



PROGETTO  
MAMBRINO



## HISTORIAS FINGIDAS

### Geografías del mito de las amazonas en las *Sergas de Esplandián*: tras los pasos de Calafia

Silvia C. Millán González  
(Universitat de València)

#### Abstract

En este estudio se analiza la presencia del personaje amazónico de Calafia, reina de la isla de California, y su ejército, en el libro de caballerías, las *Sergas de Esplandián* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo. El estudio de la heroína amazónica –precursora de la futura nómina de amazonas que poblaría los libros de caballerías– de las *Sergas* se pone en relación con la actualización del personaje a partir de la lectura de esta obra de Montalvo por Blasco Ibáñez en su novela *La reina Calafia* (1923). Asimismo, nos interrogamos sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido, rastreando el mito del salvaje encarnado en las amazonas.

Palabras claves: *Sergas de Esplandián*, Calafia, virgo bellatrix, amazonas, Blasco Ibáñez.

This paper studies the presence of the Amazon Calafia, queen of the island of California, and her army, in the Castilian chivalric romance (libro de caballerías), *Sergas de Esplandián* (1521) by Garci Rodríguez de Montalvo. The study of the Amazon heroine -precursor of the future list of Amazons that would inhabit the chivalric romances of the *Sergas*- is linked to the update of the character based on a reading of Montalvo's work by Blasco Ibáñez in his novel *La reina Calafia* (1923). Likewise, this paper seeks to understand the spaces and geographies derived from the motif of the threatening and unknown, tracing the myth of the savage incarnated in the Amazons.

Keywords: *Sergas de Esplandián*, Calafia, *virgo bellatrix*, Amazons, Blasco Ibáñez.



#### 1. El mito amazónico y su subversión de la posición de la mujer

Los personajes amazónicos, como representaciones de mujeres que no se conforman con su papel de género, van articulando desde su creación en la Antigüedad clásica y hasta su entrada en la literatura castellana (desde la literatura de la baja Edad Media a través del *Libro de Alexandre*) un arquetipo de mujer fuerte, emancipada de la autoridad masculina, que es dueña de su destino y no duda en marcarse sus propios objetivos. Como mujeres varoniles –sabias, líderes y guerreras–, las amazonas ostentan el mismo deseo de fama y conquista, el mismo deseo de búsqueda de la aventura y desafíos que ostentarían los grandes héroes grecolatinos (Hércules, Jasón, Aquiles, Teseo, etc.) o cualesquiera de los más nobles caballeros de la Cristiandad.

Esta invalidación de los roles de sexo asignados por la sociedad se distingue ya desde la creación del mito. Siguiendo al historiador Tyrrell, en el seno del mito entendido como producto histórico del pensamiento griego, los mecanismos de inversión

que se producen en el relato de las amazonas constituyen un aspecto fundamental para entender sus orígenes. En el patriarcado de la Atenas clásica, como sistema social organizado según los alineamientos de la asimetría sexual que privilegian al varón, el mito se forja esencialmente para asegurar el mantenimiento del *statu quo*, para perpetuar el funcionamiento del sistema cultural, referido específicamente a los campos de la sexualidad, el matrimonio, la guerra y, en definitiva, el orden social. El ideal cultural del ciudadano adulto se sostenía sobre la base de que en la clase militar, pilar de la polis, los jóvenes habían de formarse como guerreros y después ser padres, y de que las jóvenes habían de ser buenas esposas y madres de esos varones. Y la génesis del mito amazónico está justamente en la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra y se niegan a ser madres de varones.

De modo que la existencia del mito amazónico se relaciona directamente con la creación de mitos –entendiendo el mito como relato explicativo de una comunidad– referidos al matrimonio, y sirve para alertar de los peligros inherentes al celibato, a las contingencias y riesgos de no casarse. Así, los mitos giran en torno a los conflictos y tensiones del orden social. Igualmente, constituyen un relato cuyo lenguaje, libre de abstracciones pero, a cambio, cargado de significados múltiples y valores simbólicos, tiene como objetivo «una disminución de la angustia y la resolución de un conflicto, no la verdad» (Tyrrell, 1989, 14-15). El relato del mito busca la coherencia para solucionar un problema social, cultural y estructural que tiene que ver con la vertebración de las instituciones y con las normas que regían la vida de los ciudadanos. Por tanto, el relato amazónico sondea, explora hasta sus límites y propone una representación coherente en torno a la dinámica de la polaridad hombre/mujer y los valores asociados a esta polaridad. Los argumentos de autoridad que rigieron este relato se basaban en los conocimientos y presupuestos en torno a la fisiología humana, que atribuían a las mujeres la posesión de los receptáculos por excelencia para la reproducción, y las cualidades ideales y los cuerpos preparados para el cuidado de los hijos, mientras que reservaban al polo opuesto, el masculino, la posesión y adquisición progresiva de la cultura (frente a la espontánea «naturaleza», representada por el extremo femenino). De ahí que todo lo que revista interés para el mantenimiento de la sociedad («el orden de las cosas como construcción del sentido», como diría Foucault) se defina como cultural y, consecuentemente, como varonil, superior y normal, dejando en el otro extremo lo catalogado como inferior, anormal y caótico, identificado en este caso con la naturaleza opuesta a los hombres: es decir, con las mujeres (Tyrrell, 1989, 17).

Sin embargo, a esta polaridad tal vez excesivamente simplista había que añadir un tercer elemento: «lo femenino», entendido como aquello que podía neutralizar la amenaza de «lo salvaje» (la naturaleza animal o bestial) de las mujeres, que podía cerrar la caja de Pandora, contribuyendo a restaurar «el orden». Así, lo femenino se identifica con elementos positivos en la Mujer, como la fertilidad para engendrar herederos y sus habilidades para proteger y mantener el hogar de su marido (Tyrrell, 1989, 18). En este sentido, y en consecuencia, frente a esa identificación monolítica, se consideran negativos el poder seductor de la mujer, su atrevimiento, su arrojo, su dominio decisorio y, en definitiva, la capacidad para actuar por sí mismas, en beneficio de su propio placer o interés. Estas esferas de control, de mando y de autoridad

son vistas por el sistema patriarcal como amenazantes y destructivas. Y ese potencial bárbaro, destructor, esa conceptualización de la bestialidad, perversión o desviación asignadas a la mujer —intrínsecas a ella— podían ser perfectamente neutralizadas o anuladas por medio del matrimonio, entendido como el máximo punto de encuentro o enlace civilizador (de ahí que precisamente la principal inversión de valores que el mito de las Amazonas propugne sea la negación del matrimonio normativo). En la civilización occidental, el matrimonio se instaura —bajo estas premisas— como pilar fundamental para el recto proceder de la sociedad, del gobierno de la polis y de la administración doméstica de la familia, de manera que si una mujer actúa fuera del matrimonio o contra él es la causante de la destrucción del *oikos* (*domus*) y de un brazo del sistema del Estado.

Desde la mitología clásica se asienta la naturaleza obligatoria del matrimonio patriarcal, que reafirma la subordinación y la sucesión patrilineal, confirmando lo infructuoso de la resistencia femenina. Por su parte, como inversión del ciudadano y guerrero griego, sin ser esposas y madres como corresponde al género femenino, las Amazonas constituyen un peligro de desorden y, a la vez, un motivo de fascinación para los griegos. Solo su cautiverio o su violación las convierten en mujeres que el hombre puede tomar como compañeras. Pero para enamorarse de ellas, tienen que quedar heridas, es decir, haber perdido lo que las hizo diferentes, haber vuelto a ser mujeres. En resumen, el mito amazónico expone «el miedo a la mujer que ha transgredido el esquema patriarcal y es capaz de matar a los hombres, cuando el papel al que se supone que estaban destinadas era darles la vida» (Pedraza, 2004, 33).

Estas Amazonas mitológicas nutrirán el acervo de personajes habituales que pueblan la literatura caballerescas. La figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, tal como la define para la literatura Marín Pina (1989), ha articulado desde sus inicios, históricamente, un tipo de mujer varonil, partiendo de la convención arquetípica de la mujer guerrera —rebelde, fuerte, activa y originalmente andrófoba—, que cumple el tópico de la armonización de *sapientia* y *fortitudo*, con atributos opuestos al modelo tradicional de mujer sumisa dedicada a la vida doméstica. El tema de la *virgo bellatrix*, de la mujer belicosa, presenta en los libros de caballerías españoles, como estudia Marín Pina, dos variantes fundamentales: la Amazona caballerescas y la doncella guerrera. La segunda de las variantes es la de la doncella que, por circunstancias diversas (como auxiliar a su amado o para recuperar los derechos al trono) viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo, practica accidentalmente la caballería; en oposición a la primera, la Amazona, la variante por antonomasia del arquetipo de la mujer belicosa, guerrera por naturaleza y educación e inicialmente andrófoba, perteneciente al pueblo guerrero femenino. Y esta variante es la que encarna el personaje inventado por Montalvo, la reina Amazona Calafia, que cobrará protagonismo en los últimos capítulos de las *Sergas de Esplandián*.

No obstante, estas dos variantes de la *virgo bellatrix* aparecen desde sus inicios relacionadas e incluso contaminadas, como sucederá en los libros de caballería

españoles (Marín Pina, 1989, 84)<sup>1</sup>. Hay que tener en cuenta que, desde la inclusión del tema amazónico en la literatura europea a través de su incorporación en las tres novelas de materia antigua o clásica del siglo XII (el *Roman d'Énéas* con la virgiliana Camila, el *Roman de Troie* con Penthesilea y el *Roman d'Alexandre* con Talestris), se eliminarían del motivo literario algunos los atributos atávicos que tradicionalmente lo habían caracterizado.

Las amazonas entrarán en la literatura caballerescas castellana, como veremos, amoldando su universo al de caballeros como el Esplandián de Montalvo, y su convertida y cristianizada reina Calafia. De modo que las amazonas caballerescas presentan una feminidad que no existía en los textos griegos, deslumbrando a los caballeros cristianos por su belleza y presencia «varonil», pero gallarda, esbelta y exótica, así como por su ferocidad y estilo de vida –frente al propio de la mujer del mundo cortesano–, elementos que, sin embargo, al igual que su condición tribal y costumbres más andrófobas, serán convenientemente aletargados o definitivamente eliminados tras su inicial presentación. Estas cualidades nuevas, más propias de lo culturalmente identificado con «lo femenino», se manifestarán en las amazonas que poblarán los libros de caballería desde la primera inclusión de un personaje amazónico en los mismos a través de la reina Calafia en las *Sergas* de Montalvo<sup>2</sup>.

De modo que en este artículo nos proponemos examinar el cuestionamiento de la construcción histórica de los papeles de género que el personaje amazónico de Montalvo plantea. Por ello, nuestro objetivo es acercarnos a la mítica imagen de la mujer desafiante e independiente en su entrada al libro de caballerías castellano de la mano de Garci Rodríguez de Montalvo y su amazona Calafia, en las *Sergas de Esplandián*, quinto libro del *Amadís de Gaula*. Ello abordando los rasgos de oposición y singularidad de la figura de la amazona y la ambigüedad y ambivalencia que despliega como figura seductora, atractiva y rebelde, exótica y belicosa. Las representaciones literarias en las que nos centraremos comprenden también el personaje protagonista que da título a la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), ya que el referente literario del que se sirve el autor valenciano explícitamente es precisamente el de las *Sergas*. Blasco Ibáñez le da así la réplica, con su amazónica protagonista, tantos siglos después, al personaje secundario del libro para el que Montalvo concibió su amazona. De manera que seguimos también la evolución de

---

<sup>1</sup> Los autores de libros caballerescos humanizan el mito, otorgándole un tratamiento cortés y acentuando los rasgos femeninos de la amazona (Marín Pina, 1989, 84). Así, tanto la amazona como la doncella guerrera evolucionan de forma paralela, hasta el punto de que a veces los mismos autores funden en un mismo personaje trazos de cada una de dichas modalidades (Sales, 2004, 67).

<sup>2</sup> La amazona Calafia, convertida al cristianismo y casada con el caballero Talanque, primo de Esplandián, seguirá apareciendo en la saga amadisiana, auxiliando a sus ya familiares; así, en *Lisuarte de Grecia*, libro séptimo del *Amadís*, es desafiada por otra amazona, la reina Pintiquinestra. Esta Pintiquinestra muestra su admiración por la famosa Calafia: «Yo, la reina Pintiquinestra, señora de la gente menguada de tetas, servidora acresentadora de la ley de mis dioses, hago saber a ti, Calafia, reina de Sifornia, que yo vine a esta tierra por poderme provar con algún buen cavallero. E aviendo oído tu fama, soy muy alegre con tu venida, porque según lo que de ti he sabido, no podría ganar más gloria con ningún cavallero venciéndole que contigo» (*Lisuarte*, 40, 78). Véase Nasif (2010). Asimismo, la decimosegunda parte del *Amadís* también recuperará este personaje de Montalvo, así Calafia se enfrentará a Pantasilea, la amazona protagonista del *Don Silves de la Selva* (1546) de Luján.

esta amazona mediante la actualización del personaje a partir de la lectura de esta obra de Montalvo por Blasco Ibáñez en su novela. Igualmente, la apertura dialógica del texto obliga a rastrear las implicaciones de género, clase, raza, y a interrogarse sobre las identificaciones de mujer combativa y atractiva que forja sus propios objetivos y lucha por ellos, así como sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido, rastreando el mito del salvaje encarnado en las Amazonas. El tema amazónico en los libros de caballerías implica la recepción del mito desde la Antigüedad, pero que se ramifica inmediatamente hacia la cronística de Indias (el reino/río Amazonas, el territorio de la reina: California), con las variantes del tema de la *virgo bellatrix*, de la mujer belicosa que presenta una de las derivaciones fundamentales del arquetipo: la amazona caballerisca.

## 2. Hacia la geografía del mito: tierras e islas de Amazonas

El tema de las Amazonas, con todas las implicaciones sociales e históricas que conlleva la posibilidad de una tierra sin hombres, ha estado relacionado desde la mitología con términos geográficos: fronteras infranqueables, tierras remotas, perdidas y confinadas, imaginadas, cegadoras y perturbadoras, islas de mujeres, entre paradisíacas y amenazantes.

