

APROXIMACIÓN AL TEMA DE LA *VIRGO BELLATRIX*
EN LOS LIBROS
DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES

por María Carmen MARÍN PINA
(Universidad de Zaragoza)

En el prólogo-dedicatoria a los marqueses de Astorga que precede a la edición del *Platir* (Valladolid, 1533), el autor, siguiendo los tópicos prologales al uso, canta las excelencias del libro y anuncia la aparición en el mismo de un tema que espera sea del agrado de sus señores, don Pedro Alvarez Osorio y doña María Pimentel y Velasco, pues son

los exemplos muy provechosos, assí de varones como de notables mugeres que se señalaron en el esfuerço de las armas, como fue aquella heroica muger Florinda, hija del rey Tarnaes, rey de Lacedemonia, todo para doctrina y passatiempo de todos [fol. n.n.].¹

Con fines propagandísticos indudablemente, el prólogo de este tercer libro palmeriniano recoge en un primer plano el comportamiento y actuación heroica de uno de sus personajes femeninos, la infanta Florinda, por destacar, frente a lo que cabría esperar de su flaca condición femenina, en el ejercicio de las armas como cualquier otro caballero. El tema que se está ofertando desde el pórtico prologal de la obra es evidentemente el de la *virgo bellatrix* y su referencia, aunque mínima, no

¹ *La crónica del muy valiente y esforçado cavallero Platir*, Valladolid, Nicolás Tyerri, 1533. Citamos por el ejemplar de la British Library, C.57.g.3. En libros de caballerías posteriores se anuncia la aparición del tema que nos ocupa en los mismos frontispicios y en las portadas, como sucede, por ejemplo, en la perdida quinta parte del *Espejo de Príncipes* o en el *Lidamarte de Armenia* de Damasio de Frías y Balboa, donde junto a los hechos de Lidamarte se prometen "las altas cavallerías de las velicosas y viçarras damas" (vid. Mary Lee Cozad, *An Annotated Edition of a Sixteenth-Century Novel of Chivalry: Damasio de Frías y Balboa's "Lidamarte de Armenia", with Introductory Study*, Ann Arbor, Xerox University Microfilms, 1975, p. 1. De los problemas que plantea la portada impresa de este libro manuscrito, se ocupa ya M. L. Cozad en su introducción, pp. lxiv-lxxxvii; *Una curiosidad bibliográfica: la portada de "Lidamarte de Armenia" (1590), libro de caballerías*, en *RABM*, LXXIX, 1976, pp. 255-261).

deja de tener interés desde muchos aspectos, incluido el de la misma recepción del texto entre un público femenino, que indudablemente se sentiría muy atraído por el mismo. El libro palmeriniano presenta una de las variantes del tema, concretamente la de la *doncella guerrera*, la doncella que por circunstancias diversas viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo, practica accidentalmente la caballería, en oposición a la *amazona*, otra variante del arquetipo de la mujer belicosa, guerrera por naturaleza y educación e inicialmente andrófoba. En los últimos capítulos del *Platir*, Florinda abandona el hábito femenino y toma el de caballero para poder rescatar a su enamorado Platir de la prisión de Peliandos. El trayecto hasta la misma se presta para la exposición de una breve, pero completa, andadura caballeresca de la heroína disfrazada de guerrero que nada tiene que envidiar a la de cualquier otro caballero. El tema desarrollado en el libro palmeriniano no era, sin embargo, novedoso en el género caballeresco —que por aquellas fechas contaba ya dentro de la producción peninsular con algunos ejemplos de mujeres "señaladas en el mundo de las armas", como veremos en el análisis de algunos de los libros²—, pero sí decisivo para su definitiva acuñación.

Antes de su aparición en la narrativa caballeresca española, el tema de la *doncella guerrera* encerraba una larga tradición, como han destacado los estudios dedicados a su presencia en romances³ y obras teatrales⁴ en los siglos XVI y XVII, donde, como se sabe, su figura fue

² Concretamente, en el *Primaleón* (1512), *Polindo* (1526), *Amadís de Grecia* (1530) y *Cristalián de España* (1545). El tema cobra también desarrollo en libros posteriores, *vid.*, por ejemplo, el *Espejo de príncipes y caballeros* (ed. de Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1975), donde la amazona Claridiana presenta rasgos propios de una doncella guerrera (*vid. infra*, nota 25). Lo explota igualmente su continuador Marcos Martínez en la *Tercera Parte del Espejo de Príncipes y Caballeros*, influido, según Eisenberg, *ed. cit.*, p. XLVII, no sólo por la obra del escritor logroñés, sino también por la Cuarta Parte de *Belianís de Grecia*, que, en la edición burgalesa de 1579 (Santander, Menéndez Pelayo, 819), presenta a la princesa Hermiliana vestida de caballero en busca de su amado Clarineo (fol. 87 v y ss.). Juan de Silva lo repite en su *Policisne de Boecia* (Valladolid, 1602) en la persona de la reina Galeria (*vid.* P. E. Russell, *The last of the Spanish Chivalric Romances: "Don Policisne de Boecia"*, en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, ed. R. B. Tate, Oxford, 1982, p. 150).

³ Del famoso romance en el que la hija de don Martín supe en hábito de caballero a su padre en las "Pregonadas guerras de Francia contra Aragón", se ocupan, entre todos, Bonifacio Gil, *El tema de "La doncella guerrera" en el folklore riojano. Estudio comparativo*, en *Berceo*, XVII, 1950, pp. 723-732; Estelle Irizarry, *Echoes in the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature*, en *Women in Hispanic Literature Icons and Fallen Idols*, ed. by Beth Miller, California, University of California Press, 1983, pp. 63-64; François Delpech, *La "doncella guerrera": chansons, contes, rituels*, en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*, Bordeaux, Publications de l'Institut d'Études Ibériques, Presses Universitaires de Bordeaux, 1983, pp. 29-68; también en *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez - Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero, 1985)*, estudios coordinados por Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 57-86). Alessandra Bonamore Graves, *Italo-Hispanic Ballad Relationships: the Common Poetic Heritage*, London, Tamesis Books, 1986, pp. 88-92, halla el mismo tema en "La Guerrera". De la aparición de la "mujer vestida de hombre" en los romances recogidos en pliegos de cordel del XIX se ocupa Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, II, Madrid, Taurus, 1977, pp. 468-483.

⁴ En general, más que de la *doncella guerrera* en concreto, se ocupan del tema de la disfrazada de varón; *vid.* M. Romera Navarro, *El disfraz varonil en Lope de Vega*, en *HR*, II, 1934, pp. 269-286; J. Homero Arjona, *El disfraz varonil en Lope de Vega*, en *BHi*, 39, 1937, pp. 120-145. Carmen Bravo

extraordinariamente fecunda. Fijar los antecedentes del tema es, sin embargo, tarea ardua y harto difícil tal y como ya advirtió Ashcom⁵, pues existe tal multiplicidad de prototipos, de arquetipos temáticos, que hay que pensar en un proceso de poligénesis antes que en una fuente única. En su opinión, "Classical antiquity, and the Italian *novelle*, epico-romances, and drama are not alone in offering us possible models for *la mujer vestida de hombre*"⁶. Las canciones de gesta francesa, por ejemplo, brindan ya modelos, pues por sus versos desfilan mujeres como Aye de Avignon, Blanchandine (*Gui de Nanteuil*) o Ide (*Huon de Bordeaux*), que en hábito de caballero pelean en el campo de batalla y protagonizan comprometidas historias de amor con personajes de su mismo sexo⁷.

