula Firme —que, como veremos, se identifica con la isla de Wight, en el Canal de la Mancha—, y la ínsula de Mongaça, esto es, la isla de Anglesey, en el mar de Irlanda. En ambos casos las distancias reales entre los puntos de partida y llegada, y las prácticas y modos de navegación de la época, nos permiten tomar los siete días de marcha como absolutamente realistas. Sin embargo, y en ambos casos también, el siete opera como símbolo de la totalidad temporal, del ciclo acabado y cumplido; el septenario es el símbolo numérico tradicional del devenir temporal cerrado, según el modelo bíblico de los siete días de la Creación, sobre el cual se elaboraron *a posteriori* la semana de siete días y la concepción agustiniana de las siete eras del mundo, de gran difusión y presencia durante el medioevo. Por surgir de la adición del terrenal y material cuatro más el celestial y espiritual tres, el siete es también símbolo de la totalidad y la perfección.²⁴ Tanto el viaje de la Doncella de Dinamarca a Escocia cuanto el de la flota de los de Amadís a Anglesey culminan con un resultado positivo y favorable que pone fin a un período o ciclo temporal que aparece de este modo cumplido y acabado: respectivamente, la tormenta que, a poco de llegar a Escocia, desviará a la Doncella hasta la Peña Pobre donde se encuentra Amadís, a quien buscaba, y la toma de la ínsula de Mongaça por parte de los de la flota de Amadís. Los siete días de trayecto expresan entonces, al margen de una duración realista según una distancia realista, el acabamiento de un ciclo temporal completo, cerrado en sí mismo y perfecto. En cuanto al tercer texto transcrito, los diez días que tarda Durín en su viaje se refieren al trayecto, cumplido a caballo, entre Londres y la costa suroccidental de Gales, cerca de Cardigan. También aquí el plazo resulta realista y simbólico a la vez, ya que además de corresponder con exactitud a la

²¹ *Ibíd.*, vol. 2, cap. XLIX, p. 403ab.

²² *Ibíd.*, vol. 3, Comiença..., p. 673b.

²³ *Ibíd.*, vol. 2, cap. XLV, p. 372a.

²⁴ Tratamos detalladamente del simbolismo septenario en nuestro trabajo inédito, ya aludido, *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. V, pp. 504-538. Los límites de este artículo nos excusan de extendernos aquí todo lo que sería menester sobre el asunto. El lector puede recurrir a VINCENT FOSTER HOPPER, *Medieval number symbolism, Its sources, meaning, and influence on thought and expression*, New York, Cooper Square Publishers INC., 1969.

distancia real entre Londres y las cercanías de Cardigan, se mide numéricamente con un denario connotativo de la perfección genérica según su especificidad de *eficacia*, de acuerdo con el simbolismo tradicional del diez, aplicado aquí a la "misión cumplida" de Durín al cabo de su viaje.²⁵

Pero el caso más notable y a la vez más complejo de integración de los sentidos literal y simbólico en la geografía y en la numerología del *Amadís* nos lo ofrecen las dimensiones de la Insula Firme, adonde iremos sin más demoras.

La Insula Firme: Identificación y Dimensiones

El trabajo de Suárez Pallasá en el que nos hemos venido apoyando culmina naturalmente con la localización e identificación de la Insula Firme, hallazgo hecho posible a partir del detallado estudio de las distancias, los trayectos y los tiempos de viaje que involucran a esta isla como punto de partida, de llegada o de referencia. Así expone el crítico sus conclusiones:

Dispuestos los resultados precedentes sobre una carta geográfica, se comprueba que hay una isla real que responde con precisión a las condiciones siguientes de la I(nsula) F(irme): 1) estar en el Canal de la Mancha; 2) cerca de la costa inglesa; 3) a unos 70 a 80 km. de Marlborough o de Silchester; 4) a unos 360 km. al E. de Cardigan por el Camino Antonino; 5) al O. de Pevensey; 6) a unos 80 km. de Windsor y al O. de Lewes; 7) próxima a Gaula-Normandía. Es la isla de Wight. La isla de Wight ha servido, pues, al autor del *Amadís* primitivo como sustrato real para la imaginación de la Insula Firme. En éste, como en todos los casos que consideramos, hay verosimilitud en la geografía del *Amadís*.²⁶