Así, el mito de las Amazonas es sinónimo de viaje, de mundo itinerante, de aventura nómada. Su territorio es equivalente a un mapa que se encuentra todavía por escribir, cuyo trazado comprende muchas localizaciones: exóticas, bárbaras, salvajes o, simplemente, independientes, en una tierra que pone límite a lo conocido para adentrarse en lo inexplorado o convenientemente aislado. El reino de las Amazonas supone una historia de exilio, de destierro, de migración y, para descifrar ese mapa, es necesario emprender un viaje desde el centro a la periferia, para tratar de comprender por qué las Amazonas se quedaron en tierra de nadie, por qué no tenían cabida en la civilización. Y es que el viaje que emprende el colectivo de mujeres guerreras es indisociable de su género, raza y clase; y, así, la representación amazónica de la mujer combativa, rebelde e insumisa es el paradigma por excelencia de que el género no es un destino biológico ni cultural.

Las islas de mujeres no dejan de ser un objeto de deseo. Su forma exacta se pierde por las sucesivas relocalizaciones; de modo que la tierra de Amazonas constituye un afuera, un lugar donde rivalizan modelos de sociedad entre dos orillas inalcanzables. El reino amazónico se presenta como reflejo de una naturaleza bárbara y salvaje, aislada, a la que no se le permite dejar de ser el límite de un más allá, de un pueblo aparte. Como recuerdo de una heroicidad perdida, las Amazonas son símbolo de cambio y sus tierras son como la tierra prometida, islas flotantes imaginadas o un himno nostálgico del territorio perdido. A la vez, su localización en un mapa posible supone la reparación en parte de ese espacio amenazado y amenazante. Las Amazonas, cuya primera identificación responde a las hijas de la guerra, hijas de Ares y de la ninfa Armonía, hijas del caos y el salvaje, no pueden salir de ese espacio de fuerza, zona de exclusión por su aislamiento. De manera que la tierra de Amazonas se dibuja como la de las hijas perdidas, como un feudo sin imperio y como un lugar

condenado; se perfila también como el lugar de las repuestas o donde estas se pierden.

Desde la Antigüedad –Lisias, Homero, Heródoto, etc.– las míticas amazonas eran descritas estáticamente como maravilla, paradigma de lo extraño y lo desconocido que tanto aterrorizaba a los griegos. Pero la figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, articulaba en la tradición ligada a leyenda de Alejandro Magno, un tipo más definido de mujer varonil, partiendo siempre de la convención arquetípica de la mujer guerrera, rebelde y fuerte, y manteniendo los atributos opuestos al modelo tradicional de mujer sumisa encerrada en la esfera de lo privado. El motivo de las amazonas, el viaje sin regreso a la barbarie que ejemplificaron, el confinamiento a la periferia entendida como un lugar de bloqueo o asedio, constituye un paradigma tanto material como inmaterial, tanto geográfico como social de la consideración del género como una representación que forma parte de las tecnologías sociales que regulan a los sujetos, y que tiene implicaciones concretas, reales y subjetivas para la vida material de los individuos. Así, también los mundos imaginados, y el reino de las amazonas entre ellos, se convierten en proyecciones espaciales que es preciso evitar o vedar, con el fin último de salvar el *statu quo*. Pues exclusivo de las amazonas será la combinación de femineidad combatiente con atracción sexual y dominio social, armazón que las convertirá en rivales para los hombres, al exhibir abiertamente su misma posición.

En la Edad Media ese reino amazónico se activaba, entraba en acción en la carrera de Alejandro Magno hacia el poder. Aunque no llegaban a modificar al héroe y constituían tan solo un incidente en su trayectoria, una parada en su escalada de aventuras. Las amazonas eran un objeto del cual apropiarse y esa idea básica no se modificará en las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo. Lo controvertido de estas figuras femeninas, imágenes especulares del hombre desde que en la *Iliada* son descritas como sus pares, mujeres iguales a los hombres y que luchan como hombres, las convierte en representaciones del Otro, del salvaje, del Enemigo<sup>3</sup>. De ahí deriva su aislamiento geográfico, su indeterminada existencia, su destierro a las antípodas de la civilización. Bartra señala que la cultura europea generó una idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial, «idea modelada en forma independiente del contacto con grupos humanos extraños de otros continentes. Además, los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental» (2001, 88). Bartra explica, desde una perspectiva evolucionista, la incorporación de la figura del salvaje como una de las claves de la cultura occidental. Así, subraya:

La historia del salvaje europeo hasta el siglo XVI muestra la asombrosa continuidad de un mito preñado de resonancias modernas. Tal vez lo más notable es la lección que nos da esta suerte de prehistoria del individualismo occidental: la otredad es independiente del conocimiento de los otros. Fue necesario buscar en la historia antigua y medieval los hilos esenciales que

---

<sup>3</sup> Como señala Bartra, el mito del hombre salvaje «proviene de un estereotipo que arraigó en la literatura y el arte europeos desde el siglo XII, y que cristalizó en un tema preciso fácilmente reconocible. Sin embargo, este mito desborda con creces los límites del medioevo; si examinamos con cuidado el tema, descubrimos un hilo mítico que atraviesa milenios y que se entreteje con los grandes problemas de la cultura occidental» (Bartra, 2001, 88).

bordaron al salvaje en la tela de la imaginación europea; sólo así fue posible comprender que la historia moderna del hombre salvaje –descubierto por los colonizadores, exaltados por la ilustración, estudiado por los etnólogos– es también el desenvolvimiento de un antiguo mito: el salvaje sólo existe como mito. [...] Su larguísima historia atestigua la presencia de un mito de largo alcance cuya naturaleza es polivalente y difícil de explicar. Por ello fue necesario hacer la historia precolonial de los salvajes europeos, en una búsqueda por comprender su naturaleza mítica (Bartra, 2001, 89).

El estudioso destaca cómo en cada época las funciones de las leyendas y mitos sobre los hombres salvajes fueron diferentes, pero hubo ingredientes comunes que permitieron su continuidad: «desde la perspectiva moderna podemos decir que el mito del hombre salvaje es una expresión del contrapunteo entre la cultura y la naturaleza. Pero este contrapunteo, que no es sólo una forma racional, sino también uno de los más caros mitos de la cultura occidental, es un mito que contribuye a dar coherencia a la larga cadena del ser salvaje» (2001, 89). Así, como advierte Bartra, ciertas facetas del mito, «posiblemente marginales en su época», son liberadas por la imaginería del siguiente período:

Rasgos que podrían haberse perdido en la noche de los tiempos son rescatados por una nueva sensibilidad cultural, para tejer redes mediadoras que van delineando los límites externos de una civilización gracias a la creación de territorios míticos poblados de marginales, bárbaros, enemigos y monstruos: salvajes de toda índole que constituyen simulacros, símbolos de los peligros reales que amenazan al sistema occidental (Bartra, 2001, 90)<sup>4</sup>.

Siguiendo a Bartra, la figura del salvaje no busca aprehender la alteridad, a los otros, sino que expresa las tensiones propias de la cultura occidental:

La aplicación de la poderosa imagen del hombre salvaje a las sociedades «exóticas» de América y África es un fenómeno derivado, es un fruto de la larga evolución del mito en Europa; a pesar de la espectacularidad de las descripciones de costumbres exóticas hechas por viajeros, colonizadores y misioneros, el mito del hombre salvaje se preservó como una estructura conceptual europea que funcionaba más para explicar (y criticar) las peculiaridades de la civilización moderna que para comprender a los otros pueblos, a las culturas no occidentales (2001, 92).

---

<sup>4</sup> Por otra parte, Bartra advierte que los viajeros han rastreado insistentemente el mal fuera de las fronteras de su patria: «los europeos, a lo largo del siglo XIX, todavía buscaban en todos los rincones del mundo los testimonios de seres malignos ubicados a medio camino entre el hombre y la bestia» (2001, 92). El sociólogo destaca cómo los antropólogos del siglo XX también han sucumbido a estas construcciones imaginarias, «cuando especulan sobre la existencia de una entidad única denominada “sociedad primitiva” o “salvaje”»; Bartra señala que los antropólogos han relacionado la esencia del salvaje con la violencia guerrera y esta generalización demuestra que estaríamos ante un «proceso de primitivización del hombre medieval», apunta que el antropólogo Pierre Clastres aplicó estas generalizaciones a los guaicurú en América del Sur; así, concluye Bartra: «dos grupos de salvajes que describe habitan en unas comunidades del Medioevo europeo en las que hubiesen desaparecido las jerarquías, los poderes, las riquezas y la moral religiosa. Sin señores feudales ni iglesia, ¿qué es lo que queda? Comunidades esencialmente unificadas en las que domina la guerra contra los extraños, la pasión por la gloria y el ansia de prestigio (en realidad los grupos estudiados en la Amazonia y en el Chaco no son sociedades primitivas, sino remanentes marginales y colonizados de civilizaciones antiguas que se derrumbaron)» (Bartra, 2001, 93).

Bartra apunta que el problema teórico al que se enfrenta la interpretación evolucionista consiste en «la necesidad de eliminar la contraposición cultura-naturaleza y abandonar la esperanza de encontrar un lenguaje natural universal». Así:

Mi esperanza es que, en la medida en que se comprenda la naturaleza mítica del salvaje europeo, pueda enfrentar la historia del tercer milenio, una historia cuyas desgracias previsibles e imprevisibles tal vez puedan ser atenuadas o incluso evitadas si el Occidente aprende por fin que hubiera podido no existir, sin que por ello los hombres sufrieran más de lo que sufren hoy por haber perdido tantos caminos que quedaron abandonados tan sólo para que, si acaso, la voz melancólica de algunos poetas o la curiosidad de raros eruditos los evoque. La Europa salvaje nos enseña que hubiéramos podido ser otros (2001, 96).

En su obra *El salvaje en el espejo*, Bartra señala (siguiendo a Aristóteles) que los griegos no eran ni asiáticos ni europeos, pero que reunían las cualidades de ambos pueblos, y eran capaces de reconocer, «casi siempre en las nubes de la mitología», la presencia en su propia cultura de los elementos salvajes o extraños que solían atribuir a otros pueblos (tribus germánicas, etíopes, escitas o persas) (1992, 15). Así, señala Bartra que en la etnografía fantástica y mitológica de la Grecia antigua, «aunque predominaron los rasgos de brutalidad y malignidad de los hombres salvajes, también se plasmó en algunos de ellos una imagen de bondad primigenia» (1992, 16). Sin embargo, destaca también cómo la mayor parte de los diversos seres salvajes mitológicos se hallaba teñida de peculiaridades odiosas y peligrosas, y cita entre estos a los sátiros, silenos, titanes, gigantes, ménades, cíclopes, centauros y a las amazonas (1992, 17). Tanto Dubois (1982) como Bartra (1992) abundan en que estos seres salvajes contribuyeron a dibujar los límites del espacio civilizado. En concreto Dubois analiza comparativamente la figura de los centauros y las amazonas, y destaca que ambos entes míticos fueron seres liminales que permitían señalar las fronteras de la *polis* griega. Bartra subraya que las amazonas combinaban rasgos salvajes femeninos con elementos notoriamente masculinos, como su amor por la guerra y su habilidad para montar a caballo y blandir el hacha. Igualmente indica el crítico cómo el mito de las amazonas es especialmente revelador de la forma en que los griegos concebían un espacio salvaje en el seno de su mundo:

El carácter femenino mezclado con atributos masculinos configuró una imagen de salvajismo basada en una combinación de elementos que no pueden ser calificados de exógenos, sino que formaron parte indisoluble de la sociedad griega. Pero, al mismo tiempo, la contradictoria idea de una mujer guerrera constituía una magnífica imagen para retratar al Otro como un ser tan amenazador como la combinación de rasgos equinos y humanos en la figura del centauro. Las amazonomaquias y centauromaquias que parodiaban la lucha entre griegos y bárbaros eran una forma de destacar la alteridad salvaje de los enemigos, al atribuirles los rasgos típicos del *agriós* griego (1992, 22).

Teniendo en cuenta que el lugar reservado a la mujer es la esfera doméstica, Bartra resalta la paradoja de que las amazonas están claramente ligadas a la imagen del salvajismo, y esta a su vez se construye a partir de la encarnación misma de la vida doméstica griega: la mujer. En contrapartida, como se viene señalando, este confinamiento proyectaba



a las amazonas a países lejanos, a las fronteras del *bemeros* con el *agrios*, junto con los escitas, los hiperbóreos, los etíopes, las gorgonas y los atlantes. Las amazonas, en su carácter contradictorio, que aunaba la domesticidad femenina a la furia guerrera de los salvajes, representaban en una misma imagen el lindero entre la cultura y la naturaleza (1992, 23).

La historia ha atesorado el origen de las amazonas y las islas de mujeres como leyenda, mito, una fábula, una quimera, un invisible. Por ello, trazar el mapa de las áreas geográficas que las amazonas podían llamar hogar es tarea ardua, teniendo en cuenta que lo que estas representaciones suponían —una tierra productora de hordas fieras de mujeres que vivían apartadas de los hombres, que planteaban una perpetua amenaza para los griegos— visibilizaba el temor a la pérdida de poder, el recelo a la igualdad con el otro. En última instancia, lo que está en juego es el problema de los territorios y las posesiones, de la geografía y el poder. De ese modo, hablamos necesariamente de imperialismo, que como tal «supone pensar en establecerse y controlar tierras que no se poseen, que son lejanas, que están habitadas y que pertenecen a otros» (Said, 1996, 40).

Las amazonas se situaban en Asia Menor (el folclore y leyendas prehoméricas incluso las situaban en la remota India o en África), y de ahí viajarían hacia los mitos de la Antigua Grecia y de la Vieja Europa<sup>5</sup>. Las poderosas huestes de mujeres guerreras transitan así por Libia (amazonas negras, naturales de una isla perdida, Hespera o Hesperia, según Diodoro), por la península de Anatolia (en las orillas del Termodonte, que desemboca en el mar Negro, Cilicia, Esmirna, etc.; Homero las sitúa en Licia y en Frigia), por las islas de Lesbos, Samotracia y otras del mar Egeo. A través de estos emplazamientos se van delineando los contornos de su imagen, con unos límites a veces inventados, a veces fronteras reales geográficas.

Situadas en esas áreas remotas, entra en juego el escenario del espacio mítico, el cronotopo del «universo ajeno en el tiempo de la aventura» de la novela griega y de la novela caballerescas<sup>6</sup>. El cronotopo sitúa a los reinos de amazonas en los límites del mundo conocido. Entre las varias ubicaciones que ofrece el mito, la localización más célebre de la patria de las amazonas es la costa meridional del mar Negro, sobre el río Termodón o Termodonte (hoy unos 50 km al este de la ciudad costera de Samsun).