Un texto con resonancias más artúricas como es el *Libro de Silence*, compuesto por Heldris de Cornualles, presenta también hacia 1270 como eje central del relato el motivo de la doncella guerrera en la figura de Silence, una mujer que desde su nacimiento tiene que ocultar su condición femenina para poder heredar los bienes de sus padres y ejercer así el derecho que el rey Ebain había negado a las mujeres. Su destreza en las armas y su belleza cautiva a todos los caballeros y despierta equívocos amores en las damas, que la toman como un hermoso y valiente caballero⁸.

Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955 (con nueva reedición en la Editorial Mayo de Oro, 1988), es la que se ocupa más directamente del tema de los orígenes, aunque ignora su presencia en los libros de caballerías españoles y apunta como un esbozo del tipo los casos de doncellas andantes. Su trabajo fue extensamente criticado por B.B. Ashcom, *La mujer en hábito de hombre in the "comedia"*, en *HR*, XXVIII, 1960, pp. 43-62, Melveena McKendrick, *Woman and Society in the Spanish Drama of Golden Age. A study of the "mujer varonil"*, Cambridge, University Press, 1974, trata igualmente el tipo en el cap. 6 ("The amazon, the leader, the warrior", pp. 174-217), estudio al que puede sumarse un trabajo anterior sobre la *bandolera*, *The "bandolera" of Golden-Age Drama: A Symbol of Feminist Revolt*, en *BHS*, 46, 1969, pp. 1-20.

⁵ B.B. Ashcom, art. cit., p. 52. En relación con el teatro áureo, los antecedentes más inmediatos y evidentes son italianos, concretamente los personajes ariostescos de Bradamante y Marfisa, como defiende Carmen Bravo Villasante, *op. cit.*, p. 33 y ss., que sigue a su vez el estudio clásico de Pío Rajna sobre *Le fonti dell' Orlando furioso*, Firenze, 1900, p. 45, pero no son ni mucho menos los únicos. Los mismos libros de caballerías, a los que los autores teatrales eran aficionados (recuérdense, al respecto, algunas de sus adaptaciones como *La gloria de Niquea* de Villamediana, *El castillo de Lindabridis* de Calderón, etc.), es posible que brindaran también algún modelo, hipótesis que tampoco descarta Daniel Eisenberg, ed. cit., vol. I, p. XLIX.

⁶ B. B. Ashcom, *ibid.*, p. 54.

⁷ En *Gui de Nanteuil* (finales del XII), Aye de Avignon, madre de Nanteuil, combate como caballero bajo el nombre de Gaudion. Por su parte en la *chanson de Tristan de Nanteuil* (siglo XIV) Blanchandine, esposa de Tristan de Nanteuil, disfrazada de caballero es obligada a casarse con una mujer sarracena. Lo mismo puede decirse de Ide, que en figura de caballero lucha en el ejército del emperador y por una serie de circunstancias se ve obligada a casarse con Olive. Como apunta Martín de Riquer, *Les chansons de geste françaises*, Paris, Librairie Nizet, 1968, segunda edición, p. 279, algunas canciones del ciclo de Nanteuil fueron conocidas en España, sobre todo en la zona catalana. Las fuentes francesas no son, sin embargo, las únicas. La cultura islámica, por ejemplo, brinda modelos similares de doncellas guerreras, como ha estudiado Alberto Montaner Frutos, *El recontamiento de Al-Miqdâd y Al-Mayâsa. Edición y estudio de uno relato aljamiado-morisco aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, a propósito de la figura de la doncella Al-Mayâsa, pp. 160-173.

⁸ En especial de la adúltera reina Eufemie que, ante la negativa de aceptar su amor, promete venganza; vid. Heldris de Cornualles, *El Libro de Silence*, traducción de A. Benaim Lasry, Madrid, Siruela, 1986. Temáticamente la obra más cercana es, como apunta A. Benaim Lasry, *ibid.*, p. 140, la historia de *Grisandole*, incluida en *La Estoire de Merlin*. El relato repite, sin embargo, parcialmente el mito de Iphis contado por Ovidio en sus *Metamorfosis*, IX, 668-797, con la variante del final milagroso en el que la

Silence es una *doncella guerrera* con rasgos amazónicos y por su caracterización se acerca, según Benaim Lasry⁹, a la amazona Camila del *Roman d'Eneas* (c. 1150-1160), posible fuente de inspiración de Heldris de Cornualles para la descripción del carácter de sus tres heroínas (Eufème, Eufemie y Silence). Efectivamente, las dos, Camila y Silence, demuestran idéntica inclinación por las armas y la caballería, poseen similares cualidades y se manifiestan ajenas al amor. Una pequeña diferencia las separa, sin embargo. Camila es una amazona trazada a imagen y semejanza de la Camila virgiliana¹⁰, aunque el poeta del siglo XII no la nombre nunca como tal, y Silence una *doncella guerrera* por necesidad, no por naturaleza. Dos variantes éstas, la de la amazona y la de la *doncella guerrera*, del viejo tópico de la *virgo bellatrix* que aparecen desde los inicios relacionadas, e incluso contaminadas, como sucederá también en los libros de caballerías españoles.

Aunque los ecos de la leyenda amazónica se escuchan desde antaño, es en el siglo XII cuando la literatura francesa incorpora plenamente el mito amazónico en el ya citado *Roman d'Eneas*, así como en el *Roman de Troie* y en el *Roman d'Alexandre*. Su incorporación en estas tres antiguas novelas es importante para la posterior acomodación y adaptación del mito, pues, como ha estudiado Aimé Petit¹¹, el tema amazónico recibe en estos tres *romans* un tratamiento plenamente cortés que pasa por la humanización del mito. Los autores descargan al tipo de algunas de las costumbres que tradicionalmente lo han caracterizado (por ejemplo, el matrimonio de visita, la selección de sus descendientes en virtud del sexo, la cauterización del seno derecho para manejar el arco con mayor facilidad, etc.)¹² y acentúan su feminidad. Su espíritu varonil y sus inclinaciones guerreras no están reñidas con sus atributos femeninos; por ello, el poeta del *Roman d'Eneas* se recrea, por ejemplo, en describir el gracioso movimiento de los cabellos de Camila en el fragor del combate o se ocupa de indicar el acomodo de su armamento defensivo a su cuerpo femenino¹³, tal y

doncella se convierte en caballero. Muchos cuentos posteriores contienen elementos del episodio. A los estudiados por Lucy Paton (*The Story of Grisandole: A Study in the Legend of Merlin*, en *PMLA*, 22, 1907, pp. 234-276), pueden sumarse dos españoles, *La Ahijada de San Pedro* (vid. Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles recogidos por la tradición oral*, III, Madrid, CSIC, 1947, pp. 57-66; F. Delpech, *Essai d'identification d'un type de conte. Première Partie. Le sauvage et la fille travestie*, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XX, 1984, pp. 285-312) y el *Oricuerdo* (vid. A. Espinosa, *op. cit.*, pp. 97-107).