Localizada e identificada la Insula Firme, vayamos ahora a sus dimensiones. La información que sobre ellas nos brinda el *Amadís* es contradictoria, pues se nos dan dos medidas diferentes en los capítulos XLIV y LXIII del libro segundo; la divergencia es, seguramente, consecuencia de la refundición de dos versiones distintas de las varias en que se plasmó el texto amadisiano a lo largo del medioevo hasta que Garci Rodríguez de Montalvo lo refunde definitivamente en la forma actualmente conocida.²⁷

²⁵ Cfr. nuestro *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. VII, pp. 572-587.

²⁶ AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ, "La Insula Firme del *Amadís de Gaula*".

²⁷ La versión actual del *Amadís* debida a Montalvo se conserva en varias ediciones del siglo XVI, la más vieja de las cuales llegada hasta nosotros es la de Zaragoza de 1508. Podemos suponer, sin embargo, otras ediciones anteriores de esta misma versión de Montalvo. Las polémicas y especulaciones acerca de las dimensiones y los contenidos del *Amadís* primitivo —del cual no nos quedan manuscritos pero sí testimonios de autores de la época que lo dan por existente y muy divulgado ya en la primera mitad del siglo XIV—, y acerca del mayor o menor grado de autoría original de Montalvo en su refundición, lejos de apaciguarse y encauzarse por caminos de mayor consenso con el importante descubrimiento de unos fragmentos manuscritos de *circa* 1420 que al parecer representan una versión intermedia entre el *Amadís* primitivo y el de Montalvo, se han no sólo mantenido sino incrementado. Nosotros no podemos ni debemos entrar aquí en estas cuestiones. Remitimos a la ya citada monografía de Avalle Arce *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, y también a JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979; MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "El desenlace del *Amadís* primitivo", en su citado *Estudios de literatura española y comparada*, pp. 185-

[...] todo lo alí estaua de la mar rodeado, ahunque en la ínsola hauía siete leguas en largo y cinco en ancho, y por aquello que era ínsola, y por lo poco que de tierra firme tenía, llamáronla Insola Firme.²⁸

Y sabed que esta ínsola hauía nueue leguas en luengo y siete en ancho, y toda era poblada de lugares y otras ricas moradas de caualleros de la tierra.²⁹

Suárez Pallasá confronta ambas dimensiones dadas por el texto con las medidas reales de la isla de Wight:

La isla de Wight mide 36 a 38 km. de largo y 21 a 22 km. de ancho. Para la legua (inglesa y normanda) promedio de 4,5 km. resulta: 7 y 5 l. = 31,5 y 22,5 km.; pero si se corrige el número romano VII en VIII, se obtiene 36 y 22,5 km., medidas muy próximas a las reales. Para la legua (de París) promedio de 4 km. resulta: 9 y 7 l. = 36 y 28 km.; pero, corregido el número romano VII en VI, se obtiene 36 y 24 km.³⁰

Como vemos, el crítico debe recurrir en ambos casos, para acomodar cualquiera de las dos medidas del texto a las reales de la isla de Wight, a la suposición de erratas introducidas en alguna de las sucesivas versiones del *Amadís* y mantenidas en la refundición de Montalvo. Sin embargo, declara que, incluso sin corrección, las medidas de siete por cinco leguas, calculando según la legua inglesa de 4,5 km., resultan más cercanas a la realidad que las dimensiones de la isla de Wight que Beda el Venerable brinda en su *Historia Ecclesiastica*, equivalentes a 44,370 km. de largo por 17,748 km. de ancho.³¹

En todo caso, y más allá de la *intención realista* del primitivo autor del *Amadís*, sobre la que no pueden caber dudas, tanto las medidas originales de siete por cinco cuanto las corregidas de ocho por cinco tienen una motivación simbólica que, previo comentario acerca del simbolismo capital de la Insula Firme en el contexto de la obra y de la historia de su héroe central, pasamos a considerar.