La oposición real/no real, histórico/no histórico carece, de hecho, de sentido, pues las amazonas no se describen siguiendo un código basado en la demostración

---

<sup>5</sup> Véase Weinbaum (1999, 115 y ss.). Penrose (2016, 223; 260) presenta un novedoso capítulo sobre la presencia de las imágenes de las amazonas en la antigua India y Persia, a través fundamentalmente de testimonios sánscritos.

<sup>6</sup> Entendemos «cronotopo» en el sentido clásico bajtiniano (Bajtín, 1989), como relaciones espacio-temporales indisolubles en la expresión literaria, y objetivables para su análisis. Pero nos acercamos a estos textos desde esa concepción dialógica bajtiniana, tal y como la redefine Zavala, es decir, como la que «contiene una relación entre el signo y su intérprete, fundamentada en la diferencia y alteridad de las partes», que se apoya en un proceso de comunicación e interpretación que culmina con «la noción del signo en relación de Otredad, de la resistencia material al Otro, y, por tanto, en la noción clave de que el significado no está dado de una vez y para siempre» (1996, 105). Desde el concepto de responsividad (o respuesta activa) de Zavala, los artefactos culturales, literarios, requieren la comprensión activa, «el pasado (tradicción), abierto a futuras interpretaciones», la imposibilidad de fijar el significado definitivo («utopía de los discursos autoritarios, de la Inquisición al colonialismo, del racismo, al fascismo, al heterosexualismo») (1996, 105).

empírica, pero tampoco en la invención fabulosa, sino en aras de demostrar históricamente (poéticamente) que el sistema patriarcal es el más apto para la civilización:

Lo que el mito dice de las costumbres y tierras de las amazonas no se deriva de la investigación ni de una creación independiente. Es producto de la visión griega de la condición humana como civilizada, mortal, griega y, ante todo, varonil. Cuando los hombres dejan de ser hombres, el mundo deja de estar ordenado; de ello resulta el mundo invertido de la amazona (Tyrrell, 1989, 127)<sup>7</sup>.

El reino amazónico se presenta como reflejo de esa naturaleza bárbara y aislada a la que no se permite dejar de ser un «más allá», un pueblo aparte, símbolo de un reino de fronteras infranqueables. Esa exótica concepción se plasmaría también en la disidencia de su religión, pues las amazonas en un principio se suponía que rendían culto a Ares (identificado como el dios varonil más irracional) y a la diosa Artemisa, diosa de la fertilidad, de los bosques, de la caza y de las bestias salvajes.

Pero de los espacios ubicados fundamentalmente en lugares limítrofes de Asia Menor, con los descubrimientos tras las expediciones en busca de un camino diferente para alcanzar las Indias, las míticas guerreras pasan a ubicarse en el Nuevo Mundo. Las noticias de las crónicas de Indias y de los exploradores letrados dan fe de maravillosos hallazgos humanos y geográficos, que no dudan en reflejar en sus diarios de viaje. Y se buscará una vía para entender aquello que encontraban en el nuevo territorio, a partir del cruce entre la realidad descubierta y la previamente imaginada (desde las leyendas griegas, como la del Dorado, a las cristianas, como las de Preste Juan o el mismo Paraíso). Y el río Amazonas, de hecho, deberá su nombre a los avistamientos que se creyeron hacer, en sus alrededores, de las famosas guerreras, al igual que la actual California deberá su nombre a la geografía que imaginó Montalvo como señorío para la reina Calafia y sus amazonas: la isla de California.

El viaje de ida y vuelta del mito amazónico al Nuevo Mundo supone un enriquecimiento de los referentes clásicos y una prueba más de la derrota a la que estaba destinada su existencia. Evidentemente, estas míticas mujeres habían sido imaginadas para ser derrotadas y expulsadas, y la posibilidad de su existencia sería considerada, en última instancia, un controvertido inconveniente antes que un alegre hallazgo. Así, los exploradores y colonizadores, desde Cristóbal Colón hasta Hernán Cortés o Fernández de Oviedo, siempre que refieren informes de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado, parten de noticias de oídas, de informaciones vicarias, de terceros o de suposiciones, más que de realidades. De modo que no llegan a afirmar su existencia con rotundidad, y si lo hacen pronto se apresuran negarlo con otros testimonios (Luna, 1982). El encuentro con mujeres combativas y

---

<sup>7</sup> Como ha aclarado previamente Tyrrell, las afirmaciones de los mitógrafos corresponden a un código etnográfico que se remonta a Homero: «afirman que las amazonas proceden de la zona intermedia de los seres animal/humano, dios/humano y varón/hembra; no son civilizadas» (1989, 121).

organizadas, separadas de los hombres, constituye una construcción demasiado amenazante para el descubridor y colonizador<sup>8</sup>.

Luna (1982) plantea el tema de las mujeres combativas y organizadas en América a lo largo de las crónicas de Indias. El caso de las amazonas (pero también de las hetairas, las bacantes, las brujas, las sanadoras, etc.) puede ser considerado como un producto del sistema patriarcal y pueden haber constituido grupos de presión social de diferente carácter a lo largo de la historia. Por ello, desde el análisis que la investigadora realiza sobre la producción colonial, es interesante ver cómo las crónicas, sometidas a una relectura y a una crítica desde la perspectiva de la existencia del androcentrismo en la historia, se convierten en una fuente que muestra que «el patriarcado es un sistema de poder que atraviesa la historia y sus tentáculos pueden ser detectados precisamente en la vida cotidiana, donde la mujer ha tenido su principal protagonismo» (1982, 283-284). El mito de las amazonas, que había viajado desde el Viejo al Nuevo Mundo y que retornó de nuevo con los conquistadores y cronistas, ha incidido en los debates sobre su historicidad. Como subrayaba Tyrrell, no existe manera de negar ni demostrar históricamente la existencia de estas mujeres nómadas, montadas y armadas, a quienes Heródoto llamara *oiorpata* (en escita, «matadoras de hombres»; en griego, *andractonoi*). Pero el testimonio de la Atenas clásica es favorable al mito y no a las amazonas como personajes históricos (1989, 91).

Como afirma Luna, para el estudio de este tema es necesario adoptar una actitud crítica ante las crónicas indianas, que siguen siendo una fuente inagotable de testimonios históricos e ideológicos, de los posibles rasgos patriarcales, pero que es preciso completar con otras fuentes empíricas, como las arqueológicas y las antropológicas. Colón se refiere al tema de las mujeres organizadas y separadas de los hombres en la que es considerada como primera crónica americana su «Carta anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo»:

Son feroces entre otros pueblos que son en demasiado grado cobardes; mas yo no los tengo en nada más que a los otros. Estos son aquellos que tratan con las mujeres de Matinino que es la primera isla, partiendo de España para las Indias, que se falla, en la cual no hay hombre ninguno. Ellas no usan ejercicio femeníl, salvo arcos y flechas, como los sobredichos de cañas, y se arman y cobijan con planchas de cobre de que tienen mucho (Varela, 1986, 285).

Gaspar de Carvajal y toda la expedición de Francisco de Orellana fueron testigos visuales de estas mujeres guerreras, según el testimonio recogido en la *Crónica de Carvajal*<sup>9</sup>. Igualmente, Gonzalo Fernández de Oviedo, al ocuparse, en su *Historia*

---

<sup>8</sup> Como señala Said, los relatos se encuentran en el centro mismo de aquello que los explotadores y los novelistas afirman acerca de las regiones extrañas del mundo y, además, los relatos –cualquier tipo de relato histórico– se convierten en el método que los colonizadores utilizan para afirmar su propia identidad y la existencia de su propia historia (1996, 13).

<sup>9</sup> Gonzalo Pizarro, gobernador de Quito, ordenó en 1540 a su segundo al mando, Francisco de Orellana, que con cincuenta hombres (entre los que se encontraba el misionero dominico Gaspar de Carvajal) descendiera el río Napo, para buscar el lugar donde ese río desembocara en un río mayor y volvieran con las provisiones que pudieran encontrar y cargar en el pequeño barco en el que iban. Orellana alcanzó la confluencia del Napo y Trinidad, pero no encontró provisiones. Sin poder volver atrás por la fuerza de la corriente, decidió seguir río abajo, hasta llegar a la desembocadura del río

*general y natural de las Indias* (1542, aunque no publicada hasta el siglo XIX), del descubrimiento del río Amazonas, se basará en el testimonio de Carvajal, así como en otros –ofreciendo así un valioso contraste–, recogiendo también el encuentro y las noticias sobre estas mujeres:

E queriendo los españoles inquirir el modo de vivir de esas mujeres, súpuse de ellas mismas que todos los mancebos de aquella comarca vienen a aquella población de las mujeres cuatro meses del año a dormir con ellas, y ellas se casan con ellos de prestado por aquel tiempo, e no más, sin se ocupar ellos en más de las servir e contentar en lo que ellas les mandan que hagan de día en el pueblo o en el campo, y en cualquier género de servicio que ellas los quieren ocupar de día, e de noches dales sus propias personas e camas. Y en este tiempo cultivan e labran e siembran la tierra e los maizales y legumbres, e lo cogen e ponen dentro en las casas donde ellos han seido hospedados; e cumplido aquel tiempo que es dicho todos ellos se van e tornan a sus tierras donde son naturales. E si ellas quedan preñadas, después que han parido, envían los hijos a los padres, para que los críen e hagan dellos lo que les pluguiere, después que ha dos o tres meses o antes; e si paren hijas, retiénelas consigo e críanlas para la aumentación de la república e suya (1959, IV, 283).

Y siguiendo por el área de México occidental o Nueva Galicia, destaca el relato del propio Hernán Cortés, recogido de un capitán enviado a la costa pacífica, a la conquista de la provincia de Colima:

Y entre la relación que de aquellas provincias hizo, trujo nueva de un muy buen puerto que en aquella costa se había hallado, de que holgué mucho porque hay pocos; y así mismo me trujo relación de los señores de la provincia de Ciguatán, que se afirma mucho haber una isla toda poblada de mujeres sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la Tierra Firme hombres, con los cuales han acceso, y las que quedan preñadas, si paren mujeres las guardan, y si hombres los echan de su compañía; y que esta isla está a diez jornadas desta provincia, y que muchos dellos han ido allá y la han visto. Dícenme asimismo que es muy rica de perlas y oro: yo trabajaré en teniendo aparejo, de saber la verdad y hacer de ello larga relación a vuestra Majestad (*Carta cuarta*, 102).

Cortés llegó a enviar expedición en busca de las amazonas. En esta cita de una de sus *Cartas de relación*, la cuarta, se nos avisa de que, ante las informaciones de la existencia de la isla de mujeres sin hombres y «rica de perlas y oro», el conquistador y explorador responde que tratará de conocer la verdad para explicársela de primera mano a los Reyes. Los deberes militares y sus esfuerzos centrados en evitar sublevaciones de los rivales que intentaban suplantarle, no permitieron a Cortés dedicarse a descubrir los secretos del inmenso reino que pugnaba por colonizar hasta esta *Carta cuarta*, fechada el 15 de octubre de 1524 (Leonard, 2012, 215). En la carta aporta datos sobre sus exploraciones y sobre la civilización mexicana. Mientras sus capitanes conducían exploraciones por varias áreas para consolidar las tierras conquistadas, viejas leyendas y fábulas ocuparon la atención de Cortés. Textos como

---

Amazonas (primero llamado Orellana). Carvajal, uno de los pocos supervivientes de esta expedición, narraría los acontecimientos de la misma en su *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*. Un famoso film, del realizador alemán Werner Herzog, *Aguirre, la cólera de Dios*, y que narra otra expedición por el mismo río, realizada por Lope de Aguirre, veinte años más tarde, basa sin embargo buena parte de su guión en la *Relación* de Carvajal. Luna analiza el testimonio en el contexto de otros amazónicos (1982, 289).

la traducción de los *Viajes de Mandeville* o la *Crónica* de Pigafetta sobre el viaje que alrededor del mundo había emprendido Magallanes, pudieron estar al alcance de Cortés, y estas obras parecían confirmar la historia de las amazonas que describían los libros de caballerías de Montalvo. De modo que en esta *Carta cuarta* se desprende que Cortés estaba ordenando expediciones con instrucciones específicas no sólo de buscar los tesoros que los rumores situaban en el interior de Nueva España, sino de resolver los misterios y las realidades imaginadas: El Dorado y los reinos fabulosos. Y entre ellos uno de los principales era el de las amazonas, cuya proximidad se anuncia insistentemente en las relaciones. Como resume Leonard: «uno de los más capaces lugartenientes de Cortés, Cristóbal de Olid, había penetrado, con 25 caballos y unos 80 soldados de a pie, en la abrupta región de Zacatula y Colima, cerca de la costa occidental de México, regresando con un botín de perlas y la noticia de que apenas a diez jornadas más allá de donde habían llegado, había una isla habitada por mujeres» (2012, 222). Ocasionalmente las visitaban hombres, y cuando con ellos tenían algún hijo varón, le daban muerte de inmediato. Este y otros informes llevaron al conquistador de México a hacer en su *Carta cuarta* dirigida al emperador el comentario que anteriormente hemos citado. Y más adelante, en la misma carta, Cortés informa de que su lugarteniente: «prendió una señora a quien todos en aquellas partes obedecían, se apaciguó, porque ella envió a llamar todos los señores y les mandó que obedecieran lo que se les quisiese mandar en nombre de vuestra majestad, porque ella así lo había de hacer» (110).

Tras estas informaciones de Olid parecía evidente que los exploradores se acercaban «a la diestra de las Indias», donde también Montalvo había situado la isla California, patria de las amazonas de la reina Calafia. Cortés transmitió las noticias de Olid a Carlos V y organizó otra expedición, que debía seguir con las exploraciones en Colima hasta donde se encontraba el reino de las amazonas; encomendó esta misión a su pariente Francisco Cortés. Así, decía Cortés:

Item, porque soy informado que la costa abaxo que confina con dicha Villa [Colima] hay muchas provincias muy pobladas de gente donde se cree que hay muchas riquezas; e que en estas partes ay una que está poblada de mugeres sin ningún hombre, las quales diz que tienen en la generación aquella manera que en las *istorias antiguas* describen que tenían las amazonas; e porque de saberse la verdad desto e de lo demás que hay que en la dicha costa, Dios Nuestro Señor e Sus Magestades serán muy servidos (*Carta cuarta*, 133; cursiva añadida).