⁹ A. Benaim Lasry, ed. cit., pp. 149-150.

¹⁰ Su figura ha sido minuciosamente estudiada por Aimé Petit, *La reine Camille de l' "Enéide" au "Roman d'Enéas"*, en *Actes du Colloque sur l'épopée gréco-latine et ses prolongements européens*, 8-9 décembre 1979, à l'E.N.S., Paris, Les Belles-Lettres, 1982, pp. 153-166; *La reine Camille dans le "Roman d'Enéas"*, en *Les Lettres Romanes*, 36, 1982, pp. 5-40. Del retrato descriptivo de la amazona ofrecido por el poeta del XII se ocupa Jean-Charles Huchet, *Le roman médiéval*, Paris, PUF, 1984, pp. 60-80, cap. III dedicado a "Camille". Retrato que recuerda el que poco después ofrecerá como creación propia el poeta del *Libro de Alexandre* de la reina Talestris (vid. Ian Michael, *The Treatment of Classical Material in the "Libro de Alexandre"*, Manchester, University Press, 1970, pp. 208-209).

¹¹ Aimé Petit, *Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: "Enéas", "Troie" et "Alexandre"*, en *Le Moyen Age*, 1, 1983, pp. 63-84.

¹² La bibliografía sobre el tema es abundante. A título de ejemplo pueden consultarse el estudio preliminar de Menéndez Pelayo a la comedia mitológica de Lope de Vega, *Las mujeres sin hombres*, en *Obras de Lope de Vega*, XIII, Madrid, Atlas, BAE, CLXXXVIII, 1965, pp. 219-232; Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1967; Donald J. Sobol, *The Amazons of Greek Mythology*, New York, A.S., Barnes, 1973; Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal Universitaria, 1987, pp. 38-39.

¹³ Camila "Vestía un manto de armiño, cuyo borde era todo de una púrpura bermeja, tan bien

como lo hace también la iconografía amazónica. Benoît de Sainte-Maure pone igualmente en duda su tradicional invulnerabilidad ante el amor y hace de Penteseilea una atrevida y hermosa amazona enamorada, cuyos amores serán rememorados por autores posteriores hasta la saciedad¹⁴. Esta voluntad de afirmar la femineidad de las amazonas, de destacar sus belleza y su predisposición amorosa conduce, en opinión de Aimé Petit, a una modificación del viejo mito y a la constitución de un tipo femenino ejemplar y original, "celui de la femme chevalier, qui réunit en elle prouesse, beauté, virginité et chasteté"¹⁵. Este nuevo modelo femenino, esta nueva amazona cortesana reúne los atributos de la *fortitudo* y *sapientia* y a ellos suma, como identificador del tipo, el de la *pulchritudo*.

Cualidades similares caracterizan a las amazonas que pueblan los textos españoles desde el siglo XIII. El Libro de Alexandre y los textos troyanos son, en este sentido, dos importantes filones de estudio para rastrear la asimilación del tipo con sus variantes y su posterior evolución¹⁶. Talestris, Antíope, Oriçia, Manalipe, Hipólita o Penteseilea son algunas de las mujeres que al frente de un ejército femenino darán también vida en las letras medievales españolas al viejo mito amazónico. Su creciente popularidad la confirman no sólo la inclusión de algunas de ellas en los repertorios de ilustres y virtuosas mujeres, sino también las composiciones poéticas en ellas inspiradas¹⁷. La

confeccionado como su divisa. Camila estaba apoyada en su lanza y llevaba al cuello su escudo de marfil con broquel de oro y correa de pasamanería de oro. Su lorica era blanca como la nieve y su yelmo claro y reluciente, de oro fino pos sus cuatro lados. La cofia de la lorica estaba hecha de tal manera que Camila podía llevar libres sus rubios cabellos, que le cubrían todo el cuerpo y caían ondeantes hasta el costado de su caballo", v. 6905. Citamos por la traducción de Esperanza Bermejo, *El libro d'Eneas*, Barcelona, PPU, 1986, p. 168.

¹⁴ Sobre su figura, *vid.* Carlos Alonso del Real, *op. cit.*, cap. III, pp. 34-6. En las letras medievales españolas es sin duda una de las amazonas más recordadas. La imagen más cortesana del mito la ofrece Rodríguez del Padrón en "El Planto que fizo la Pantaseilea", en *Obras completas de J. Rodríguez del Padrón*, estudio y edición de César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 342-347.

¹⁵ Aimé Petit, *Le traitement courtois du thème des Amazones*, art. cit., p. 78.

¹⁶ Un acercamiento al tema realiza Estelle Irizarry, art. cit., aunque no trata, sin embargo, de su aparición en el amplio número de textos que desde el siglo XIV difunden, a través de traducciones o adaptaciones, la leyenda troyana. Uno de los primeros y de los más importantes por su influencia posterior es las *Sumas de historia troyana* falsamente atribuidas a Leomarte, obra de un desconocido letrado, familiarizado con la obra historiográfica alfonsí, que compendió y refundió la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis. En distintos pasajes de dicha obra se recogen noticias sobre las amazonas; recuérdense, por ejemplo, los episodios de Hércules y Teseo con las amazonas Manalipe e Hipólita (*vid.* *Sumas de historia troyana*, ed. de Agapito Rey, Madrid, *Revista de Filología Española*, Anejo XV, 1932, título xlv, p. 132 y ss.) o aquellos referidos a la ayuda de Penteseilea a los troyanos (*ibid.*, título cliij, p. 251 y ss.). Merecería la pena su rastreo por los textos troyanos que a lo largo de los siglos XV y XVI difunden la leyenda.

¹⁷ De Penteseilea, por citar un ejemplo, da cuenta Boccaccio en su repertorio *De claris mulieribus* (*vid.* la edición zaragozana de Pablo Hurus, *De las ilustres mujeres en romance*, 1949, [fol. xxxviii r]), posible fuente de inspiración de Rodríguez del Padrón para su "Planto" (*vid.* María Rosa Lida de Malkiel, *Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras*, en *RFH*, IV, 1952, p. 350); Álvaro de Luna, *Libro de las claras y virtuosas mugeres*, ed. de Manuel Castillo, Madrid, Establecimiento tipográfico de Rafael G. Menor, 1908, cap. XXXVI, pp. 155-156; Fernando de la Torre en el capítulo noveno "De vn tratado e despido de Mosen Fernando a vna dama de religión en la qual la amonesta" de su *Libro de las veynte cartas e quistiones con sus respuestas a algunos metros*, en *La obra literaria de Fernando de la Torre*, ed. de María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983, p. 176. Al planto de Rodríguez del Padrón se suma el *Romance de Pantaseilea, reina de las amazonas*.