La Insula Firme: Simbolismo

El Simbolismo Insular

El simbolismo de la isla se asimila al del *punto* y en consecuencia al del

194; EDWIN B. PLACE, "¿Montalvo autor o refundidor del *Amadís* IV y V?", en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, II, pp. 77-80. Del mismo Place *vid.* también su citado "Estudio literario sobre los libros I a III", y "Montalvo y el *Amadís*", ambos trabajos incluidos en su edición del *Amadís de Gaula*, respectivamente en el vol. III, pp. 921-937, y en el vol. IV, pp. 1343-1346. Los manuscritos fragmentarios del *Amadís* a que hemos aludido fueron publicados y estudiados por ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO, "El primer manuscrito del *Amadís de Gaula*. Noticia bibliográfica", *Boletín de la Real Academia Española*, XXXVI (1956), 199-216. En el mismo número del *Boletín*, *vid.* AGUSTÍN MILLARES CARLO, "Nota paleográfica sobre el manuscrito del *Amadís*", *Ibid.*, 217-218; y RAFAEL LAPESA, "El lenguaje del *Amadís* manuscrito", *Ibid.*, 219-225.

²⁸ *Amadís de Gaula*, Ed. Cit., vol. 2, cap. XLIV, p. 364a.

²⁹ *Ibid.*, vol. 2, cap. LXIII, p. 563b.

³⁰ Aquilino Suárez Pallasá, "La Insula Firme del *Amadís de Gaula*".

³¹ *Apud* "Ibid.", nota 123: "Ab eodem Claudio Vespasianus, qui post Neronem imperavit, in Britanniam missus, etiam Vectam insulam Britanniae proximam a Meridie, Romanorum ditioni subjugavit; quae habet ab Oriente in Occasum triginta circiter milia passum, ab Austro in Boream

centro; la isla es siempre, simbólicamente hablando, un centro geográfico que a su vez representa un centro metafísico o cosmogónico, ya que surge a partir de la materia informe de las aguas de igual modo que el Ser original se diferencia a partir del caos primero. Por ser centro y punto, la isla es también *principio*, y por tanto se identifica con los valores simbólicos de la *unidad*; en efecto, el punto es a la geometría lo que el uno es a la aritmética, ambos son centro y principio, el primero de las líneas, los planos y los cuerpos, el segundo de la serie de los números.³²

En el *Amadís*, la *isla* por antonomasia es la Insula Firme; es el ámbito natural de Amadís, la sede del héroe, el centro desde el cual opera y hacia el cual confluyen todas las fuerzas sometidas a su influjo. En un trabajo anterior estudiamos a Amadís en cuanto encarnación del *principio ontológico*, bajo la funcionalidad simbólica de *uno*³³; decíamos allí que Amadís encarna, dentro del devenir de la historia de que es centro, el rol de la *unidad*, tanto en un plano estructural cuanto en un plano mítico de raíz —como todo mito— metafísica. En efecto, Amadís es el principio motor de la acción principal y el centro estructural que unifica las múltiples acciones secundarias de la novela, al referirlas y subordinarlas todas, directa o indirectamente, a su propia acción principal. Esta función de Amadís se corresponde, en el plano del simbolismo numérico, con la función de la *unidad* y con los rasgos distintivos del *uno*: principio motor, ordenador, y sintetizador de oposiciones y dispersiones. Ahora bien, tratándose como se trata el *Amadís* de un texto de base mítica y tradicional, y estando en la raíz de todo mito la reproducción del original mito cosmogónico, de evidente carácter metafísico, bien podemos y debemos extender la función de *uno* que representa Amadís en un plano estructural, a un superior plano mítico-ontológico del cual el plano estructural no es sino una manifestación exterior. Desde un punto de vista mítico Amadís es *uno* porque representa el papel de *principio metafísico*, de origen y sustento ontológico de una entera manifestación, de un cosmos completo y acabado que se nos presenta bajo la forma concreta de un nuevo orden caballeresco, de una nueva caballería que Amadís genera, reúne, organiza, encabeza y mantiene unida bajo la ley del amor, la paz y la concordia. Así como la unidad genera la entera serie de los números plurales, cada vez más grande, la trayectoria vital de Amadís puede entenderse como un paulatino adentrarse en la manifestación plural a partir de la soledad de su origen: recordémoslo en sus inicios, solo en su arca de niño, abandonado en el medio del

duodecim, in Orientalibus suis partibus mari sex milium, in Occidentalibus trium a meridiano Britanniae distans". (*Hist. Eccl.*, I 3). La isla llamada *Vecta* por Beda, según el nombre que le daban los romanos, es la isla de Wight.