En este pasaje se aprecia el interés de Cortés por las amazonas y su conocimiento de las mismas a través de las lecturas de esas «istorias antiguas», expresión que, como subraya Leonard, podría incluir tanto libros de caballerías como crónicas de naturaleza histórica (2012, 230). Así, al igual que la mayoría de contemporáneos instruidos, Cortés demuestra un conocimiento habitual de la literatura popular de su tiempo. Sin embargo, como otras tantas tentativas de encontrar a las míticas amazonas, la odisea de Cortés no pudo culminar con éxito ni colmó las expectativas de los exploradores.

Las fuentes de Carvajal, Cortés o Fernández de Oviedo presentan múltiples y lógicas dudas en torno a la creencia en la existencia de las amazonas<sup>10</sup>. Su presencia como entes históricos, su encuentro o las referencias oídas a pie de campo formaban parte de las novedades que anunciaban del Nuevo Mundo. Llama la atención cómo a medida que pasa el tiempo la negación sobre la existencia de reinos gineocráticos de mujeres guerreras se va haciendo más evidente, negando rotundamente la existencia de pueblos de mujeres y atribuyendo los relatos a delirios de los conquistadores, a imaginaciones míticas y fabulosas<sup>11</sup>. En la actualidad tenemos incluso reminiscencias culturales de este viaje en el enclave de Isla Mujeres, en el Caribe de México<sup>12</sup>. Se delimita así, hasta nuestros días, en consecuencia, la condición insular, siempre aislada, de este espacio, con una comunicación limitada y una naturaleza perturbadora, allá donde los griegos pensaban que estaba el fin del mundo. Sin ser la zona inhóspita e inaccesible de los montes o estepas de la Antigüedad, no deja de ser un espacio de transformación, exploración y búsqueda apasionada. Pero se relega su existencia al ámbito de lo apócrifo, a la ilusión de unas islas donde las mujeres serían autosuficientes y vivirían bajo un matriarcado, siempre señalado este como signo de una sociedad gobernada salvajemente por bárbaras.

Esta dialéctica entre la alienación de lo conveniente y la figuración del mundo desconocido de las amazonas, amenazante pero anhelado, tiene su función y su compensación: este viaje imposible sirve para exorcizar lo real, nombrándolo, juzgándolo, capturándolo sin llegar a desmitificarlo, decantando la balanza hacia el lado conveniente tras la inexorable purificación. El resultado siempre será un universo degradado, pero estable, y esa era la función primigenia del mito amazónico, cuando nació para confirmar la sólida permanencia de la sociedad patriarcal<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Del estudio de conjunto que realiza Luna (1982) se desprende tanto la afirmación de los cronistas de Indias sobre la existencia y el encuentro de las amazonas, como su negación. Admitir que realmente había mujeres gobernadas por ellas mismas, que sacrificaban a los hombres y que los utilizaban para sus propios intereses, no deja de ser un elemento demasiado amenazador.

<sup>11</sup> Como señala Luna: «en el siglo XVIII y conforme pasan los siglos, las opiniones se van haciendo más categóricas, ya que los cronistas que hemos visto del XVI, incluso Oviedo, no llegan a pronunciarse categóricamente sobre el tema. Se trata del problema del olvido de la mujer por parte de la historia» (1982, 300).

<sup>12</sup> Este territorio es una muestra del cambio de realidad que subyace a la representación mítica, pues como apunta Weinbaum (1999), los naturales de la isla, descubierta por los españoles durante una expedición llevada a cabo por Francisco Hernández de Córdoba en 1517, no conocen la leyenda amazónica, ni guardan un recuerdo espontáneo de la misma al ser preguntados por ello. La peculiaridad del nombre de esta isla, dedicada originalmente a la diosa maya Ixchel, diosa de la Luna y la fecundidad, revive la quimera amazónica como puro reclamo turístico.

<sup>13</sup> Aunque parezca paradójico, el mito no oculta, porque su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer. Como señala Barthes, el carácter fundamental del concepto mítico es el de ser apropiado, pues responde estrictamente a una función: «el saber contenido en el concepto mítico es un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. [...] Es una condensación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia depende sobre todo de su función» (2010, 211).

### 3. Calafia en las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo

Desde las fuentes clásicas encontramos ya la unión entre caballería y amor. Pero en las obras de Chrétien de Troyes, considerado el primer novelista europeo, confluyeron ya las estructuras y motivos folclóricos y la tradición clásica, de manera que la unión entre amor y *militia* –frente a lo que ocurría en la concepción amorosa de los trovadores– pudo llegar a armonizar el matrimonio con el amor apasionado y carnal al que remitía también la tradición cortés<sup>14</sup>. Esta conjunción armoniosa de aventura heroica individual y amor, representando entre ambos el ideal de la vida cortesana, recreada por el mundo artúrico, sigue otros senderos en las obras del ciclo amadisiano que centran nuestro interés. En el quinto libro del *Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián*, Montalvo introduce a las guerreras mitológicas que se dan cita en las batallas cruciales junto a los cristianos (primero como enemigas y luego, tras la corroboración de la justa causa de los cristianos, como aliadas); en primera instancia, se presenta a las Amazonas como diestros soldados, como dirigentes de grandes e imponentes ejércitos de mujeres que ejercen un oficio considerado varonil. La materia troyana se abre paso como modelo complementario sobre el que se construyen estos mundos caballerescos. Y esta irrupción de lo maravilloso exótico, a partir de la recreación del mito amazónico, liderado por Calafia, en las *Sergas*, o por Calpendra y su hija Pantasilea en el *Silves de la Selva* de Luján, supone un desplazamiento de la función sentimental desempeñada tradicionalmente por el personaje femenino, amante doméstica a la vez que acicate para las aventuras del guerrero<sup>15</sup>. Pues esta nueva figura femenina se convierte en lidiadora de batallas, en mujer armada que combate en igualdad de condiciones que las huestes lideradas por hombres. A la par, la fama con que los caballeros pretenden alcanzar o engrandecer con sus victorias les precede, en su caso, a las Amazonas, pues su linaje es conocido por su braveza, su audacia y su determinación.

Casi en paralelo a la producción de Chrétien de Troyes y a la primera aparición novelada, con él, del mundo artúrico, habrá sido decisiva la recreación en lengua vulgar de la materia clásica, los llamados *romans antiques*. De modo que la leyenda amazónica entra en la literatura europea de aventuras en el siglo XII, cuando las

<sup>14</sup> Los cerca de doscientos manuscritos conservados de la *Historia regum Britanniae* constituyen una excelente prueba de su éxito. Y la repercusión de su materia fue mayor por las versiones romanceadas, siendo la más destacada la del normando Wace, en 1155, bajo el título de *Geste des Bretons* o el *Roman de Brut* (Cacho Bleca, 1991, 57).

<sup>15</sup> Así, como señala Marín Pina, a propósito de la adaptación del mito a los esquemas propiamente corteses en la evolución del personaje amazónico desde el quinto libro del *Amadís*, las *Sergas* de Montalvo, hasta la duodécima parte, *Don Silves de la Selva* de Luján, con la amazona protagonista Pantasilea: «Si Calafia o Pintiquinestra, que habían aspirado a conquistar el amor de Esplandián o de 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 Agrían y Leopante. De un puesto secundario en los primeros libros y con una ascensión progresiva, la amazona se ha alzado en este libro duodécimo con el protagonismo de la obra, pasando a ser una auténtica heroína» (Marín Pina, 1989, 88).

novelas francesas incorporan la llamada materia clásica en el *Roman de Troie* (de Benoît de Sainte-Maure), el *Roman de Thèbes*, el *Roman d'Énéas* y el *Roman d'Alexandre*, donde una de las novedades más importantes concierne, como apuntábamos, a esa unión entre *amor* y *militia*. Su incorporación en estas obras será esencial para el posterior acomodo y adaptación del mito, pues en ellas el tema amazónico recibe un tratamiento cortés que lo humaniza. Al destacar la belleza y predisposición amorosa de la amazona, e insistir en su feminidad vulnerable, se estará creando una amazona cortesana que reúne los atributos de la *sapientia et fortitudo*, a la vez que el de la *pulchritudo*.

La tradición literaria con la que contaba el tema de las amazonas –revitalizada más tarde con algunos de los ecos de la leyenda que llegarían al Nuevo Mundo– se actualizó en el siglo XVI, fundamentalmente gracias a Rodríguez de Montalvo y sus *Sergas*. La obra de Montalvo propiciaría, como indica Marín Pina (1989, 86), que fuera frecuente la presencia de las amazonas en los libros de caballerías. Montalvo es el primero en introducir el mito en los libros de caballerías, a través de Calafia, reina de la isla de California, topónimo que más tarde los colonizadores utilizarían para nombrar la tierra descubierta<sup>16</sup>. Como señala Marín Pina, el deseo de fama mundana, genuinamente caballeresco, es el que anima a Calafia, la reina de las amazonas negras, mujeres de «valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerzas», a movilizar a su ejército. En estos términos se describe la famosa isla y sus moradoras:

Sabed que a la diestra mano de las Indias ovo una isla llamada California mucho llegada a la parte del paraíso terrenal, la cual fue poblada por mujeres negras sin que algún varón entre ellas oviese, que casi como las amazonas era su estilo de vivir; estas eran de valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerzas. La insola en sí, la más fuerte de riscos y bravas peñas que en el mundo se fallava. Las sus armas eran todas de oro, y también las guarniciones de las bestias fieras en que, después de las aver amansado, cavalgavan; que en toda la isla no había otro metal alguno.

Moravan en cuevas muy bien labradas. Tenían navíos muchos en que salían a otras partes a hazer sus cabalgadas; y los hombres que prendían llevávanlos consigo, dándoles las muertes que adelante oiréis. E algunas vezes que tenían pazes con sus contrarios mezclávanse con toda seguridad unos con otros y avían sus ayuntamientos, de donde se seguía quedar muchas dellas preñadas; y si parían hembra guardávanla, y si varón luego era muerto. La causa dello, según se sabía, era porque en sus pensamientos tenían firme de apocar los varones en tan pequeño número que sin trabajo los pudiesen señorear con todas sus tierras, y guardar aquellos que endendiessen que cumplía para que la generación no pereciese.

En esta isla, California llamada, avía muchos grifos por la gran aspereza de la tierra y por las infinitas salvaginas que en ella habitan, las cuales en ninguna parte del mundo eran falladas; y en el tiempo que tenían fijos iban estas mugeres con artificios que para los tomar tenían, cubiertas todas de muy gruesos cueros, y traíanlos a sus cuevas, y allí los criaban. Y siendo ya igualados, cevávanlos en aquellos hombres y en los niños que parían, tantas vezes y con tales artes que muy bien conocían a ellas y no les fazían ningún mal. Cualquiera varón que en la isla entrasse, luego por ellos era muerto y comido; y aunque fartos estuviesen no dexavan por esso de los tomar y alçarlos arriba bolando por el aire, y cuando se enojaban de los traer dexávanlos caer donde luego eran muertos.

---

<sup>16</sup> El ejército de mujeres que organiza Carmesina, con la mejor voluntad, para ayudar a Tirant (*Tirant lo Blanc*, cap. 124) no puede ser de ningún modo considerado como precedente amazónico de *Amadís*.



Pues al tiempo que aquellos grandes hombres de los paganos partieron con aquellas tan grandes flotas como la historia vos ha contado, reinaba en aquella isla California una reina muy grande de cuerpo, muy hermosa para entre ellas, en floreciente de edad, desseosa en su pensamiento de acabar grandes cosas, valiente en esfuerço y ardid del su bravo corazón más que otra ninguna de las que antes della aquel señorío mandaron. E oyendo dezir cómo toda la mayor parte del mundo se movía en aquel viaje contra los christianos, no sabiendo ella qué cosa eran christianos, ni teniendo noticia de otras tierras, sino aquellas que sus vezinas estaban, desseando ver el mundo y sus diversas generaciones, pensando que, con la gran fortaleza suya y las suyas, que de todo lo que se ganasse avría por fuerça o por grado la mayor parte, habló con todas aquellas que en guerra diestras estaban que sería bueno que entrando en sus grandes flotas siguiessen aquel viaje que aquellos grandes príncipes y altos hombres seguían, animándolas, esforçándolas, poniéndoles delante las grandes honras y provechos que de tal camino seguirseles podrían, y sobre todo la gran fama que por todo el mundo dellas sería sonada (*Sergas de Esplandián*, 156, 727-729).

Montalvo, al describir las costumbres amazónicas, sigue fielmente el mito griego al aludir a las costumbres del matrimonio de visita, la predilección en la descendencia de la línea materna o la eliminación de los niños varones. E incluye también notas exóticas, como la preferencia por montar hipogrifos de las amazonas, animales carnívoros que a su vez alimentarían con los cuerpos de los hombres extranjeros y de los niños que parían y querían desechar. Igualmente, el narrador expresa claramente los deseos de fama de la reina amazona y su resolución de combatir frente a los desconocidos cristianos para acrecentar su gloria. Además, se hace referencia al material más preciado para los conquistadores y colonizadores ya desde la Antigüedad, pero más todavía en la colonización africana del siglo XV y, desde luego, en el expolio del Nuevo Mundo (en su búsqueda de El Dorado): el oro. Pues de oro y piedras preciosas eran las armas de estas guerreras: «que en toda la isla no había otro metal alguno» (156, 727). La presencia del metal también acompaña el nombre de la reina, al presentarse a través de la carta que envía con el dirigente persa, Radiaro (hermano del rey persa Armato), al rey Amadís y a su hijo Esplandián (cap. 158) para retarles en batalla y evitar más muertes:

Radiaro, soldán de Liquia, escudo y amparo de la ley pagana, destruidor de los christianos, enemigo cruel de los enemigos de los dioses, e la muy esfuerçada reina Calafia, señora de la gran isla California, donde en grande abundancia el oro y las preciosas piedras se crían (164, 754).

En un contexto donde reina la emoción por nuevas tierras ganadas para la Corona por Colón —quien regresa de su primer viaje a las Indias en marzo de 1493—, se crea la expectación necesaria para la aparición, al final de las *Sergas*, de las amazonas ultramarinas de Calafia, tan rentables para Esplandián en términos de evangelización, enriquecimiento y expansión territorial de la cristiandad (Sáinz de la Maza, 2003, 15-26). No se puede olvidar que Montalvo, en su proceso de refundición y elaboración sobre el primer *Amadís*, pretendía dictar sus propias lecciones de caballería y probablemente homenajear a sus reyes como modelo de gobernantes cristianos. Así, el caballero medieval que fue Amadís se ve desplazado por su hijo, un Esplandián que con la cruz en el pecho puede ampliar los límites del cristianismo y, de pasada, nos puede transportar a espacios míticos, como esta exótica California, que despertarán el ansia de aventura en los conquistadores (Sales Dasí, 1999, 10). De

modo que desde el imperialismo reinante, la literatura caballerescas, en su transición a los libros de caballerías –en el inicio del Renacimiento hispánico– es habilitada como un instrumento propagandístico de las empresas militares que proyectan los Reyes Católicos. Asimismo, el libro que fuera el fenómeno editorial del momento, conserva su atractivo para la nobleza con aspectos identificadores en determinadas empresas militares que le permiten recuperar una identidad perdida para la clásica materia de Bretaña de los siglos XIII y XIV, diluida en los libros caballerescos sentimentales del siglo XV (Sales Dasí, 2007, 22).