tradición literaria que el tipo contaba y las continuas referencias y ecos que de la leyenda llegaron del Nuevo Mundo actualizaron nuevamente el mito en el siglo XVI¹⁸ y los autores caballerescos contribuyeron definitivamente a su recuperación. La presencia de amazonas en los libros de caballerías es frecuente a partir de la publicación de *Las Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo y relativamente anterior a la aparición de la variante de la *doncella guerrera*. El autor de los cinco primeros libros amadisianos es el primero en introducir el mito amazónico a través de Calafia, reina de la isla de California, topónimo con el que años más tarde los conquistadores nombrarían la tierra descubierta, como rendido tributo a esas ficciones caballerescas que tanto distrajerón y agitaron sus mentes en las largas travesías. Calafia es la reina de las amazonas negras, mujeres de "valientes cuerpos, y esforçados y ardientes coraçones, y de grandes fuerças"¹⁹. Enterada del movimiento de tropas paganas contra los cristianos y "desseosa en su pensamiento de acabar grandes cosas, valiente en esfuerço y ardid del su brauo coraçón" (p. 742), conmina a sus súbditas a participar en la guerra. Un deseo de fama mundana genuinamente caballeresco anima a esta hermosa mujer a movilizar todo su ejército femenino y a luchar contra los cristianos. Su destreza en el mundo de las armas queda de manifiesto en el combate individual librado con Norandel, y fundamentalmente en la batalla personal con el héroe, con Amadís, solicitada por carta de batalla, según exigían los cánones caballerescos. Sus armas no acaban, sin embargo, con el experimentado Amadís y sus fuerzas se doblegan ante la hermosura de Esplandián. Vencida por las armas y el amor, Calafia se convierte al cristianismo y contrae finalmente matrimonio con Talanque.

Con una adaptación del mito amazónico a los esquemas caballerescos, Montalvo ha incorporado al género un nuevo prototipo femenino de extraordinaria fortuna en los textos posteriores. Los componentes de la leyenda de las amazonas, referidos a su condición tribal, a sus costumbres y modos de vida²⁰, se respetan en su inicial presentación y en la medida que ayudan al reconocimiento del tipo. Presentado éste, su comparecencia y su actuación es estrictamente caballeresca y poco queda de sus endémicas costumbres. Si su comportamiento en el campo de batalla nada envidia al de cualquier otro caballero, sus sentimientos amorosos tampoco van a la zaga de los de cualquier otra heroína. Y es que Calafia conjuga en su persona cualidades propias de mujer y otras reservadas hasta entonces al mundo masculino. Sin renunciar ni ocultar nunca su condición femenina, Calafia pelea en el campo de batalla como cualquier otro caballero, porque su deseo de fama personal, sus inquietudes, su valentía y su destreza con la espada son idénticos aunque ella sea una mujer. Estas cualidades, ajenas por completo a las presentadas por la tradicional heroína artúrica, dotan a la amazona caballeresca de una autonomía dentro del relato de la que no había disfrutado hasta entonces la mujer en los libros de caballerías.

A partir del quinto libro amadisiano, la fortuna del tipo es rica dentro de la narrativa caballeresca y por supuesto en la misma serie amadisiana, en la que su presencia es respetada y casi exigida. Así parece reconocerlo, al menos, Pedro de Luján, autor de la última de las continuaciones

¹⁸ Es éste sin duda alguna otro de los puntos por estudiar en relación con el tema de la conquista y los libros de caballerías.

¹⁹ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián*, ed. de Dennis G. Nazak, tesis doctoral defendida en 1976, Ann Arbor, Michigan, cap. clvij, p. 740.

²⁰ Sobre el "Origen y reinado de las Amazonas" informa Alfonso X en la *Primera Crónica General de España* (ed. de R. Menéndez Pidal con un estudio actualizado de Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1977, p. 218 y ss.). De su aparición en las obras alfonsíes se ocupan Carlos Alonso del Real, *op. cit.*, p. 122 y ss., y E. Irizarry, art. cit., pp. 56-7.

españolas del ciclo en su don *Silves de la Selva* (Sevilla, 1546), en el que hace balance de la aparición del tema en los libros anteriores y recuerda las distintas amazonas que han desfilar por las continuaciones precedentes antes de presentar la de su propia invención, la amazona Pantasilea. Su comparecencia despierta expectación entre los presentes "aunque uviessen visto la de la reina Calafia y la de reina Pintiquinestra quando vino a Constantinopla, como en la séptima parte desta historia se hizo mención, y la de la preciada reina Zahara y Alastraxarea quando en ayuda de don Lucidor de las Venganças vinieron, assimismo en la X parte se os hizo mención" [fol. xlix v]²¹.

Efectivamente, tal y como apunta el autor de los *Coloquios matrimoniales*, Feliciano de Silva es el primero en asimilar en el *Lisuarte de Grecia* y en los mismos términos el tipo de la amazona propuesto por Montalvo en los últimos capítulos de *Las Sergas*. Feliciano de Silva hace de Pintiquinestra, reina de la "gente menguada de tetas" [fol. xlj v]²² una nueva amazona, rival en este caso de la reina Calafia que, aunque casada, sigue luchando al lado de Amadís. El episodio es en esencia un calco del de Montalvo, pues en el nuevo asalto que preparan las tropas turcas contra Constantinopla, es Pintiquinestra la amazona que, movida por idéntico deseo de gloria, acude en socorro del rey Armato de Persia. El combate individual lo libra, sin embargo, Pintiquinestra en una batalla de tres por tres con la misma Calafia hasta sucumbir a la fama y valor de Amadís. Por el héroe, la nueva amazona abandona el combate, se convierte al cristianismo y contrae finalmente matrimonio con Perión de Sobradisa, hijo de Galaor.

El tema se sigue respetando en posteriores continuaciones. El mismo Feliciano de Silva lo explota nuevamente, aunque con mayores enredos y complicaciones, en el *Amadís de Grecia*, texto en el que también se recoge la variante de la *doncella guerrera*. En este noveno libro amadisiano, el tipo está representado por la amazona Zahara, reina del Cáucaso, "que amazona e tan grande de cuerpo como jayana era, la qual tan en extremo hermosa que a duro en el mundo se pudiera fallar otra más [fol. cxxxvj v]²³. Atraída por la belleza y fama de Zair, como lo fuera Talestris por la de Alejandro y Pentesilea por la de Héctor²⁴, Zahara llega hasta Babilonia con la intención de contraer con él matrimonio y juntar así los bienes del poderío pagano. La muerte del príncipe babilonio a manos de Lisuarte moviliza en este caso al ejército de mujeres y Zahara junto con Abra y otras reinas amazonas son las que toman venganza. La enemistad de estas dos reinas con el pueblo cristiano persiste todavía en *Florisel de Niquea*, como apuntaba Pedro de Luján, donde movilizan nuevamente su ejército a favor de don Lucidor de las Venganças, que se dispone a asaltar Constantinopla para vengar la deshonra que Amadís de Grecia hiciera a su hermana Lucela.

Pedro de Luján completa en 1546 el censo con la amazona Pantasilea, "reina y señora de los

²¹ Pedro de Luján, *Silves de la Selva de la Selva. Dozena Parte del esforçado cavallero Amadís de Gaula*, citamos por la edición sevillana de 1549 (Madrid, Biblioteca Nacional, R-865).

²² Feliciano de Silva, *Séptimo Libro de Amadís; Corónica de los famosos cavalleros Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula*, Sevilla, Cromberger, 1525 (Madrid, Biblioteca Nacional, U-8571).