³² Para el simbolismo insular, cfr. JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, p. 254; y MIRCEA ELIADE, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, Payot, 1953, cap. V, pp. 160-190. Del mismo autor, *vid.* el citado *Imágenes y símbolos*, p. 165.

³³ Cfr. JAVIER R. GONZÁLEZ, "La función literaria de la unidad y la no-unidad en el *Amadís de Gaula*", Ponencia leída en las Terceras Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 1990. (En prensa en *Actas*). También tratamos del simbolismo unitario de Amadís en nuestro citado trabajo inédito *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. I, pp. 356-396.

mar, y veámoslo, a medida que avanza la historia, ir atrayendo gradualmente, merced a su acción caballeresca, cada vez a más y más aliados, amigos y vasallos, hasta que finalmente lo vemos hacia el final del libro cuarto constituir esa suerte de alianza ecuménica de todos los reyes cristianos que a él reconoce por *origen y centro*.

Esta alianza universal tiene un lugar: la Insula Firme. Si Amadís es uno, principio y origen, "su" isla, asimilada a él, debe operar como *centro geográfico* en donde tenga su asiento el principio unitario encarnado por el héroe. El carácter central de la Insula Firme, en consecuencia, no sólo se deriva del simbolismo general de la isla, sino sobre todo de sus funciones dentro del contexto de esta obra y de su asimilación al carácter central y unitario del propio Amadís. Para subrayar el carácter central de la Insula Firme, el autor de *Amadís*, amén de adjudicarle un origen ilustre, la rodea de encantamientos y la puebla de prodigios y edificios mágicos. Entre estos edificios hay uno, la torre de Apolidón, que cumple evidentes funciones simbólicas de *axis mundi*, un *eje* de la isla, un *centro del centro*; en esta torre tienen su morada nupcial los nueve matrimonios de príncipes y princesas de las más variadas comarcas —entre los cuales el de Amadís y Oriana— que sellan definitivamente la alianza ecuménica y se erigen así en símbolo del nuevo mundo caballeresco instaurado y sostenido por nuestro héroe.³⁴

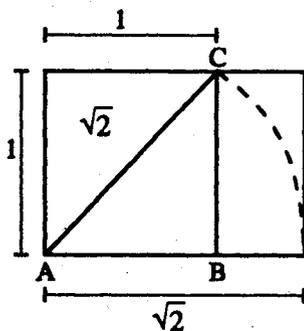
Cabe formularnos ahora una pregunta: dado el evidente carácter simbólico de la Insula Firme y de todo cuanto hay o acontece en ella, ¿podrán sus medidas, sus dimensiones, en tanto constituyen un elemento más entre los que configuran la isla, sustraerse a este carácter simbólico?

La Proporción áurea

La arquitectura clásica y medieval acostumbraba definir las relaciones proporcionales de las distintas partes de un edificio entre sí y con el todo —plantas, frontis, espacios intercolumnares, puertas, ventanas, relieves, etc.— sobre la base de una *sección áurea* o *número raíz* dado por la proporción $1:\sqrt{2}$. Esta *divina proporción*, de origen pitagórico y retomada luego por el platonismo y el angustinismo, surge del rectángulo de lados 1 y $\sqrt{2}$, donde el lado mayor resulta de la proyección de la diagonal del cuadrado construido sobre el lado menor³⁵, de la siguiente manera:

³⁴ Se ha ocupado detalladamente de la torre de Apolidón Aquilino Suárez Pallasá en dos ponencias: "Simbolismo de la Torre de Apolidón del *Amadís de Gaula*", Ponencia leída en las Segundas 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*", Ponencia leída en el Segundo Congreso Nacional de Hispanistas, Mendoza, 1989. También nosotros nos ocupamos del tema en el citado *La función literaria de los numerales en el Amadís de Gaula*, vol. 2, cap. VI, pp. 560-571.