La caballería andante del *Amadís de Gaula* deja paso a la caballería religiosa, la caballería a lo cruzado que lidera Esplandián<sup>17</sup>. Ello evidencia que los intereses del Imperio, de la Corona, se reflejan claramente en el sistema de valores de la literatura de éxito del momento, donde se escenifica la lucha contra el infiel, que aseguraría la fama y la salvación del alma para el caballero cristiano. El comportamiento de los personajes, con fuerte carga ideológica, servía para establecer símiles con la realidad histórica, haciendo de vehículos educativos, pues Montalvo no renuncia sino que potencia la dimensión edificante de su fábula (Sales Dasí, 1999, 8). Y aquí, como apunta Sáinz de la Maza, el fin último de homogeneización política y religiosa del espacio habitado se extiende igualmente a la medieval isla femenina de California (2003, 44). El valor edificante sobrepasa la nota exótica de *variatio* narrativa, de puro entretenimiento, y la conquista de los territorios de Calafia, en el confín del mundo habitado, permite ampliar el alcance del proceso imperialista. Pues la amazona Calafia fracasa en el asalto de la muralla de Constantinopla, es derrotada por Amadís y sale mal parada, finalmente, como aspirante a la mano de Esplandián, lo que no evita que reniegue de su fe pagana y se someta al orden encarnado en el protagonista.

La influencia de distintas tradiciones legendarias y mitológicas en las *Sergas* de Montalvo es patente<sup>18</sup>. Pero la mayor influencia de la tradición literaria de la Antigüedad se concentra, a través de la materia troyana, en el episodio que nos atañe de recreación de la leyenda de las amazonas. Su ubicación en la exótica California, una isla donde abunda el oro, y la popularidad de estos textos hará que se convierta, como dice Sales, en «referente para los afanes sedientos de ricos tesoros de tantos y tantos conquistadores que buscaron en el Nuevo Mundo los mismos países de los que tantos prodigios habían leído o escuchado en las ficciones caballerescas» (1999,

---

<sup>17</sup> Con Esplandián la aventura individual al estilo bretón pierde importancia frente a la colectivización de las empresas militares que ya no nacen por cuestiones arbitrarias, y el preciado anhelo de fama se consigue luchando contra los infieles (véanse Sales Dasí, 1999 y Sáinz de la Maza, 2003). Como resume Giráldez respecto a la transformación del caballero andante medieval al proto-renacentista Esplandián: «en las *Sergas* emerge de la sombra de su padre como un caballero dotado de dones aún superiores a los de Amadís. Se diferencia de su padre principalmente porque las cualidades heroicas de Esplandián brotan de un cimiento religioso y corresponden a la transformación de la caballería tradicional a la nueva misión cristiana de la cual Esplandián es el primer protagonista» (2003, 53).

<sup>18</sup> Así, por ejemplo, el mismo personaje de Urganda, que nace en el *Amadís*, pero sigue dando juego en *Esplandián*, remitiría a la figura literaria de la maga Medea (Sales Dasí, 1999, 9). Para el tema de la magia y los magos y magas en los libros de caballerías hispánicos, véase, recientemente, Cuesta Torre (2014).

9)<sup>19</sup>. Desde California llega Calafia, con sus guerreras de color –la raza negra connotaba exotismo y belicosidad, y se atribuía en el siglo XV a reinos que inicialmente no la poseían, como el del Preste Juan– para ayudar a los paganos en el asedio de Constantinopla, y emprender su aventura personal en busca de fama y gloria. Como señala Sales, el asedio de Constantinopla por los paganos puede ser interpretado como una traslación del ataque griego sobre Troya. En aquel caso Pentesilea acudió ya enamorada de oídas de Héctor, pero nuestra Calafia acude sin enamoramiento previo. Sales (1999, 9) destaca cómo este enfrentamiento es el acontecimiento principal de un relato que se organiza en dos bloques: en el primero, Montalvo desarrolla los hilos argumentales que habían quedado pendientes tras el desenlace del libro IV del *Amadís*, mientras el caballero protagonista va demostrando sus cualidades heroicas como dirigente capaz de liderar las fuerzas cristianas; en el segundo, la historia se centra en el conflicto que opone al rey Armato de Persia contra el Emperador de Constantinopla y que dará lugar a la gran batalla entre los ejércitos pagano y cristiano. La victoria tendrá como consecuencia la concesión a Esplandián del cetro imperial griego, al haber salvado al padre de su amada Leonorina, y con ella culminarán los cinco libros de la saga amadisiana.

La entrada en escena de las amazonas en la gran batalla es descrita así por el narrador, que exalta la fiereza de la reina Calafia y sus guerreras frente al ejército cristiano:

Pero dígovos que las cosas que aquella reina fizo en armas, assí en matar cavalleros y derribarlos feridos como en se meter entre sus enemigos tan denodada, que no se puede contar ni creer que ninguna muger a tanto bastassen sus fuerças. E como lo avía con tan preciados cavalleros, nunca se partía de darle muy grandes y fuertes golpes; pero todos los más recibía en el su muy fuerte escudo.

Como Talanque y Maneli vieron lo que aquella muger hazía y el gran daño que los de su parte recibían, fuéronse para ella, y tomáronla en medio, y cargándola de tales golpes que ya la tenían como desatinada. Y una hermana suya que avía de nombre Liota, que la aguardava, entró tan ravisosa como una leona a la socorrer y firió a los cavalleros tan mortalmente que, a mal de su grado, ge la sacó de poder y la puso entre las suyas (*Sergas de Esplandián*, 160, 740).

En este contexto bélico (infiel contra cristianos) es donde tiene lugar la entrada de la reina amazónica, que al tener noticia del gran ejército que se prepara para atacar la Cristiandad, simplemente movida por el deseo de fama, decide participar en la lid con su ejército, dirigiéndose a Constantinopla.

La tradición fijaba a estas amazonas como experimentadas guerreras que luchaban para conquistar nuevas tierras, de acuerdo con su instinto de supervivencia y acordes con su sistema matriarcal. Pero en esta caracterización de Calafia se atisba ya el deseo de diluir sus atributos característicos (ligados al belicismo) entre otros «feminizadores». Se observa un despliegue de tópicos femeninos como la belleza en sus atavíos. Los de la doncella mensajera de Calafia son relativamente sencillos:

---

<sup>19</sup> Para la popularidad de los textos, basta comprobar las múltiples ediciones de Amadises y Esplandianes, puntualmente reflejadas en la *Bibliografía* de Eisenberg y Marín Pina (2000). El estudio clásico para el tema de la expansión de esta literatura en el Nuevo Mundo, con impagables datos y apreciaciones es el de Leonard, originalmente publicado en inglés (1949) y traducido al castellano (1996).

«aquella doncella negra y hermosa, ricamente ataviada encima de la su fiera bestia [...] según su manera muy hermosa e muy estraña en todo su atavío y traje» (165, 754). Pero los de Calafia son ya totalmente fastuosos: «diéronle unos paños que vistiese todos de oro con muchas piedras preciosas, y un tocado que de gran arte era hecho, que en él avía gran volumen de muchas vueltas a manera de toca [...], era todo de oro, sembrado de piedras de gran valor» (757-758).<sup>20</sup> Aunque el punto clave de «domesticación» de la amazona es su enamoramiento instantáneo y platónico ante la belleza de Esplandián, como comprobamos en la extensa cita que comentaremos poco más adelante (759). Tanto es así que llega a dar la orden a sus amazonas de que se aparten de la contienda, y ella misma expresa y lleva a cabo su deseo de cambiar el estilo de vida de estas mujeres –y es sintomático el propósito de cambio de vestuario: «me veréis con otras vestiduras muy diferentes que estas que traigo» (760)–, casándose ella y su hermana Liota con sendos caballeros cristianos (Talanque y Maneli, respectivamente), tal como dispone Esplandián<sup>21</sup>.

El sentido de la caballería opera un cambio fundamental de objetivos en el quinto libro del *Amadís*, con un protagonista que encarna al perfecto *miles Christi*. La referencia histórica concreta cobra un nuevo peso específico, la fábula vuelve a tener valor para la realidad de la épica, como doctrinal o espejo de príncipes e, incluso, Montalvo llega a incorporar un explícito alegato en favor de unos virtuosísimos Reyes Católicos y sus empresas bélicas (*Sergas de Esplandián*, 98-99). Giráldez (2003) ha estudiado a fondo el tema y destaca la estrecha ligazón de la obra con los deseos expansionistas y evangelizadores de los Reyes Católicos. Señala cómo Montalvo, al elaborar un modelo de perfecto caballero cristiano, siguió los ideales de la reina, prestando una gran importancia a la evangelización como actividad caballeresca. Y advierte, a modo de ejemplo sintomático, que la introducción de tres personajes, a saber, el gigante Matroco, Frandaló el Fuerte –fiero corsario– y Calafia permite un acercamiento a la ideología del autor con respecto a la conversión de los paganos (Giráldez, 2003, 79). De entre estos tres personajes convertidos al cristianismo, nos interesa la conversión de Calafia. La decisión de vivir conforme a las reglas del cristianismo de la reina amazona es de mayor alcance y dimensión que la de cualquier otro personaje antes pagano y ahora vuelto al catolicismo, pues la resolución de la californiana supondrá también la conversión de todo su reino, de sus compatriotas amazonas.

---

<sup>20</sup> Sáinz de la Maza anota posibles tocados parecidos, sobre todo moriscos, como turbantes o tocados, adornados con pedrería. Pero la pintura de la época muestra esos tocados, igualmente, en el mundo turco y cristiano ortodoxo de las cortes bizantinas.

<sup>21</sup> Como parte del proceso de eliminación de la característica androfobia de las amazonas, el enamoramiento instantáneo, repentino y apasionado de Calafia entra dentro del comportamiento esperado de una dama en la novela sentimental y en la tradición caballeresca. Esta cárcel de amor o *aegritudo amoris* era motivo *sine qua non* para el mundo amoroso caballeresco. En las *Sergas*, como paradigma de caballería religiosa encabezada por Esplandián, aunque los episodios bélicos predominan en el argumento sobre las escenas de carácter sentimental, como subraya Sales Dasí (1999, 8), los caballeros siguen prestando su desinteresado servicio caballeresco a las damas, hay tópicos enamoramientos a primera vista, amores de oídas como el de Esplandián y Leonorina. Con todo, el papel de lo sentimental es ya secundario con respecto a la aventura caballeresca, reorientada la caballería a los deberes religiosos y su ejemplo edificante.

Desde la aparición de la reina Calafia en el capítulo 157, «Del espantoso y no pensado socorro que la reina Calafia, en favor de los turcos, al puerto de Constantinopla llegó», el ejército cristiano ha sido testigo de la braveza e invencibilidad de la amazona en el campo de batalla, y las huestes de amazonas son las que han evitado la caída del ejército persa ante el cristiano. Sin embargo, ante la batalla final propuesta por el soldán de Liquia y la reina Calafia frente a Amadís, rey de la Gran Bretaña, y su hijo el Cavallero de la Gran Serpiente, Esplandián, habiendo sido Calafia informada de la belleza de Esplandián, quiere corroborarlo con sus propios ojos antes de enfrentarse con las armas. La perdición de Calafia está sentenciada. Esplandián ya era modelo de conversión a la fe cristiana por su poder persuasivo, pero con Calafia no le hace falta el habla, ante su presencia esta se obnubila:

vio a Esplandián [...] y según el grande extremo de su hermosura a la de los otros luego pensó que aquel era, y dixo en una boz:

—Mis dioses, ¿qué será esto? ¡Agora os digo que he visto lo que nunca su semejante verse pudo ni se verá!

E teniendo él fncados sus graciosos ojos en su faz, ella sintió que aquellos rayos que de su resplandeciente hermosura salían, hiriendo en sus ojos, le penetraron al corazón, de manera que, no siendo fasta entonces vencido con la gran fuerza de las armas ni con las grandes afrentas de los enemigos, fue con aquella vista y pasión amorosa tan ablandado, tan quebrantado como si entre maços de hierro anduviera. E como assí se vido, considerando que de la más luenga estada más inconveniente le podría venir para aquella gran fama que con tantos peligros y trabajos como varonil caballero ganado avía, que quedando en gran menoscabo de desonra sería tornada y convertida en aquella natural flaqueza de que la Naturaleza a las mugeres ornar o dotar quiso; e resistiendo con gran pena a que la voluntad a la razón sujeta fuesse, se levantó de la silla y dixo:

—Cavallero de la Gran Serpiente, por dos excelencias que en fama sobre todos los mortales tienes quise verte. La primera, desta tu gran hermosura que, si por vista no, ninguna relación es bastante de contar su grandeza. La otra, la valentía y esfuerzo de tu fuerte corazón. La una he visto [...]. La otra en el campo de batalla será manifiesta contra aquel valiente Radiaro, soldán de Liquia, y la mía contra este rey, tu padre. E si la Fortuna otorgare que assí desta batalla como de las otras que esperamos vivos, estonces yo hablaré contigo, antes que a mi tierra torne, algunas cosas de mi hazienda (*Sergas de Esplandián*, 165, 759).

Radiaro y Calafia son vencidos en esta justa por los cristianos y se rinden. Calafia no sólo acepta la victoria de los cristianos, sino que quiere unirse a Esplandián en matrimonio. Ante tal imposibilidad, la amazona no renuncia a la conversión, tanto de ella como de sus hermanas, y aceptará casarse con el caballero que Esplandián le proponga. Taufer señala un claro paralelismo entre los procedimientos históricos en la conquista americana y la evangelización de los indígenas, y los recursos literarios puestos en marcha en torno a la cuestión de la amazona en el Nuevo Mundo. La estudiosa destaca que en el ciclo amadisiano de Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva y Pedro de Luján, varias reinas amazonas son convertidas al cristianismo, por ello, concluye:

The portrayal of Amazons in the Spanish books of chivalry mirrors the controversy that surrounded the Indians' status as potential Christians during this period [...]. The conversion of the Amazons neutralized their threat to the «civilized» world. The parallels between the Conquest and Spanish Renaissance novels are eagerly obvious (1991, 35).