²³ Citamos por la edición burgalesa de 1535 (Madrid, Biblioteca Nacional, U-8571).

²⁴ Como se recordará, Talestris mueve su ejército de mujeres atraídas por las hazañas de Alejandro, el único hombre capaz de engendrar una posible reina amazona: "Oí dezir tus nuevas, que traes grant ventura, / grant seso e grant fuerça, esfuerço e mesura; / témete tod'el mundo, es en grant estrechura, / vin veer de cuál cuerpo ixié tan grant pavura", *Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Editora Nacional, 1983, estrofa 1885. Pentesilea lo hace por las de Héctor, de quien se ha enamorado *ex auditu*, "como acaçe que de oydas ayan los omnes amorios vnos con otros esta reyna Pentaseula oyendo lo que de Ebtor dezian e otrosy por que era de su partida touole voluntad de lo yr ver e de lo ayudar", *Sumas de Leomarte*, ed. cit., p. 251.

grandes montes de India", que, en compañía de su madre Calpendra y de otras siete reinas, dirige un ejército de cuarenta mil mujeres armadas de oro. El viejo e impertérrito enfrentamiento entre los pueblos paganos y el imperio griego se presta una vez más para la incorporación del tema, que adquiere un desarrollo similar. El mito se encuentra ya perfectamente adaptado a los esquemas propiamente cortesés y no resulta por ello extraño que la joven amazona reciba la orden de caballería de manos de Amadís y, ante él, jure "defender a todos aquellos que vuestra ayuda ovieren menester, especialmente a dueñas y donzellas " [fol. l r], o que ella misma la otorgue posteriormente a don Silves de la Selva, su futuro marido [fol. lij v]²⁵. Tras la típica presentación del tema, en la que la amazona se enfrenta al ejército griego en un desafío singular (en este caso con la doncella Alastraxarea), se enamora del héroe cristiano (Silves) y por su amor recibe el bautismo, Pantasilea cobra una relevancia que no había adquirido en los otros libros. Si Calafia o Pintiquinestra, que habían aspirado a conquistar el amor de Esplandián o Amadís, tuvieron que conformarse con el de Talanque y Perión, Pantasilea alcanza el de don Silves y con él el protagonismo del libro duodécimo. Su espíritu varonil no se eclipsa tampoco tras el matrimonio y queda de manifiesto bien entrado el relato cuando en compañía de la princesa Fortuna hace frente a sus raptos y viste las ropas de caballero para afrontar el ataque de Agrián y Leopante. De un puesto secundario en los primeros libros y con una ascensión progresiva, la amazona se ha alzado en este libro dudodécimo con el protagonismo de la obra, pasando a ser una auténtica heroína.

Los ejemplos amadisianos citados, junto a otros que podrían aducirse de obras posteriores²⁶, dan cuenta de la importancia y gradual acogida que el tema de la amazona tuvo entre los autores caballerescos. La clave del éxito radica en la paulatina acomodación del viejo mito a los esquemas caballerescos sin perder aquellos rasgos distintivos que desde siglos hacían tan atractiva, y a la vez inquietante, la leyenda o realidad de las Amazonas. Parte de este espíritu varonil hereda la doncella que por diversos motivos viste el hábito de caballero y practica normal o accidentalmente la caballería. Las cualidades masculinas connaturales a las Amazonas resultan accidentales y pasajeras en muchas de estas *doncellas guerreras* que, a diferencia de aquellas, ocultan su propio sexo bajo el embozo del disfraz. El tema ofertado en el prólogo del *Platir*, con el que abrimos, como se recordará, estas páginas, contaba ya con algunos precedentes en los libros de caballerías anteriores. Sin ningún desarrollo, aparece ligeramente esbozado en el segundo libro de la serie palmeriniana, *Primaleón* (Salamanca, 1512), cuando en medio de una floresta don Duardos es desafiado por un caballero que resultará ser una doncella. Tras la batalla y a punto de cortarle don Duardos las enlazaruras del yelmo para darle muerte, comprueba con asombro que se trata "de una doncella

²⁵ Orden de caballería recibe también la amazona Claridiana creada por Diego Ortúñez de Calahorra en su *Especulo de príncipes y Cavalleros*, III, p. 216, y por su "alto y eroico corazón" gana seguidamente las armas de Pentasilea. A partir de este momento, la amazona Claridiana deambula como doncella guerrera y es confundida con un caballero por el mismo caballero del Febo (*vid.* libro II, cap. XXXII), por la reina Heberia y por el gigante Orbión (*vid.* libro II, cap. XLVII), etc.

²⁶ Un claro ejemplo pueden ser las Amazonas descritas por Damasio de Frías y Balboa en su *Lidamarte de Armenia* (1568), ed. cit., pp. 133-134, y concretamente las reinas Teodontia y Jantipa, p. 135. Las armas de Pentasilea, minuciosamente descritas, sirven ahora a Lidamarte (p. 151). Deiphila, por su parte, representa ya la contaminación de ambas variantes; hija de la amazona Teodontia, Deiphila practica la caballería y "en abito de cauallero" (p. 187) enamora a la doncella Thamira (pp. 177; 186 y ss.). Esteban de Corbera también lo recoge en su libro *Febo el Troyano* (Barcelona, 1576) al presentar a su héroe como hijo de Héctor y de Pentasilea, reina de las Amazonas.

fermosa e ricamente guarnida" [fol. lxv r]²⁷. La aparición de esta doncella guerrera es fugaz y su hábito de caballero justificado por el propio personaje en el marco espacial de la floresta encantada en la que se desarrolla la aventura y en la que todo puede suceder, incluso que las mujeres actúen como caballeros.

En 1526, el anónimo libro de don *Polindo* recoge nuevamente el tema, en la figura de la mora Felises que, enamorada de oídas de Polindo, llega en *figura de caballero* [fol. xcviij r] hasta los torneos de Macedonia para declararle su amor. El tema es puramente episódico en la obra toledana y presenta la variante de la mora enamorada que viste las ropas de caballero por amor del amante cristiano, que tanta fortuna alcanzará posteriormente en el teatro áureo y en concreto en ciertas obras de Lope de Vega²⁸. Felises halla en las armas un medio para acercarse a su enamorado, pero el autor no sabe explotarlo y apenas saca partido del estado varonil en el que deambula.