³⁵ Cfr. IRENE CRESPI - JORGE FERRARIO, *Léxico técnico de las artes plásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1977, 2 ed., p. 84 y ss.; y MATILA GHYKA, *El número de oro*, Buenos Aires, Poseidón, 1968, 2 vols., *passim*.



En efecto, si consideramos un cuadrado de lado 1, su diagonal ha de resultar $\sqrt{2}$, según la aplicación del teorema de Pitágoras, por el cual, en $\triangle ABC$, $\overline{AC}^2 = \overline{AB}^2 + \overline{BC}^2$; de donde se sigue que $\overline{AC} = \sqrt{\overline{AB}^2 + \overline{BC}^2}$. Si $\overline{AB} = 1$ y $\overline{BC} = 1$, tenemos que $\overline{AC} = \sqrt{1^2 + 1^2} = \sqrt{1+1} = \sqrt{2}$.

El rectángulo áureo de lados $1 \cdot \sqrt{2}$ se erige así en la *representación geométrica de la armonía del universo*, en un símbolo de la perfección y el equilibrio formales. Durante la Edad Media, es la obra de Vitruvio *De Architectura* la que difunde esta proporción. En un pasaje del libro VI, Vitruvio enseña que las dimensiones de los atrios deben determinarse según tres posibles proporciones, la tercera de las cuales nos enfrenta con el rectángulo áureo:

[...] tertius (genus), uti latitudo in quadrato paribus lateribus describitur inque eo quadrato diagonius línea ducatur, et quantum spatium habuerit ea línea diagonii, tanta longitudo atrio detur.³⁶

El mismo Vitruvio transcribe y comenta más adelante, en el libro IX, el teorema de Pitágoras y la explicación que da Platón en su *Menón* sobre cómo lograr, dado un cuadrado, otro cuadrado de superficie doble; ambas demostraciones tocan, aunque de manera indirecta, la proporción $1:\sqrt{2}$.³⁷

En la España medieval, la aplicación de esta proporción está atestiguada en una importante obra de la arquitectura prerrománica asturiana, como es la iglesia de San Miguel de Liño, construida por Ramiro I en el año 848. Aquí, las pilastras o jambas que flanquean a ambos lados la entrada del templo se dividen en tres superficies rectangulares cubiertas de relieves, y rodeadas asimismo por diversos motivos ornamentales. Lorenzo Arias Páramo ha estudiado las proporciones de estos rectángulos,³⁸ y concluye que

³⁶ VITRUVIUS, *On Architecture*, Edited from the Harleian manuscript 2767 and translated into English by Frank Granger (Ed. bilingüe latín-inglés), 2 vols., London-New York, Loeb, 1934, vol. 2, book VI, chapter III, p. 26.

³⁷ Cfr. *Ibíd.*, vol. 2, book IX, Preface, pp. 198-202. Para el cuadrado de Platón, *vid.* PLATÓN, *Menón*, Edición bilingüe griego-español, Estudio crítico, traducción y notas por Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970, pp. 24-32 (82 B y 85 B).

³⁸ Cfr. LORENZO ARIAS PÁRAMO, "San Miguel de Liño. Arte prerrománico asturiano", *Revista de Arqueología*, IX, 87 (1988), 29-35.

El artista que labró las pilastras de San Miguel de Liño utilizó con rigor un proyecto geométrico de *descomposición armónica del rectángulo* $\sqrt{2}$ [...], (cuyo) principio generador está basado en la subdivisión armónica de rectángulos y la obtención de formas recurrentes en el interior de su superficie merced al trazado de diagonales y perpendiculares a partir de los vértices de los sucesivos rectángulos obtenidos.³⁹

Demostrados pues el conocimiento y el uso de la proporción $1:\sqrt{2}$ en el medioevo español, volvamos al *Amadís* y a las medidas de la Insula Firme. Si recordamos las primeras dimensiones que de ella nos brinda el texto, de siete por cinco leguas, observamos que éstas definen un rectángulo cuyos lados se relacionan según una proporción análoga a la de lados $1.\sqrt{2}$. En efecto, si en el rectángulo áureo la relación entre los lados arroja una razón $\frac{\sqrt{2}}{1} = \frac{1,4142...}{1} = 1,4142...$; en la Insula Firme la razón entre su largo y su ancho nos da lo siguiente: $\frac{7}{5} = 1.4$; que resulta un evidente redondeo de la cantidad periódica en que se resuelve $\sqrt{2}$.