El tema de la conversión tenía, sin embargo, unas raíces literarias, que remontaban a la épica carolingia, y que no pueden ser despreciadas<sup>22</sup>.

Aunque el deseo que mueve a Calafia es luchar en una batalla épica, acrecentar sus posesiones, su fama y respeto, es decir batirse en igualdad de condiciones, con pleno espíritu caballeresco, con los guerreros de renombre del momento, todo este potencial emancipador queda relegado desde el momento en que renuncia a sus valores y modo de vida, subyugada y rendida fulminantemente ante el caballero cruzado Esplandián. Weinbaum, en efecto, destacará la estilización que sufren las amazonas en la obra de Montalvo, cómo el relato se centra en sus físicos, objetos de deseo y atracción de los hombres, mientras que en las etopeyas quedan presentadas como mujeres regidas por normas dictatoriales, ayudantes del diablo, odiosas de los hombres, crueles y con una sed insaciable de dominación (1999, 129).

De modo que la reina de las amazonas, Calafia, que aparece en primera instancia como desafiante, valerosa, salvajemente sexual, acompañada de los míticos hipogrifos que las mismas amazonas han domesticado, imponiendo sus órdenes a los hombres, acaba siendo conquistada por el hombre y subordinada al pacto institucional del matrimonio (la ley), demostrando su doble insuficiencia – débiles y engañosas– y devolviéndolas así a la civilización, al anular su faceta bestial y bárbara.

En las *Sergas*, el poder de las mujeres decrece hasta prácticamente quedar neutralizado y se instaura de manera definitiva –a partir del matrimonio de su reina– el sistema de dominación patriarcal. Desde las míticas amazonas autónomas, cazadoras, devoradoras de carne, asesinas de niños, lujuriosas según su propio deseo, se ha dado paso, en la creación de Montalvo, a unas amazonas bellas, amaneradas, menesterosas, serviciales e incluso dulces, como remarca Weinbaum (1999, 146). De modo que la adopción de este escenario geográfico isleño, virgen e idílico, para la recreación exótica de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado no sería baladí, pues queda patente que esta reapropiación de las guerreras legendarias reunidas en una sociedad gineocrática ve anulado su potencial de alteridad precisamente por ir acompañado de una oportuna carga de exotismo.

Esta derivación del tema de la *virgo bellatrix*, de la mujer belicosa inicialmente andrófoba (Marín Pina, 1989), supone en la historia del motivo un intento de sujeción o transformación a las normas de dominio masculino, reassignándole un papel más normativo (para el control social patriarcal) y acentuando su feminidad al destacar su belleza y su predisposición amorosa.

---

<sup>22</sup> En *Tirant lo Blanc*, por ejemplo, la musulmana Maragdina acepta cambiar de religión, en realidad para poder casar con Tirant, pero este aprovecha la decisión tomada, para bautizarla enseguida -lo que, por cierto, tiene que hacer él mismo, a falta de ministro oficiante del sacramento-, antes de que se arrepienta. Una vez bautizada, la convence para que case con Escariano, personaje también convertido a la fe cristiana. Seguramente el tipo original, modelo de Maragdina (y tal vez, en algún sentido, de Calafia y otras muchas «conversas») estaba en Floripes, hermana de Fierabrás en los cantares de gesta franceses que hereda la tradición carolingia, enamorada de Guy de Borgoña. El padre de Fierabrás, Balán, que muere decapitado tras rechazar el bautismo en el cantar de gesta, anticipa la figura del Gran Turco en *Tirant lo Blanc* y esa muerte del infiel irredento pudo servir como inspiración a las de otros paganos de los libros de caballerías.

La amazona ha de pasar por el tamiz de la ideología patriarcal que domestica y feminiza. Aquella antes guerrera y gobernante es ahora dama y consorte, pierde su independencia, sitúa su poder físico de soldado al servicio del compañero varón, y se convierte al modelo de mujer cristiana y ejemplar. Vemos cómo, siendo la androginia de la mujer guerrera peligrosamente amenazante, su poder autónomo ha de ser reconducido hacia la norma. Es preciso sacrificarla para recuperar el dominio patriarcal, aunque su signo destabilizador continúa resultando innegable y, de ahí, su fuerza y su persistencia en el tiempo.

#### 4. Tras los pasos de Calafia: el diálogo de *La reina Calafia* de Vicente Blasco Ibáñez con las *Sergas*

Del retrato de la amazona caballeresca de Montalvo destacaba su caracterización como desafiante, audaz, temida, salvajemente sexual, más cuando iba acompañada de los legendarios grifos. Recordemos un solo detalle último, de nuevo fascinante, en su atuendo –o falta de atuendo, pues es a la vez muestra de casi impúdica desnudez– en la batalla, protegidas por espinazos de pescados, a modo de arneses: «poniendo ante sus pechos unas medias calaveras de pescados que todo lo más del cuerpo les cubría y eran tan recias que ninguna arma las podía pasar» (*Sergas de Esplandián*, 158, 733). Sin embargo, no pudo evitar ser conquistada por el varón y tener que acatar el pacto institucional del matrimonio. Tras su fulminante enamoramiento de Esplandián, Calafia ordena a sus amazonas que se aparten de la contienda, siendo insertadas convenientemente en el mundo de la «civilización». Sin embargo, antes de la rendición amorosa, ha tenido lugar la ilusoria imagen de la toma de poder femenino, la identificación de la mujer con las armas y con el deseo de fama tan genuinamente caballeresco, y el espejismo de la representación de la valiente y poderosa mujer bárbara.

Esta Calafia caballeresca será el pretexto de Vicente Blasco Ibáñez para la escritura, más de cuatro siglos después de la primera edición de *Esplandián*, de su novela, *La reina Calafia* (1923). La confluencia de tema (no sólo de título), como veremos, así como la relevancia innegable del novelista valenciano, autor de una obra extensa, muy estimable y, además, popular y perfectamente representativa de los intereses de escritores y lectores de los inicios del siglo XX, nos llevan casi de manera fatal a tener que recalar en el estudio de esta novela. Este gran salto cronológico sirve para efectuar una especie de prolepsis en la historia del personaje amazónico, tratando de entender cómo va a ser captado el caso de las amazonas en el siglo XX. En ese sentido, el texto de Blasco Ibáñez nos brinda una oportunidad que no podíamos dejar pasar, al lado del análisis del que es su proto-texto: el *Esplandián* de Montalvo.

*La reina Calafia* narra la historia de encuentros y desencuentros entre un joven de holgada situación económica, inexperto en la vida y en el amor, y una nueva amazona californiana, mestiza, madura, seductora y exótica, viuda y adinerada. El narrador expone la vida tranquila y cotidiana de las familias Mascaró (don Antonio, su mujer Amparo y su hija Consuelito) y Balboa (el ingeniero quimérico Ricardo y su

hijo Florestán). Ambas familias viven en el Madrid de 1923. Don Antonio es profesor de literatura en la universidad, mientras que el inventor Ricardo gasta su fortuna heredada en proyectos poco rentables. La rutina y el orden sempiterno de estas dos familias son invadidos por la llegada a sus vidas de la sublime californiana Concha Ceballos, que pronto se identificará en el relato como una nueva reina Calafia, la mítica reina amazónica del quinto libro del *Amadís de Gaula*.

Esta obra forma parte del grupo de novelas en las que existe un punto de partida o referente libresco, sobre el que Blasco Ibáñez se erige para ofrecer su peculiar versión alternativa. Así sucede en *El paraíso de las mujeres* (1922), que parte de la famosa obra de Swift, *Los viajes de Gulliver*, o en *La tierra de todos* (1922), que tiene como horizonte la leyenda clásica de las disputas entre griegos y troyanos a causa de la bella Elena. En los tres títulos ocupa un lugar esencial la reflexión sobre la mujer. En concreto, la novela que nos ocupa revela el interés del novelista por las tradiciones legendarias, las comunidades imaginadas, la historia de América y la literatura caballerescas, así como trasluce el afán aventurero y vital de Blasco Ibáñez y su vivo apego hacia la historia y la geografía.

En *La reina Calafia* se nos interpela ya desde el título a buscar la huella de la tradición cultural, de manera que el mítico episodio amazónico y el referente literario de las *Sergas* de Montalvo convierten al artefacto libresco en el motivo desencadenante de la nueva creación. En el relato, la identidad de la nueva Calafia supone una reflexión sobre la mujer y su posición en las sociedades modernas, a partir de su aparición en la historia, identificada con una potente figura femenina que invalidará los roles de sexo establecidos a través de su actuación.

Blasco Ibáñez actualiza el personaje de Montalvo y nos presenta unas nuevas *Sergas*, asimilando las semejanzas entre la amazona literaria y la californiana Concha Ceballos, mujer viril, en el sentido de soberana, atractiva y seductora y, sobre todo, emancipada de la autoridad masculina (aunque ello signifique para ella el aislamiento, la soledad, la huida constante). Este modelo de mujer que explora la novela del autor valenciano se desmarca de la representación de la mujer doméstica, para abordar los dualismos que implica el imaginario masculino con sus estereotipos sobre la mujer proyectados en la literatura, y para mostrar el carácter transtemporáneo de ciertas operaciones ideológicas orquestadas desde la Antigüedad clásica.

A poco de llegar, la protagonista recuerda al profesor de literatura y amante de la historia, Antonio Mascaró, la fábula que Montalvo idea en el quinto libro del *Amadís*, en el que aparece la reina de la ínsula California. Y, movido por una repentina nostalgia, procede el atento profesor a la descripción de las costumbres y formas de vida matriarcales de aquellas Amazonas, para deleitar al auditorio que incluía a la nueva Calafia, la californiana Concha Ceballos:

Y el novelista describía minuciosamente cómo «a la diestra mano de las Indias, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal», había una Isla o ínsula llamada California, poblada únicamente por mujeres algo negras y que no toleraban la existencia entre ellas de ningún varón, siendo su estilo de vivir semejante al de las antiguas Amazonas. [...]

—Tenían valientes cuerpos, grandes fuerzas y firmes y ardorosos corazones. La ínsula era la más abundante en riscos y bravas peñas que en el mundo podía hallarse. Las armas de las californianas estaban fabricadas de oro todas ellas, y también las guarniciones de las fieras



bestias en que cabalgaban después de haberlas amansado, pues en toda la isla no había metal de otra clase. Moraban en cuevas bien labradas, tenían muchos navíos, sobre los cuales partían a otras tierras a realizar sus cabalgadas, y los hombres que hacían prisioneros los llevaban con ellas a su isla para ciertos fines, matándolos después. [...] Si tenían hija la guardaban, y si varón, inmediatamente era muerto. De este modo no aumentaba en su país el número de los hombres, y estos eran tan pocos mientras llegaba el momento de su muerte, que las Amazonas no podían temer la preponderancia dominadora del sexo contrario. Por la gran aspereza de la isla, abundaban en ella los grifos. [...] Las californianas cebaban a los pequeños grifones con los hombres que habían hecho esclavos en sus correrías o con los niños de las mujeres del país, educándolos con tal arte, que acababan por conocerlas y no les hacían daño alguno. Pero cualquier varón que entraba en la ínsula, al momento era muerto y comido por los grifos [...]. Esta ínsula, donde no había otro metal que el oro y cuyas costas eran interminables criaderos de perlas, estaba gobernada por una reina, llamada Calafia (*Calafia*, 63-65).

El profesor Mascaró admira en la actitud resuelta y suficiente de la americana Concha Ceballos, un tipo de mujer independiente, audaz e inteligente, muy distinta al paradigma de mujer española de la época, identificándola con la mítica reina de las Amazonas, Calafia. Y si las Amazonas californianas eran descritas como «algo negras», ahora esta nueva Calafia se nos representa como la mujer mestiza, de «labios gruesos», convirtiéndose Concha Ceballos en una referencia más del tópico de la mujer mulata, sensual y seductora, tan común en la literatura del XIX, que vuelve locos a los personajes masculinos y, a veces, consigue hacerse amante de ellos, para, a la postre, quedar condenada a la marginación social. Y ello sin olvidar la relación, al menos proyectada, que se establece entre su representación racial y su condición de «bárbara», de extranjera, su halo de mujer exótica y extravagante. La identificación de Concha con Calafia por parte del profesor Mascaró es instantánea, distinguida como mujer animosa y perspicaz. Y su imponente presencia, sus gestos y movimientos ratifican para el profesor Mascaró su primera intuición:

Sólo pudo ver rápidamente una dentadura espléndida, que juzgó casi inverosímil por su perfección; una dentadura que parecía emitir luz entre la cuádruple orla de las encías rojas, intensamente rojas, y los labios de un rosa húmedo, algo gruesos. Luego vio el color dorado de su rostro; color de naranja primeriza oscurecido por una capa de polvos rojizos; y finalmente sus ojos, de pupilas negras, que al pasar junto a un balcón tomaron la amarilla luminosidad de dos monedas de oro. Estos ojos dejaron caer sobre él una mirada de majestuosa indiferencia, que parecía alejar las personas y las cosas.

Quedó inmóvil el catedrático a sus espaldas, con gesto pensativo e indeciso, hasta que la vio desaparecer bajo la caída de un cortinaje. Él conocía aquella señora; estaba seguro de haberla visto en alguna parte.

De pronto levantó los hombros y empezó a sonreír mientras se dirigía a la puerta de la escalera. No se había equivocado. La conocía desde hacía muchos años; la había visto repetidas veces en letras de imprenta.

—Es ella... Es la reina Calafia (*Calafia*, 29).

Como señala Sales Dasí, la fascinación de Blasco Ibáñez con todo lo relacionado con la conquista del Nuevo Mundo, la historia de América y el influjo de la materia caballeresca, hace que la historia se convierta en materia novelable, aunque Blasco podía optar por escribir un relato histórico o por actualizar aquel pasado, real o imaginario, por medio del paralelismo y la simetría entre los antiguos y los nuevos personajes (2007, 146; 174). Pero la etopeya de Concha Ceballos, descrita

como mujer viril y seductora, se identifica desde el primer momento con la de la amazona Calafia<sup>23</sup>. Del mismo modo, el paralelismo se puede establecer cuando la nueva Calafia llega a Madrid y en su encuentro con el antiguo socio de su padre (Ricardo Balboa) queda sumamente atraída por su hijo, Florestán, quien juega el papel que para la Calafia del XVI representó Esplandián en las *Sergas*. Así, ante el primer encuentro con el joven Florestán:

Las dos mujeres creyeron que esta juventud serena penetraba en el salón con un acompañamiento de nueva luz. La señora Douglas quedó mirándolo fijamente, sin poder disimular su sorpresa. Pensaba en San Jorge..., un San Jorge de veinte años, sin casco, con la hermosa y rubia cabeza descubierta, brillante el pecho por las escamas plateadas de su lorica, las fuertes y blancas manos sobre la cruz de su mandoble y teniendo a sus pies el destrozado dragón de la fealdad (*Calafia*, 55).