Más diestro se muestra, sin embargo, el fecundo Feliciano de Silva en el noveno libro amadisiano (Cuenca, 1530), cuando hace de la enamorada infanta Gradafilea, que ya había aparecido en el *Lisuarte de Grecia*, una nueva doncella guerrera. Gradafilea, hija de Grifilante, rey de la insula Giganteida, aun a sabiendas de los amores de Lisuarte con Onolaria, profesa desde el séptimo libro amadisiano hacia este rey un amor imposible, similar al que mantienen Carmela por Esplandián en *Las Sergas* o Ricarda por Platir en el *Primaleón*; un amor resignado que le llevará, en este caso, a tomar las armas y a luchar al lado de su enamorado Lisuarte. En el capítulo xvij de la segunda parte de este noveno libro, se cuenta que "llegó a la puerta del campo un caballero tan grande que poco para jayán le faltava, armado de unas armas todas bermejas" [fol. cxv r], dispuesto a hacer la batalla por Lisuarte. Como se descubrirá después de la misma, el caballero resulta ser Gradafilea que, al ver que su enamorado no tenía valedor, "con el atrevimiento y verdadero amor qu'ella tenía, // viéndose en sus fuerças y grandeza, se armó de las armas de Lisuarte" [fol. cxvj r]. Comparada su actuación con la de las grandes mujeres de la antigüedad, el rey alaba su intervención y la considera "la mayor hazaña que visto oviessse". A partir de este momento, Gradafilea se convierte en un fiel escudero de Lisuarte que sólo tomará las armas nuevamente por su señor. Gradafilea es una doncella guerrera por necesidad y no por naturaleza o educación. Aunque posee rasgos propiamente amazónicos, su grandeza de cuerpo o sus fuerzas no son suficientes para equipararla a una amazona; por ello cuando el mismo Lisuarte la confronta con la princesa Abra y la invita a responder al desafío que aquella le envía por carta [fol. cxxxix v], Gradafilea renuncia a ello porque ella no es ni se considera una amazona:

Mi señor —dixo la fermosa Gradafilea—, en hazer las armas no me quiero entremeter, que sólo en vuestra defensa las quiero reservar; mas si vós me dais poder para nombrar las con que devéis de hazer la batalla, paréceme que no deven de ser otras [...] sino la vuestra gran hermosura y de aquella preciada Reina que a desafiaros embía, para que [...] el que quedara vencido de la vista, quede obligado a cumplir la voluntad del otro [fol. cxxxix v]

²⁷ Citamos por la edición salmantina de 1512 (Cambridge, F.151.b.88).

²⁸ Recuérdense las comedias *Los hechos de Garcilaso* (1585), *El favor agradecido* (1593) y *Las proezas de Reinaldo* (1599) de Lope de Vega, en las que la intervención de la mora (Rosela, Adaja y Armelina, respectivamente) que se disfraza de hombre para seguir al amante cristiano es también totalmente episódica, *vid.* Homero Arjona, art. cit., p. 126; Carmen Bravo Villasante, *op. cit.*, pp. 76-9. Citamos la *Historia del invencible caballero don Polindo*, Toledo, 1526, por el ejemplar de la British Library, C.20.d.23.

Junto a las distintas reinas amazonas y a Gradafilea, Feliciano de Silva ofrece en el mismo libro otra variante del tema de la *virgo bellatrix* no menos interesante ; concretamente la del caballero que disfrazado de doncella se convierte posteriormente en una doncella guerrera para defender a su enamorada. Maestro diestro en el manejo del equívoco, el autor de Ciudad Rodrigo encuentra en el disfraz femenino un importante medio de enredo para la historia amorosa de Amadís de Grecia y la hermosa Niquea. Haciéndose pasar por la doncella Nereyda, Amadís de Grecia gana la confianza y el amor de Niquea, protagonizando una comprometida historia de amor pareja a la que poco antes habían sostenido, y no sin graves censuras por su inmoralidad, Ricardeto y Flordespina en el *Orlando Furioso*²⁹. Feliciano de Silva apura todavía más el juego del travestismo y convierte a Nereyda (Amadís de Grecia) en una doncella guerrera que, por una serie de enredos, defiende con sus armas a Niquea³⁰.

Tres años después de la publicación del noveno libro amadisiano, el autor del *Platir* (1533) ofrece uno de los desarrollos más completos y novedosos del tema de la doncella guerrera que venimos tratando. Como la mora Felises o Gradafilea, Florinda se convierte en una doncella guerrera por amor, al tomar las armas para reencontrarse con su enamorado Platir. Del mero apunte en los primeros libros citados, hemos pasado en éste a un tratamiento mucho más complejo del tipo encarnado ahora no en un personaje innominado o secundario, sino en la propia protagonista de la obra, tal y como sucedía con la variante de la amazona en la serie amadisiana. A partir de la prisión de su enamorado, el voluble carácter de la heroína palmeriniana es transformado por completo y por amor deja los "ábitos de donzella" y "armada como cavallero a cavallo" parte en compañía de su doncel hacia el antro para intentar su rescate. Del disfraz del nuevo caballero se destaca el escudo, que "mandó la infanta qu'el campo del escudo fuesse blanco con unos ramos verdes de oliva sembrados por aí con sus sobreseñales con los mismos ramos" [fol. clvj v]; arma parlante que la identificará como el Caballero de las Ramas de Oliva a lo largo de su corta vida caballeresca. El trayecto hasta la cueva se presta al ejercicio de la caballería. Su primera aventura es defender a la doncella Mirmalta contra la persecución de un caballero, episodio que concluirá con la victoria de Florinda y el enamoramiento de la doncella defendida. Cautivada por la belleza del Caballero de las Ramas de Oliva, Mirmalta le declara su amor y Florinda prosigue el juego

²⁹ Su compleja historia amorosa es continuación de la de Flor de Espina y Bradamante. Enterado de lo sucedido con la doncella, Ricardeto viste las armas de su hermana Bradamante y bajo su figura se presenta a Flor de Espina, que lo confunde con aquella, *vid.* Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXV, ed. de María de los Desamparados Cabanes Pecourt, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 445-448. Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1560). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1966, p. 259, muestra sus cautelas a la hora de fijar la fuente ariostesca para el episodio amadisiano, máxime cuando "une ruse identique se retrouve dans trop de contes depuis celui d'Achille et de Déidamie pour qu'on puisse tirer de cette analogie de situations la moindre certitude". Estas equívocas y enredadas historias de amor ejemplifican elocuentemente, según Daniel Eisenberg, "*Amadís de Gaula*" and "*Amadís de Grecia*" in *Defense of Feliciano de Silva*, en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 84-5, la personal concepción amorosa de Feliciano de Silva en relación con sus predecesores, y en concreto con Montalvo.

³⁰ El recurso del disfraz femenino empleado por Aquiles y combinado con el motivo folclórico de la mujer vestida de guerrero, produce ya una inversión similar en un antiguo cantar de gesta francés como es la *Mort Aymeri* (finales del siglo XII), en el que los guerreros toman las ropas de las amazonas vencidas por Guielin. Los cristianos disfrazados de mujeres y fingiendo ser amazonas recobran Narbona ; *vid.* Martín de Riquer, *op. cit.*, pp. 166-167.

amoroso ofreciéndose como su caballero y prometiéndole su regreso. En el camino hasta la cueva, la valerosa Florinda detiene la lucha de los caballeros Lambaque y Meneor, enfrentados por cuestiones de honra, principio que Florinda, por su condición femenina, no valora tan importante como el amor, pues, según ella, por "amor dexa hombre la honra, lo que no haze tanto por la honra amor" [fol. clix r]. La batalla con Peliandos se salda definitivamente con la derrota de esta doncella "en figura de cavallero" y con el descubrimiento de su sexo femenino.