¿Pudo pretender el autor —o, mejor, alguno de los sucesivos autores— del *Amadís* realzar el carácter simbólico y central de la Insula Firme haciendo que sus dimensiones, al establecer entre sí una relación proporcional del tipo $1:\sqrt{2}$, configuraran un espacio geoméricamente armónico y perfecto? Por nuestra parte estamos convencidos de ello, y máxime si, apartándonos ahora de las fuentes teóricas y arquitectónicas del rectángulo áureo, nos concentramos en fuentes literarias *seguras* del *Amadís*, como lo son las obras del ciclo artúrico. En el *Lancelot* de la Vulgata francesa en prosa, por ejemplo, el castillo del rey Ban de Benoïc donde nace Lancelot se alza en un bosque llamado *Bois en Val*, cuyas dimensiones se nos detallan convenientemente:

Chele forest [...] passoit toutes les forés de Gaule et de la Petite Bretagne si comme de forés petites, car ele ne estoit que .X. lieues galesches de lonc et .VI. ou .VII. de lei et si avoit a non Bois en Val.⁴⁰

Si consideramos las medidas X y VII, observamos que su razón arroja un resultado $\frac{10}{7} = 1,4285...$; muy próximo al 1,4142... que resulta de $\sqrt{2}$. Podrá objetárenos que el texto brinda un ancho no de siete sino aproximado de seis o siete, lo cual quita —aparentemente— precisión al cálculo. Volveremos sobre esto más adelante para demostrar que esta falta de precisión no sólo no es gratuita sino que posibilita una interpretación más rica y plena del símbolo numérico.

En *Lestoire del Saint Graal*, primera parte de la Vulgata francesa en prosa, se habla de la maravillosa Isla Tornante, en los siguientes términos:

[...] & neporquant si nestoit pas lille petite anchois auoit si comme tesmoigne la lettre qui le trait auant .xj. & .xiiij. estas de lonc. & de lei en auoit ele .ix. & .xij. li estas si estoit vne piece de terre qui tient le witisme part dune lieue.⁴¹

³⁹ *Ibíd.*, p. 34.

⁴⁰ *Lancelot*, Roman en prose du XIIIe siècle, Édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, 9 vols., Paris-Genève, Librairie Droz, 1978-1983, vol. VII, pp. 11-12.

⁴¹ *Lestoire del Graal*, en H. O. SOMMER (ed.), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 8 vols., Washington, The Carnegie Institution, 1909-1916, vol. I, p.119.

Los 1214 *estas* de largo y 912 de ancho definen una razón $\frac{1214}{912} = 1,3311\dots$; la cual, evidentemente, no coincide con la proporción áurea de base $\sqrt{2} = 1,4142\dots$ Sin embargo, la versión portuguesa de *Lestoire del Saint Graal*, el *Liuro de Josep ab Arimatia*, corrige, al traducir, las cantidades, elevando los 1214 *estas* a 1280 *corredouros*:

[...] e com todo haymsola nan era piquena que era de lomgo mill e duzeñitos e oyetenta Corrydoiros e de largo noveçentos e doze e sabede que hũ Corredouro tem dedezasete partes de huã legoa huã porque dezasete Corredouros fazem huã logoa ymteyra asy podeis emtemder que aym sola tynha decomprido oyetenta degoas e de largo çimcoenta e sete [...].⁴²

Ahora sí, en esta versión portuguesa —que es la que con mayor probabilidad pudo conocer el autor del *Amadís*—, tanto en leguas como en *corredouros* obtenemos razones acordes con la proporción áurea: $\frac{1280}{912}$ *corredouros* = $\frac{80}{57}$ leguas = 1,4035... La corrección de los 1214 *estas* del original francés en 1280 *corredouros* revela en el traductor portugués una manifiesta voluntad de lograr la razón $\sqrt{2}$ en las medidas de esta *Ymsola Tornante*,⁴³ cuyas analogías tanto funcionales cuanto simbólicas con la Insula Firme serían tema de detenido estudio.