De modo que Florestán, comprometido con la hija de Mascaró, la joven Consuelito, será el objeto de interés de esta nueva amazona (como Esplandián comprometido con Leonorina lo fue para Calafia). No obstante, el compromiso previo de Florestán con la hija de doña Amparo complicará la situación para la pareja protagonista. Doña Amparo es pronto consciente de la atracción entre ambos y detecta a quien puede ser el obstáculo principal para la felicidad de la pactada pareja en el juego de miradas disciplinantes que se establece en la obra.

Doña Amparo, desde el inicio, intenta burdamente (sin renunciar a su mirada condescendiente, represora), para desacreditarla, describir la sensualidad de la californiana, el poder de atracción que ejerce sobre los hombres:

—Sé de ellas más que tú crees. [...] No puede salir a la calle sin que su presencia provoque un motín. Los hombres son tan estúpidos, que apenas ven una mujer alta como una pértiga, que camina a estilo hombruno y va vestida con las modas más estrafalarias, se van detrás lo mismo que perros. Me han asegurado que se queja de nuestras costumbres; que protesta porque le dicen a veces palabras feas. ¿Me las dicen a mí, que soy más señora que ella? (*Calafia*, 194).

La perspectiva censora es clara. La esposa comedia y dueña de su hogar (y sus habitantes) no permitirá que una mujer con ese poder invada su círculo. Su descripción de la envidiada y odiada dama —«que camina a estilo hombruno», «va vestida con las modas más estrafalarias», que protesta por las «palabras feas», etc.— pone el índice en el horror que para doña Amparo supone una mujer que escapa de la norma. Igualmente, sin pudor, esta matrona culpabiliza a la víctima de la liviandad de sus observadores varones, neutralizando la responsabilidad del hombre. La mirada de doña Amparo es implacablemente desertora de la complicidad con las de su género.

---

<sup>23</sup> En cierto modo, podríamos hablar de una *mise en abyme* en el que la novela existe rendida al recuerdo de las novelas de caballerías, de las *Sergas de Esplandián*; de ahí que la digresión en la que se cuenta quién fue la reina Calafia y cómo gobernó su ínsula California, sea relato dentro de un relato, caja china que metaforiza y da pie a la creación literaria: el profesor Mascaró puede rememorar para sus amigos, su familia y para sí mismo la historia de *La reina Calafia*, la amazona que se enamoró de oídas de la belleza del caballero Esplandián, y puede revivir la realidad americana que añora (lejos quedan sus viajes literarios al Nuevo Mundo), al indagar en la realidad de la arrolladora americana. A su vez, Blasco Ibáñez actualiza al personaje de la reina Calafia y nos presenta unas nuevas *Sergas*.

La mujer es para ella la causante del pecado, la instigadora principal, la encarnación del mal y corruptora de los hombres. A ello añade el desfile de alucinados que la secundan:

Como esa señora tiene tantos adoradores, bien puede darse el gusto de mezclarlos en líos y peleas. Tiene a ese desdichado Florestán, que va a matar a nuestra Consuelito; te tiene a ti, viejo sinvergüenza, que desde que viajaste por las Américas se te van los ojos detrás de toda mujer que no sea la tuya; tiene a ese yanqui, grandullón y tontote, que te ponía enfermo de tanto regalarte cigarros; y ahora, según parece, ha hecho venir a un marqués, de no sé dónde, que debe de ser algún querido antiguo (*Calafia*, 194).

La nómina es amplia: desde Florestán hasta el mismo Mascaró, pasando por los transeúntes madrileños que observan deleitados a la californiana, sin olvidar a los dos pretendientes, el presuntuoso marqués Casa Botero y el rico californiano Haroldo Arbuckle, «tímido, buenazo y tenaz», que la siguen por todo el hemisferio norte, desde California a París, Madrid, Niza, etc. Todos los hombres con los que tropieza la desean.

Frente a la reina amazónica Calafia, un personaje a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, presentada en las *Sergas* junto a su ejército de mujeres, su *alter ego* de principios del siglo XX aparece como un personaje desligado del colectivo de mujeres guerreras que conquistaban a los hombres y se igualaban a ellos en bravura y valentía, se presenta como imagen solitaria carente de su fuerza como grupo. En esta línea, se perfila lo extranjero, lo foráneo, lo exótico, lo ajeno, lo excepcional, lo nuevo (el *Mundo Moderno* de las Américas) como lugar de las posibilidades que en el suelo patrio se niega a los personajes femeninos de *La reina Calafia*: «Nuestra única carrera es casarse. Lo demás son *modernismos* y cosas raras, buenas para las extranjeras» (*Calafia*, 120), asevera doña Amparo, el personaje femenino que en la novela asume y representa la voz de la sociedad tradicional, de la mujer dominante pero patriarcal<sup>24</sup>.

De manera que también es el espacio mítico el elegido para situar al prototipo de mujer que encarna Concha Ceballos, quien proviene de la remota California, pues sólo una mujer que procede de tierras lejanas puede ostentar esa suma de independencia, libertad de movimiento y carisma que encarna y que deja a todos sin aliento ni pulso cuando aparece en la capital española montada en coche propio. Y en ello se insiste en la primera impresión de Mascaró: «Total —se dijo—: una mujer que guía ella misma su automóvil: alguna extranjera. Y esto deja embobadas o escandalizadas a tantas personas, como si fuese algo inaudito. ¡Ah, país atrasado!» (*Calafia*, 8)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Como señala Sales Dasí, en 1909, el primer viaje a Argentina de Blasco Ibáñez le causó un impacto profundo, le sedujo la grandiosidad de los escenarios recorridos, que venía a despertar su admiración «por los intrépidos descubridores y conquistadores coloniales del quinientos, por unos personajes que cruzaron el Atlántico tras la llamada de la quimera» (2007, 94).

<sup>25</sup> Como resalta Said: «nadie está fuera o más allá de la sujeción geográfica, nadie se encuentra completamente libre del combate con la geografía. Ese combate es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios» (1996, 40). De modo que el viaje, la partida se convierte en la única salida para la transgresión femenina, para la aventura, para la ruptura de los moldes de género.

En cambio, si nos detenemos en las *Sergas de Esplandián*, el motivo del viaje funciona de manera inversa a la expuesta, pues la llegada de las amazonas a Constantinopla y el contacto con el mundo cristiano las hace desdeirse y renunciar a sus más intrínsecos dogmas, abandonando su libertad para rendirse a las costumbres de la sumisa mujer cristiana; hasta el extremo que la reina Calafia acaba casándose con el caballero cristiano elegido por Esplandián para ella, el caballero Talanque<sup>26</sup>.

Sea como fuere, los personajes no pueden ejercer su libertad sin viajar a las tierras de lo posible, como sugieren las ensoñaciones del profesor Mascaró:

Mientras vagaban por Toledo y daba él sus explicaciones en el claustro de la catedral, [...] en las pendientes callejuelas que aún conservan latente la vida de otros siglos, se fue entregando a una de sus aventuras imaginativas. El perfume de aquella gran señora que iba a su lado y los rápidos encontrones con su cuerpo ágil y lleno, cada vez que tropezaba él en las desigualdades del pavimento, parecieron dar nueva fuerza a sus desvaríos fantásticos. Se vio haciendo un viaje alrededor del mundo en tierna asociación con aquella dama, igual a la reina de las amazonas. Toledo era una ciudad de la India; su catedral, una gran pagoda abandonada, y él iba dando explicaciones históricas a su compañera, que lo había seguido hasta Asia, enloquecida de amor (*Calafia*, 131).

En las antípodas es donde se suelen situar los reinos, las islas, los territorios de las amazonas. Y la lejana Asia es adonde el profesor Mascaró desearía viajar para hacer realidad sus ensoñaciones y deseos más íntimos. Se imagina un espacio impreciso, en el que no transitan más que seres especiales, pero allá, más allá de las fronteras que delimitan los espacios civilizados. Ese espacio físico e imaginado va, por ello, cambiando de forma y geografía, y cuando los personajes intentan volver a un espacio familiar, ya no encajan –por más vueltas que den– en el rompecabezas común, aceptado, canónico, en el mapa de lo incuestionable, quedando convertidos en sombras errantes sin puerto ni asidero en el que resistir la celda de la norma burguesa (ya sea el noble profesor Mascaró, Concha o Florestán, tras la huida de su amada).

## **5. Orden, desorden e itinerancia amazónicos: una reflexión diacrónica**

La coartada para el ocultamiento y la resistencia al reino inhóspito se pone de manifiesto al reducir la geografía de los reinos de amazonas a la descripción de un mundo monumental, pero inhabitable, ingobernable por incontrolable. La geografía física se cambia por una geografía humana salvaje. La variedad de emplazamientos e imprecisas localizaciones manifiestan la vanidad de toda descripción analítica que rechaza a la vez la explicación y la fenomenología: ese mapa desdibujado no facilita el viaje. No responde a las preguntas del viajero que quiere llegar a un horizonte real, que existe. El mapa conforma un espacio de excepción: el que teje a través de

---

<sup>26</sup> Este es, por tanto, un viaje de retorno, pues la aventura no las libera, sino que las hace cautivas de un credo ajeno; el viaje priva a Calafia y su hueste de guerreras de las libertades adquiridas y doblega las aspiraciones de la reina amazona de tal modo, que llega a aceptar el matrimonio con un desconocido para satisfacer los deseos de su amado.

algunos vacíos innombrables, herederos de los proyectados reinos, islas de mujeres que dejan entrever el reverso histórico o legendario que esos vacíos velan. Así, la conceptualización de su existencia dispensa de la emancipación de los reinos<sup>27</sup>.

Debido a que el recorrido que trazan estas amazonas escapa de las representaciones colectivas, puede dar cuenta, en cambio, de la mistificación que transforma la cultura canónica en naturaleza universal y única. Los mitos (es decir, las costumbres, ritos, rutinas) de la vida cotidiana son los que se invierten en las islas de amazonas, evidenciando, así, que lo natural no tiene por qué coincidir con lo acostumbrado. La desmitologización de las verdades asumidas (referidas a campos como la etnografía, la política, el matrimonio) hace patente que esas naturalizaciones no tienen nada de naturales o espontáneas. El mito es un lenguaje, y nosotros somos hablados por él, sobre todo gracias al nexo de la insistencia, de su repetición, pues las cosas repetidas significan (gusten o no) (Barthes, 2010, 201). De modo que, desde la actualidad, desde el mito contemporáneo, sólo nos queda desmitificar, desnaturalizar esas justificaciones, esos límites y esas realidades que se han investido como las únicas certidumbres estimables tras las coartadas de las distancias exóticas, de los destinos imposibles.

El combate mitológico entre el bien y el mal, proyectado en el mito de las amazonas entre el patriarcado y el matriarcado, no puede depender de una dicotomía, sino de una alianza. No obstante, la historia no se ha valido de esta alianza, sino que ha encumbrado a unos en detrimento de los otros, al arbitrio patriarcal. Así, desde la Grecia clásica se puso en escena una serie de signos que recordaban el supuesto peligro que implicaría un cambio de orden: la crueldad de las amazonas y las marcas de su caída, la rememoración de las amazonomaquias. La pretendida perversidad de la supremacía de las mujeres no oculta el símbolo de las amazonas. Tal maldad forma parte de la mistificación pensada para dominar mejor el espectáculo de lo cotidiano y lo extraordinario. Así, la palabra demiúrgica no cesa de marcar límites y fronteras, aunque no logra la alienación total gracias a los contraejemplos y otros especulares que reclaman su lugar.

El reino de amazonas no deja de ser una tierra soñada, sin cartografía que la sustente, sin geógrafo que la oficialice. Una vez más se traza un mapa inacabado, un viaje sin destino claro, pero demasiado transgresor para aprobarlo. Este espacio situado en el ámbito de la maravilla, de la extravagancia, se nutre más de los juicios que de los hechos. Como dice Barthes:

en su devenir, lo maravilloso ha cambiado de sentido, se ha pasado del mito del combate al del juicio. [...] Esta psicosis está fundada sobre el mito de lo Idéntico, es decir del Doble. Pero aquí, como siempre, el doble está adelantado, el Doble es juez» (2010, 48).

El enfrentamiento entre Occidente y Oriente, entre el *Viejo* y el *Nuevo* Mundo, en el intento de demonización o de asimilación (juego de dobles), el desafío se convierte en conflicto maniqueo, y es que, de nuevo siguiendo a Barthes,

---

<sup>27</sup> Estas reflexiones están basadas en un artículo dedicado a la obra de Blasco Ibáñez, publicado en un monográfico sobre libros de viajes. Véase Millán González (2014).

uno de los rasgos constantes de toda mitología burguesa es esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el *sentido común*. Todo mito, fatalmente, tiende a un antropomorfismo estrecho [...] a un antropomorfismo de clase (2010, 48).

Apenas insinuadas como realidad y forjadas como leyenda, las islas de amazonas quedan alienadas por la identidad, la más fuerte de las apropiaciones.

Toda ruptura considerable de lo cotidiano introduce en cierta medida el caos o interrumpe el orden anterior, implica un cambio de jerarquías, una geografía diferente, un uso diferente del espacio, otra organización, otra percepción. De modo que los territorios de amazonas suponen una toma de distancia fuera de lo real conmensurable y la construcción de un espacio no enraizado como antes; ese real tiene de su lado al *buen sentido*, cuyo papel consiste en «plantear igualdades simples entre lo que se ve y lo que es y asegurar un mundo sin articulaciones, sin transiciones y sin progresión» (Barthes, 2010, 90).

Con la separación de las amazonas del colectivo de mujeres y su exploración y aceptación del matrimonio se consigue

hacer pasar al crédito de la naturaleza el gravoso débito del orden, absorber dentro de la euforia pública de la pareja 'la triste y salvaje historia de los hombres': el orden se alimenta a expensas del amor; la mentira, la explotación, la codicia, todo el mal social burgués es reflotado por la verdad de la pareja (Barthes, 2010, 51).