Su bizarra actuación no deja de ser elogiada por Peliandos, que no cuenta con referentes de otras heroínas tan belicosas como la recién llegada hasta su prisión, y por el mismo narrador, quien afirma que "en todas las crónicas antiguas nunca se lee de donzella que por cavallero tal cosa hiziesse, ni fue tanto lo de Cleudia (*sic*), de quien se haze tanta minción en las corónicas romanas" [fol. clx r]. El heroico comportamiento de Florinda no encuentra parangón con la actuación de ninguna valerosa mujer de la antigüedad, ni tan siquiera con la vestal Claudia³¹ que tanto arrojo demostró en la defensa de su padre. La actuación de ambas mujeres no es totalmente comparable y más lo habría sido su equiparación con alguna otra heroína "señalada en el uso de las armas" por amor de las crónicas caballerescas del momento. Aunque el ejemplo más inmediato lo representaba la Bradamante ariosteca, que en busca de su amado Ruggiero, prisionero en el castillo de Atlante, protagoniza una serie de aventuras y una historia amorosa con Flor de Espina de idénticas características³², los antecedentes más lejanos pueden rastrearse en las viejas canciones de gesta francesas ya citadas o en el mismo *Libro de Silence*³³.

Por último, el tema de la doncella guerrera aparece ampliamente desarrollado por doña Beatriz Bernal en su *Cristalián de España* (Valladolid, 1545) a través de la historia de Minerva, una hermosa doncella dedicada a la vida caballerescas como adelanta ya su nombre, que va cobrando cada vez más importancia a lo largo de la obra. A diferencia de Florinda, Minerva puede considerarse una doncella guerrera por naturaleza, pues como ella misma confiesa a Cristalián en su primer encuentro: "Los dioses repartieron en mí tanta parte de buena ventura, que hasta hoy no he hallado caballero que contra mí mucho en batalla pudiese durar"³⁴. Vencida en el combate, Minerva se

³¹ Por su heroica actuación se incluye en varias compilaciones de mujeres ilustres. Pueden verse desde los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo (Zaragoza, Pablo Hurus, 1495 fols. clxvii r), hasta el discurso de Tefeo a Leriano que cierra la sampedrína *Cárcel de amor*, pasando por el ya citado *Libro de las claras y virtuosas mugeres* (libro II, cap. XVI, p. 118) de Álvaro de Luna o por el *Tratado en defensa de virtuosas mugeres* de Diego de Valera, en *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. de Mario Penna, Atlas NBAE, 1959, p. 57, nota 13. Aunque su valeroso arrojo se encamina a la liberación de su amado Platir, ante los demás es un amor paternal, como el Claudia, el que le lleva a tomar las armas para rescatar a su padre Tamaes de la misma prisión.

³² Las similitudes entre la heroína palmeriniana y la ariosteca son evidentes, pues Bradamante parte en hábito de caballero en busca de su amado Ruggiero, prisionero en el castillo encantado de Atlante (p. 104). La liberación y encuentro con su enamorado da lugar, entre otros episodios, a la defensa de Flor de Lis y a sus amores con Flor de Espina de España, la doncella que se enamora de ella creyéndola caballero. Teniendo en cuenta el éxito que el libro de Ariosto alcanzó desde su publicación en 1513, la historia pudo ser conocida por el autor palmeriniano, aunque la traducción castellana del libro, debida al aragonés Jiménez de Urrea, sea de fecha posterior (1594). Una lectura de los episodios amorosos de Bradamante y Ricardeto con Flor de Espina ofrece Elisa Martínez Garrido, *La retórica erótica del "Orlando Furioso": historia de Fiordispina*, en *Actas del II Congreso Nacional de Italianistas*, Murcia, 1984, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986, pp. 333-341.

³³ Vid. *supra*, notas 7, 8.

³⁴ Citamos por la edición de Sidney Stuart Park, "*Don Cristalián de España*" de Beatriz Bernal :

convierte en servidora de Cristalián y Penamundi, "protagoniza una de las incidencias más dramáticas y mejor escritas de todo el libro, se destaca en la defensa de los imperios cristianos y, cuando por fin se adhiere a la fe cristiana, y se casa con el Rey de Pasamur, es quizás el personaje más completo de toda la obra"³⁵. Su progresivo afianzamiento dentro del relato se confirma en la historia amorosa que mantiene involuntariamente a dos bandas con la doncella Duante y con su hermano el Duque de Fonteguerra (la primera enamorada de ella creyéndola caballero y el segundo considerándola doncella pese a su varonil figura). La belleza del Caballero de las Coronas, nombre con el que Minerva oculta su verdadera identidad como cualquier otro caballero que desea encubrirse, despierta el amor de Duante y las sospechas del Duque de Fonteguerra, que duda de la existencia de un caballero tan hermoso. Mientras éste se ocupa de descubrir más indicios que aclaren su confuso sexo, Duante confiesa a Minerva su amor y ésta se otorga como su caballero antes de descubrir el engaño. La historia amorosa de las dos mujeres, en esencia pareja a la de Florinda y Mirmalta, se complica a lo largo de los capítulos XCVI - CVI con las intenciones del Duque de descubrir el enigma del Caballero de las Coronas. Una serie de comprobaciones y pruebas, similares por otro lado a las practicadas por el príncipe del romance de la *doncella guerrera*³⁶, aclaran definitivamente su condición femenina y autorizan su amor.

El hábito de caballero hace de la innominada doncella palmeriniana, de la mora Felises, de Gradafilea, de Florinda y de Minerva unas doncellas guerreras. Salvo esta última, que parece mostrar una inclinación natural por la caballería, todas ellas son mujeres que en un momento de su vida por motivaciones diversas, generalmente amorosas, abandonan su flaca condición y con arrojo y valentía varonil afrontan una necesidad. Estas cualidades viriles, de las que ya hacían gala sistemáticamente las amazonas, se refuerzan ahora con la ayuda del disfraz masculino, elemento básico sobre el que se articula esta nueva variante de la *virgo bellatrix*. El disfraz es el salvoconducto por el que estas mujeres, que en principio no son amazonas ni proceden de ninguna tribu pagana, sino que pertenecen al ámbito propiamente cortés, pueden moverse sin dificultad por un mundo masculino que originariamente les es ajeno por naturaleza y educación. El travestismo femenino supone en este sentido, por tanto, una ruptura con la condición de reclusión que sufre la mujer en el sistema de linajes agnáticos imperantes en la Europa occidental desde el siglo XIII y que la literatura artúrica en buena medida reflejó³⁷. El hábito de caballero, además de ocultar y a la

edición modernizada con introducción crítica, Temple University, University Microfilms International, Ann Arbor, 1981, p. 468, que reproduce la de Alcalá de Henares, 1586 (Madrid, Biblioteca Nacional R-4.357). No deja de ser significativo que un libro de caballerías escrito por una mujer recoja el tema que nos ocupa. Implícitamente, la autora vallisoletana es un claro reflejo de esas lectoras que se sintieron atraídas por el tipo de la mujer varonil y las cualidades que presentaba. Prueba de ello es la creación salida de su propia minerva. Frente a lo que opina Elizabeth Rhodes, *Skirting the Men: Gender Roles in Sixteenth - Century Pastoral Books*, en *Journal of Hispanic Philology*, XI, 2, 1987, p. 138, y como trataremos de demostrar en otro momento, no creemos que la narrativa caballerescas sea una literatura masculina.

³⁵ Sidney Stuart Park, ed. cit., p. 23.