De todo lo dicho surge claramente que el valor simbólico que, según creemos con firmeza, el *Amadís* otorga a las dimensiones de siete por cinco leguas de la Insula Firme y a su razón resultante de $\sqrt{2}$, se halla en perfecta consonancia con análogos valores presentes en los ejemplos ofrecidos por sus modelos artúricos. Esto confirma no ya la mera presencia general de la proporción áurea en el medioevo español, sino un más concreto conocimiento y empleo de esta proporción dentro de la tradición literaria artúrica de la que el *Amadís de Gaula* forma parte.

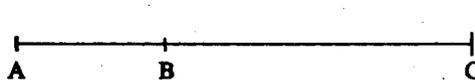
No olvidemos, empero, que Suárez Pallasá ha debido corregir las medidas de siete por cinco de la Insula Firme, para aproximarlas con mayor precisión a las medidas reales de la isla de Wight; como vimos, el crítico supone un primigenio *viii* en lugar del actual *vii*, que resultaría de la simple caída de una —*i* en una refundición posterior.

Si Suárez Pallasá tiene razón y las medidas originales de la Insula Firme son no de siete por cinco sino de ocho por cinco leguas, la razón que obtendremos no será ya acorde con la proporción áurea $1:\sqrt{2}$. Sin embargo, hagamos de todas maneras el cálculo: $\frac{8}{5} = 1,6$. Se trata, también aquí, sorprendentemente, de un redondeo o

⁴² *The Portuguese Book of Joseph of Arimatea*, Paleographical edition with introduction, linguistic study, notes, plates, and glossary by Henry Hare Carter, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967, p. 204.

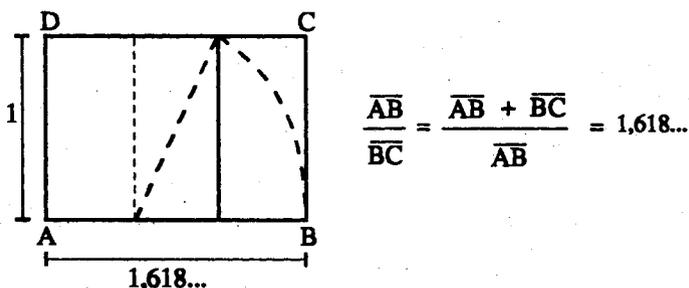
⁴³ El texto portugués presenta un error aritmético que en nada influye, sin embargo, en el resultado final del número áureo. El error consiste en igualar 1 legua = 17 *corredouros*, según lo cual las equivalencias totales no resultarían, ya que 80 leguas x 17 = 1360 *corredouros*, y 57 leguas x 17 = 969 *corredouros*, en vez de los respectivos 1280 y 912 *corredouros* que se consignan en el texto. De estos últimos resultados inferimos que la equivalencia correcta es 1 legua = 16 *corredouros*. Este error, repetimos, no afecta en nada la proporción áurea resultante, tanto en leguas cuanto en *corredouros*.

aproximación de otro número áureo, el irracional 1,618...; es la *divina proporción* de Luca Paccioli, la *sección divina* de Kepler, la *sección áurea* de Leonardo. El número, atribuido a Pitágoras y definido por Euclides, que lo designa con el nombre *PHI*, expresa la relación que se establece, dentro de un segmento dado, entre dos partes, de modo que la parte mayor sea a la menor como el todo es a la mayor:



$$\frac{\overline{BC}}{\overline{AB}} = \frac{\overline{AC}}{\overline{BC}} = 1,618\dots$$

Esta proporción se halla también en otro rectángulo áureo, el llamado *rectángulo PHI*, cuyo lado mayor resulta de la proyección de la diagonal de la mitad del cuadrado construido sobre el lado menor⁴⁴, de la siguiente manera:



Así como las dimensiones de siete por cinco leguas definían la Insula Firme como un rectángulo áureo de proporción 1:1,4142...; estas dimensiones corregidas de ocho por cinco leguas la definen como un rectángulo de proporción 1: 1,618... En ambos casos se trata de rectángulos áureos de significado simbólico, de acuerdo con su connotación de armonía y perfección formales.