El matrimonio resuelve la crisis de roles. Sólo el matrimonio, nombrando a la mujer jurídicamente, la hace existir; se vuelve a encontrar la misma estructura del gineceo, definido como una libertad clausurada bajo la mirada exterior del hombre. Así se afirman con fuerza los dogmas constitutivos de la sociedad que se ha propuesto defender. La institución social por excelencia que normalizaba la situación de la mujer participa de una técnica general de mistificación que neutraliza el *desorden social*.

Vemos que el efecto de realidad impone su decorado y sus reglas. Las amazonas son mujeres antes que amazonas, y según la ley patriarcal no pueden avanzar en su carrera sin aceptar la «condición eterna de la feminidad» (el matrimonio, la maternidad, etc.); como desde la concepción del mito en la Antigüedad clásica se señalaba, las mujeres están sobre la tierra para dar hijos a los hombres y asegurar la consecución de ciudadanos y guerreros para el estado, y esta condición es incompatible con la decisión de las amazonas de renunciar al matrimonio y a criar varones. Los reinos de amazonas vindican su independencia de aquella vida bajo la mirada del hombre, pero este es el horizonte, la autoridad que determina y sanciona esa condición demandada a la mujer. La mirada del hombre siempre está presente, constituye el espacio oficial. Se finge creer que el lenguaje expresa el sentido común y ese lenguaje *universal* reafirma puntualmente la psicología de los amos, psicología que le permite tomar siempre al otro como objeto, describir y condenar al mismo tiempo.

En este orden de cosas, el poderoso sujeto, la nueva Calafia que se construye en la novela de Blasco Ibáñez, es un personaje demasiado combativo y amenazante. Por eso al final no se puede permitir que ese tipo de mujer se convierta en colectivo, ese temor, miedo atávico, hay que contrarrestarlo, como peligro ha de ser eliminado:

Soy una de esas aventureras que no han llegado nunca a tener casa fija ni familia, porque sólo habitaron durante su vida la pasión. Soy una egoísta, incapaz de sacrificarse por nadie. Además, ¿qué sabe usted de mi pasado? ¡Por qué no puedo guardar otras historias iguales a las de su padre? Si permaneciese al lado de usted, me vería obligada a envejecer, a vivir como debe hacerlo una madre. Prefiero vagar por el mundo sola, conservando mi juventud o la falsa ilusión de que aún la poseo (*Calafia*, 295).

Sintió que sus duras y ágiles piernas de amazona se ablandaban, ¡Pobre reina Calafia! Su voz sonó dolorosa, suplicante, lejanísima.  
—Rina, ¡niña mía!... Ponte un poquito delante de mí... ¡Que no me vean!... Necesito llorar (*Calafia*, 300).

Esta opción hay que ponerla en relación con su paralelo caballeresco. En las *Sergas* de Montalvo, la reina Calafia, rendida ante el caballero cruzado Esplandián, tampoco puede ver realizada su aspiración de unión, pues Esplandián ya estaba comprometido con la princesa Leonorina. No obstante, esta vez la resolución del conflicto es más heroica, ya que la nueva Calafia renuncia a su vida con Florestán a pesar de los deseos del joven. La protagonista americana, nueva amazona, se vuelve irremisiblemente eterna viajera, nómada sin tierra fija, pues su sueño de vida se ve frustrado por los imperativos sociales, éticos o personales (la excusa *oficial* de su renuncia se debate entre el agravio de dejar a Consuelito<sup>28</sup> sin amante y la perversión del retrato de Dorian Grey, la perversión del mandato social que obliga a la mujer a ser perfecta y el temor de perder la belleza antes que el joven Florestán).

Concha Ceballos, la nueva Calafia, no es sólo una mujer temida por enérgica y combativa, sino también por todo lo que representa: personifica la apertura al exterior, visibiliza el cambio, el avance, el progreso. Y no se puede olvidar que Concha es objeto de la representación. Aunque oigamos su voz, todos los personajes femeninos son mujeres miradas por el hombre. Blasco Ibáñez nos presenta la batalla de la representación que pone en escena las nuevas imágenes de mujer que se oponían al prototipo que representa doña Amparo, altavoz del sistema establecido y garante del *statu quo*, la voz del amo, o al que representa la joven Consuelito, la mujer doméstica o domesticada, quien no llega a independizarse del creador, del discurso hegemónico, ni tampoco a aliarse con él (como sí parece hacerlo doña Amparo, siempre segura de su posición y revulsivo para la actuación de la hija y del marido).

Uno de los motores de esta novela de Blasco Ibáñez es la aventura, el viaje, la expedición, el descubrimiento o el redescubrimiento de otros mundos posibles. Desde el anhelado deseo del profesor Mascaró por volver a las Américas, pasando por la expedición europea que emprende la nueva Calafia junto a su inseparable amiga Rina, hasta el deseo nada oculto del propio autor por la aventura y las hazañas derivadas de los acontecimientos imprevistos. En este contexto, la geografía del reino de las Amazonas es una clave esencial para retomar el mito del exotismo y su función

---

<sup>28</sup> El único momento en el que la joven Consuelito toma la iniciativa es para pedirle a la californiana que recapite y abandone a su prometido, iniciativa al servicio del *statu quo*, para asegurarse el marido: «entre las dos, un hombre no puede vacilar. Pero el tiempo pasa y... ¡él es tan joven!» (*Calafia*, 255). Consuelito ha jugado su baza, el reclamo de la juventud frente a la madurez, la belleza que se desvanecería en la dama antes que en el joven.

en la sociedad, o bien asimilando ese espacio otro, o bien infantilizándolo, reduciéndolo a un universo sin contrastes. La tercera vía sería la que se impone a través del personaje de la amazona protagonista: ella es salvaje, extranjera/bárbara. Por tanto, el espacio del que proviene sólo puede corresponder a la barbarie, a lo incivilizado. Ello no niega su atractivo, su imponente seducción, pero neutraliza su alcance como la vacuna perfecta contra todo contenido responsable. De manera que el viaje imposible para los provincianos burgueses entroniza la exaltación de la aventura, de la marcha, de la huida a la geografía imaginada.

Así, la identificación de la californiana, de las tierras a la otra orilla del Atlántico con lo exótico, con lo excéntrico, reduce las conductas de las californianas o de las guerreras de la California de Montalvo a un estadio que no se rige por las reglas del llamado sentido común. Sus actuaciones quedan efectivamente suspendidas en el halo de la excepción. Como señala Barthes: «frente a lo extranjero, el orden sólo conoce dos conductas, ambas mutilantes: o considerarlo como ficción o desmontarlo como puro reflejo de Occidente. De cualquier modo lo esencial es suprimir su historia» (2010, 171). No puede ser inocente, por tanto, el carácter amenazante y perturbador que rodeará a la amazona durante su viaje al viejo continente.

Todo es tributario de la representación que el círculo bienpensante, el patriarcado se hace (y nos hace) de las relaciones de los individuos y el mundo, normas invisibles que penetran y anegan la cultura y la vida cotidiana, y deciden la historia. Así también la imagen del mundo es una imagen invertida, como invertida es la imagen de las islas de mujeres. La clase dominante transforma la realidad del mundo en imagen del mundo: la historia en naturaleza, un orden en *el* orden.

La identificación opera indefectiblemente en la sociedad patriarcal y burguesa, el pequeño burgués es incapaz de imaginar lo otro, como subraya Barthes: «si lo otro se presenta a su vista, se enceguece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. Los lugares donde se corre el riesgo de que lo otro se exponga, se vuelven espejo» (2010, 148). Y ello es consecuencia del miedo, la cólera, la incompetencia. De modo que, cuando lo otro se muestra irreductible, entra en juego el socorrido *exotismo*. Lo otro deviene objeto, espectáculo, «relegado a los confines de la humanidad ya no atenta contra la propia seguridad» (Barthes, 2010, 249). El ciudadano heleno, el caballero cristiano de las *Sergas* o el burgués urbanita no pueden vivir lo otro, así que imaginan su lugar, inventan o anulan su espacio.

El mito tiene carácter imperativo, de interpelación, salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia. Del mismo modo, la significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es motivada, contiene una dosis de analogía y la historia es la que provee las analogías. El mito transforma la historia en naturaleza, sus intenciones se naturalizan, la significación del mito se racionaliza, se asimila a lo cotidiano y así surte efecto. Con todo, el mito también puede representar la resistencia que se opone a esa pretendida naturalización. Así, la geografía imaginada se transforma en geografía física o humana (California, río Amazonas, Isla Mujeres en México), hasta la propia conquista de la igualdad y cada vez mayor preeminencia de las mujeres (mujeres guerreras/soldado, presidentas, empresarias, profesoras, políticas, etc.). En este sentido, la geografía imaginada del mito de ayer (imprecisa, insular, un más allá, un afuera) se ha transformado o expandido en su



forma de hoy (pues todo el globo acoge a las mujeres amazónicas actuales). Así, el mito se vuelve imposible cuando se actúa para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen: por eso «el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser mítico» (Barthes, 2010, 242).

De este modo, en las representaciones literarias analizadas el viaje y la aventura se configuran como una maniobra conservadora, vigilante, guardiana: mediante la identificación del viaje con una fase, un proceso, un aprendizaje, un desarrollo, pero no una meta o un fin en sí mismo. Su función es asegurar que tras ver el mundo, tras participar de la aventura, la expresión de la perfección y el deber ser está en el lugar del que se partió, anulando así el universo amazónico a la vez que se ha utilizado como maniobra subversiva. El mito funciona, por tanto, en dos tiempos: primero se afirma la diferencia, la diversidad, el exotismo; y después de ese pluralismo babilónico, se extrae la unidad, la matriz común y preferente.

Siguiendo a Barthes: «por miedo a tener que naturalizar la moral, se moraliza a la naturaleza, se finge confundir el orden político y el orden natural y se termina decretando inmoral a todo lo que impugna las leyes estructurales de la sociedad que se propone defender» (2010, 138).

Paralelamente, se hace patente que el viaje y la geografía (física e imaginaria) enmarcan la evolución de la representación amazónica. Dos son las categorías que están en juego: ser ciudadana de pro o ser nómada eterna, apátrida, emancipada para vagar por el mundo con la esperanza de olvidar y el temor de ser olvidada. La amazona Calafia, reimaginada por Blasco Ibáñez, queda una vez más confinada a ser reina de un reino itinerante, sin territorio, invisible en el mapa; otra forma de legalizar la inmovilidad del mundo con el propósito de controlarlo mejor. No obstante, la historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro: «la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles» (Barthes, 2010, 255).

En última instancia, es manifiesto que el famoso *sentido común* y el lenguaje convencional han trazado una frontera que separa lo apropiado de lo deseado o insólito. De tal manera que cuando un tipo o paradigma resulta demasiado extraño o extra-ordinario hay que neutralizar ese peligro. En ese contexto actúa el llamado *sentido común* reconvirtiendo la molestia en símbolo (sin salir del juego de las igualdades, de la identidad). De modo que tanto el mito amazónico, el personaje de Calafia creado por Montalvo, así como el recreado por Vicente Blasco Ibáñez, todos se articulan como figura, siempre bajo la mirada masculina, que señala lo que pudo ser y lo que es: la mujer poderosa relegada violentamente a ser itinerante.

### Bibliografía citada

- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Barthes, Roland, *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI, 2010.
- Bartra, Roger, *El salvaje en el espejo*, México, Era, 1992.
- , «El mito del salvaje», *Ciencias*, 60-61 (2001), pp. 88-96.
- Beltrán Llavador, Rafael, ed., *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, PUV, 2002.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel, *Introducción* en Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Calafia* = Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia*, Barcelona, Planeta, 1960.
- Carta cuarta* = Hernán Cortés, *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España, Carta cuarta*, en *Historiadores Primitivos de Indias*, ed. Ángeles Masía, Barcelona, Bruguera, vol. I, 1971.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «Magos y magia: de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, ed. Alberto Montaner y Eva Lara Alberola, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 325-366.
- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, María del Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias*, ed. y estudio preliminar de Juan Pérez de Tudela Bueso, Madrid, Atlas, 1959.
- Giráldez, Susan, «Las *Sergas de Esplandián*, Granada, Constantinopla y América: la novela caballeresca como portavoz de la modernidad», en *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, ed. J. Á. Fernández Roca, C.J. Gómez Blanco y J.M.<sup>a</sup> Paz Gago, A Coruña, Universidad, vol. II, 1994, pp. 183-196.
- , *Las sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, Nueva York, Peter Lang, 2003.
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, FCE, 2012.
- Lisuarte* = Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia (libro VII de Amadís de Gaula)*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Luna, Lola, «Las Amazonas en América», *Boletín Americanista*, 32 (1982), pp. 279-305.
- Marín Pina, M<sup>a</sup> Carmen, «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
- Millán González, Silvia C., «El viaje de Blasco Ibáñez al reino de las Amazonas», *Miríada Hispánica*, 9 (2014), pp. 103-124.
- Nasif, Mónica, «El mito de las Amazonas en la literatura caballeresca española», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2010. URL < <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35195?show=full> > (cons. 9/10/2017).
- Pedraza Martínez, Pilar, *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Colección 'Intempestivas', Madrid, Valdemar, 2004.

- Sales Dasí, Emilio J., «California, las amazonas y la tradición troyana», *Revista de Literatura Medieval*, 10 (1998a), pp. 147-167.
- , «Estructura y técnicas narrativas en *Las sergas de Esplandián*», *Voz y Letra*, 9 (1998b), pp. 57-73.
- , *Guía de lectura de «Sergas de Esplandián», de Garci Rodríguez Montalvo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , *Dels llibres de cavalleries a Blasco Ibáñez: La literatura cavalleresca a València*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2007.
- Said, Edward W., *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Sáinz de la Maza, Carlos, *Introducción*, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Sergas de Esplandián* = Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Taufer, Alison, «The Only Good Amazon is a Converted Amazon: The Woman Warrior and Christianity in the Amadis Cycle», en *Playing with Gender: A Renaissance Pursuit*, ed. J. R. Brink, Urbana, University of Illinois Press, 1991, pp. 35-51.
- Tyrrell, William Blake, *Las amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Madrid, FCE, 1989.
- Varela, Consuelo, ed., *Los cuatro viajes. Testamento. Cristóbal Colón*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Weinbaum, Batya, *Islands of Women and Amazons: Representations and Realities*, Austin: University of Texas Press, 1999.