³⁶ El proceso de descubrimiento es lento y el Duque va analizando las distintas partes de su cuerpo, empezando por el rostro, que sin "señal de nacimiento de barbas" (p. 1504) era, y siguiendo por las manos "que más le parecían de doncella que de caballero" (p. 1510), las piernas "de rodillas abajo" (p. 1524) y los pechos "mayores que hombre los podía tener" (p. 1525), hasta concluir que no podía ser el Caballero de las Coronas un hombre y reunir tanta belleza.

³⁷ F. Delpéch, *La "doncella guerrera": chansons, contes, rituels*, art. cit., p. 34. El príncipe del romance de la *doncella guerrera* también sospecha que don Martín sea una doncella y sigue, en este caso,

vez reforzar su arriesgado atrevimiento, otorga a estas doncellas ante todo movilidad, cualidad de la que hasta ahora habían carecido. Gracias a esta libertad de movimiento adquieren mayor protagonismo y pueden franquear sin ser conocidas los muros de palacio y andar seguras por montañas y florestas, cosa que no conseguirían como simples "doncellas andantes". El disfraz de caballero les abre narrativamente un espacio que hasta el momento les había estado vedado en la literatura caballerescas y las pone en contacto directo con la aventura.

Como en otras ocasiones, también en ésta el disfraz posee, en la mayoría de los casos, una motivación afectiva y forma parte del sistema de representación de la locura amorosa. Por amor son muchos los caballeros que en estos libros de caballerías no dudan en vestir las ropas de hortelano, de pastor o incluso de doncella, como hemos visto, para acercarse a su enamorada³⁸. El disfraz resulta entonces una indecorosa transgresión de las normas y de los códigos morales por parte del que lo porta, que en ocasiones incluso se rebaja en su condición para alcanzar su amor. Este travestimiento, inicialmente masculino, alcanza igualmente a las mujeres, que por amor no renuncian tampoco a tomar el hábito de peregrino, como Ricarda en el *Primaleón*, o el de caballero para reunirse con su enamorado. Es éste el segundo proceso de transexualización que sufre la mujer después del que había conocido en toda la teoría del amor cortés, en la que, al menos teóricamente, se había convertido en el señor de las vasalláticas relaciones amorosas. Los mismos esquemas cortesés se invierten y son ahora las damas las que en hábito de caballero desempeñan la parte activa de las relaciones.

De este grupo de doncellas guerreras que por amor toman las armas como la Bradamante ariosteca o la Clorinda de Tasso, queda inicialmente excluida Minerva, el personaje creado por la autora vallisoletana. Por naturaleza y no por necesidad, Minerva manifiesta una especial inclinación por el mundo de las armas que la lleva a abandonar su reposada vida femenina y a ejercitar la caballería. Si sus atributos (hermosura, valentía y sabiduría) y espíritu son propios de una amazona, su fisonomía y comportamiento es el típico de una doncella guerrera que anda

los consejos de su madre para descubrir su verdadero sexo. En algunas versiones se cita, entre otras, la prueba del desnudo al bañarse o al acostarse ("Brindaréisla vos, mi hijo, -al par de vos acostar ; / si el caballero era hembra, -tal convite non quedrá. / El caballero es discreto -y echóse sin desnudar", *Romance de la doncella guerrera*, en M. Débax, *Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982, pp. 412-3 ; cfr. con otras variantes del *test* recogidas por Bonifacio Gil, art. cit., pp. 729-731), similar a la practicada por el duque de Fonteguerra.

³⁸ Vid. Françoise Vigier, *La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (deuxième moitié du XVI^e siècle)*, en *Visages de la Folie (1500-1650)*, études réunies et présentées par Augustin Redondo et André Rochon, Paris, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, 1981, p. 121. Como se recordará, don Duardos viste en el *Primaleón* las ropas de hortelano para introducirse en la huerta de Flérida ; Florisel, en el *Amadís de Grecia*, las de pastor para acercarse a Silvia. El sentido último del disfraz por amor lo explica claramente Cervantes en *La Galatea* (Alcalá de Henares, 1585), ed. de J.B. Avall-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1961, por boca de Rosaura, que justifica a Galatea y Florisa su hábito de pastora por "la poderosa fuerza de amor, la cual no sólo hace mudar el vestido a los que bien quieren, sino la voluntad y el alma de la manera que más es de su gusto" (libro IV, p. 20). En otras ocasiones, el disfraz salva situaciones difíciles, como ocurre con Lisuarte cuando, en el séptimo libro amadisiano, toma las ropas de la doncella Gradafilea para salir a su salvo de la prisión. Lo imitan en posteriores continuaciones Amadís de Grecia (transformado en la doncella Nereyda) y los caballeros Agesilao y Arlanges (convertidos en las doncellas Darayda y Garaya). Suma y compendio de este gusto por el travestimiento masculino será el Caballero Metabólico (por Metamórfico) del *Cirongilio de Tracia* (Sevilla, 1545), así llamado por los muchos disfraces que utiliza para sus trucos, incluido el de doncella.

embozada en hábito de caballero. Minerva, junto a la amazona Pantasilea inventada por Pedro de Luján o la amazona Claridiana dibujada por Ortúñez de Calahorra, son un claro ejemplo de la contaminación de las dos variantes del tópico de la *virgo bellatrix*, dos variantes asimilables en cuanto subvertidoras de lo que una sociedad misógina consideraba su feminidad. El viejo mito amazónico cruzado con el de la *doncella guerrera*, con el de la mujer disfrazada de varón, produce personajes híbridos como los citados que suman sus cualidades y generan nuevas variantes de este prototipo de mujer valiente capaz de igualar al hombre. Sus numerosos atractivos, su funcionalidad en la consecución del suspenso y del equívoco, explican su repetición en los textos y su creciente popularidad entre los lectores (y entiéndase también lectoras), a los que en ocasiones se les advierte de su presencia ya desde el marco prologal de la obra.

*

MARÍN PINA, María. *Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles*. En *Crítica*, 45, 1989, pp. 81-94.

Resumen. El tema de la *virgo bellatrix* ocupa un lugar importante en los libros de caballerías españoles del siglo XVI y cada vez son más los autores caballerescos que lo recogen en sus páginas. Dos son las variantes bajo las que se ofrece : la de la amazona y la de la *doncella guerrera*, dos variantes en principio diferentes, pero pronto contaminadas como se comprueba en el análisis de algunas obras del género.

Résumé. Le thème de la *virgo bellatrix* occupe une place importante dans les romans de chevalerie espagnols du XVI^{ème} siècle et il y a de plus en plus d' auteurs chevaleresques qui le présentent dans leurs oeuvres. On en trouve deux variantes : celle de l'amazone et celle de la *doncella guerrera* : deux variantes d'abord différentes, mais qui bientôt interfèrent, comme on peut le vérifier dans l'analyse de certaines oeuvres du genre.

Summary. The *Virgo Bellatrix* theme is quite important in sixteenth century Spanish chivalry novel and more and more authors present it in their works. Two different versions are to be found : that of the amazone and that of the *doncella guerrera*. These two versions, different to start with, soon come together as shown by the analysis of some works.

Palabras clave. Libros de caballerías, *virgo bellatrix*, amazona, *doncella guerrera*.