Del mismo modo que el número áureo $\sqrt{2} = 1,4142\dots$; este nuevo número áureo *PHI* = 1,618... está atestiguado en el medioevo a través de otro importante monumento arquitectónico, el palacio de Santa María del Naranco, construido en las afueras de Oviedo por Alfonso III entre los años 843 y 850.⁴⁵ Sin embargo, la fuente que más directamente se relaciona con el *Amadís* es, de nuevo, el *Lancelot* francés en prosa, y dentro de él, exactamente el mismo texto que citamos a propósito de la proporción de base $\sqrt{2}$. Recordemos que el texto hacía alusión al Bois en Val, comarca natal de Lancelot y en consecuencia lugar cargado de connotaciones simbólicas. Las medidas de este bosque eran "... .X. lieues galesches de lonc et .VI. ou .VII. de lei...". Dijimos al considerar la segunda posibilidad la razón $\frac{10}{7}$ leguas = 1,4285...; que el hecho de que se nos brindara un ancho aproximado de "seis o siete" leguas sólo en apariencia implicaba una imprecisión en el cálculo. Vemos finalmente por qué, ya que si

⁴⁴ Cfr. IRENE CRESPI - JOSÉ FERRARIO, *Léxico técnico de las artes plásticas*, pp. 65 y 84.

⁴⁵ Cfr. LORENZO ARIAS PÁRAMO - EMILIO OLÁVARRI, "La proporción áurea en el arte asturiano. Santa María del Naranco", *Revista de Arqueología*, VIII, 73 (1987), 44-57.

tomamos ahora la primera medida del ancho, obtenemos una razón $\frac{10}{6}$ leguas = 1,6666...; número muy aproximado al de la proporción áurea $\Phi = 1,618...$ El autor del *Lancelot* quiso, por tanto, encerrar en las dimensiones del Bois en Val las dos posibilidades áureas, las de las proporciones 1: 1,4142... y 1: 1,618...; para ello, recurre conscientemente y con toda precisión de cálculo a dos anchos diferentes, que considerados como divisores de un mismo largo arrojan respectivamente redondeos o aproximaciones de las dos razones áureas que hemos visto.

En lo que respecta al *Amadís*, existen también las dos posibilidades, pero de un modo excluyente: o bien el autor primitivo pensó en la proporción de base $\sqrt{2}$, en cuyo caso las medidas de siete por cinco leguas son las originales, y se ajustan de una manera solamente aproximada a las medidas reales de la isla de Wight, o bien midió la isla, como supone Suárez Pallasá, con las dimensiones más ajustadas y *realistas* de ocho por cinco leguas, en cuyo caso obtiene una proporción de base Φ y, de paso, nos proporciona otro notable ejemplo de integración y no exclusión de los sentidos literal y simbólico en los numerales. Si fuese este último caso, las medidas actuales de siete por cinco deberían achacarse entonces a un refundidor que, ya por desconocer la proporción áurea Φ , ya por preferir a ésta la otra proporción áurea de base $\sqrt{2}$, decide sacrificar las medidas originales de ocho por cinco en aras del simbolismo para él más claro o más sólido del número áureo 1,4142... Resulta asimismo evidente que este refundidor no posee ya un conocimiento directo de la Insula Firme ni logra identificarla con un sitio real, razón por la cual puede apartarse sin remordimientos del estricto realismo bajo el que presentaba las dimensiones de la isla el texto original; este realismo, empero, no desaparece del todo, ya que las nuevas dimensiones de siete por cinco, si bien no de un modo totalmente exacto, se ajustan con bastante aproximación a las reales de la isla de Wight. En cuanto a las medidas que ofrece el segundo texto, de nueve por siete leguas, poseen afuncionalidad simbólica y deben sin duda adjudicarse a otra refundición.

Como vemos, cualquiera de las soluciones por la que nos inclinemos mantiene y confirma nuestra premisa inicial, sostenida sobre la base del principio de no exclusión e integración de los sentidos literal, histórico o real, y simbólico.

JAVIER R. GONZÁLEZ
Universidad Católica Argentina
Becario del Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas