

ESPACIOS MÍTICOS: HISTORIAS VERDADERAS, HISTORIAS LITERARIAS

**Editoras: M^a Dolores Jiménez, M^a del Val Gago,
Margarita Paz y Verónica Enamorado**



**El Jardín de la Voz
Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”

17

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos**

© M^a Dolores Jiménez, M^a del Val Gago, Margarita Paz y Verónica Enamorado

1^a edición, 2014

Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Centro de Estudios Cervantinos

Colección *El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular*

Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá
C / Trinidad, 5
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva s.n.
Ciudad de la Investigación en Humanidades.
Ciudad Universitaria, Zona Cultural.
Delegación Coyoacán
MÉXICO, D. F.
C.P. 04510

Centro de Estudios Cervantinos
C / San Juan, s /n
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

ISBN: 84-697-1327-2

ISBN 13: 978-84-697-1327-3

DE PENTESILEA A BEATRIX KIDDO: LA MUJER GUERRERA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Verónica Enamorado Díaz

Hoy en día no es extraño acudir al cine y encontrar un personaje femenino en una película de acción; es más, en ocasiones son imprescindibles. Pero estos personajes no son una creación hollywoodiense de la industria cinematográfica del siglo XX, sino que tienen sus raíces en la antigüedad. Desde las Amazonas de los mitos de la antigua Grecia, pasando por leyendas de diferentes tradiciones europeas, hasta la Edad Media y el Renacimiento, con las influencias caballerescas, que se reflejan en el cómic y los videojuegos de hoy.

LAS AMAZONAS Y SU INFLUENCIA EN EL MUNDO ANTIGUO

Las Amazonas eran un pueblo de guerreras que descendía de Ares, dios de la guerra, y de la ninfa Harmonía. Haciendo honor a su padre, el gusto de las Amazonas por la guerra era innato en ellas. Vivían de la caza, se gobernaban por sí mismas sin intervención de ningún hombre, y a su cabeza

tenían una reina. Sólo toleraban la presencia de hombres a título de criados, para los trabajos serviles, y siempre hombres con cualidades débiles. Según algunas versiones del mito, en ciertas épocas se unían con extranjeros para perpetuar la raza, pero sólo conservaban a las niñas que daban a luz. Estas mujeres estaban tan comprometidas con el combate que se cortaban un seno cuando aún eran niñas (normalmente el derecho) para que no les estorbase en la práctica del arco o el manejo de la lanza¹. La etimología de su nombre aludiría a esta circunstancia: ἄ-μαζόνες, “privada de un seno” (a partir de ἄ-μαζός, jón. para μαστός)².

Según lo expuesto hasta ahora, no es una sorpresa que la diosa a quien adoraban principalmente las amazonas fuera Ártemis, cuya leyenda ofrece muchos puntos comunes con la de estas mujeres, guerreras y cazadoras³. Esta relación con la diosa virgen Ártemis choca sin embargo con la diosa Afrodita⁴; aunque las amazonas no eran contrarias al amor, sus tácticas amorosas, por la vía de la mano armada, eran opuestas a las de la diosa del amor, por lo que no les concede sus favores. Amazonas célebres, como Hipólita, Antíope o Penthesilea fracasan en sus relaciones amorosas y, como se irá observando a lo largo de este texto, sus sucesoras literarias muchas veces renuncian de antemano al amor, que para algunas significa una sumisión al hombre.

¹ Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona: Labor, 1966, s.v.

² *Dizionario Etimologico della Mitologia Greca*, <http://demgol.units.it/lemma.do?id=166>, s.v.

³ Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, s.v.

⁴ Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid: Gredos, 1980, p. 15.

El reino de las amazonas se ubicaba, dependiendo de la versión del mito, en las laderas del Cáucaso, en Tracia o en la Escitia meridional (en las llanuras de la margen izquierda del Danubio)⁵, pero, contrastando con esta específica situación espacial, el origen de este reino era incierto. ¿Habían huido las primeras amazonas de sus maridos? ¿Los habían exterminado, como hicieron las mujeres de Lemnos en su isla? Para Heródoto⁶, el Estado de las amazonas entra en la serie de las utopías. Así, en el arte figurativo, las luchas de las amazonas corren parejas con las luchas de centauros y gigantes. Sin embargo, en la representación plástica de estas mujeres aparecen mezclados el ideal de gracia junto a la rigidez, dando testimonio del respeto que se las profesó. Tanto es así que en muchas tradiciones locales aparecen como fundadoras de ciudades y cultos⁷.

Ya que la mujer era para los griegos la encarnación de fuerzas instintivas, para subyugar a las amazonas se recurre en los textos a héroes creadores de orden moral⁸ como Belerofonte que, cumpliendo una orden de Yóbates, derrota en el combate a las amazonas. O Heracles, que recibió de parte de Euristeo la misión de ir a las márgenes del Termodonte, en Capadocia, a robar el cinturón de Hipólita, reina de las amazonas. Hipólita, por amor al héroe, consintió en entregar la prenda pero Hera, enemiga de Heracles, provocó una rebelión entre las amazonas, y el héroe tuvo que retirarse luchando, matando a la reina.

⁵ Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, s.v.

⁶ Heródoto, *Historias*, IV, 110-116.

⁷ Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 15.

⁸ Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 14

Otro héroe creador de orden acompañaba a Heracles en esta misión: Teseo, que secuestró a la amazona Antíope durante la expedición. Para vengar el rapto, las Amazonas se dirigieron a Atenas y presentaron batalla en la misma ciudad. Acamparon en la colina que después recibió el nombre de Areópago, colina de Ares, ya que eran las hijas del dios. Pero fueron vencidas por los atenienses, acaudillados por Teseo⁹.

Lo que dio al mito de las Amazonas mayor difusión e incluso consolidación fue el hecho de que desde Diodoro se había incluido en la biografía de Alejandro Magno un encuentro con las Amazonas en el que la reina, Talestris, quiere engendrar un hijo del héroe más grande, con el objetivo de conseguir una heredera al trono¹⁰. Pero el mito amazónico ya aparece en la *Iliada* (III, v. 189)¹¹, donde las Amazonas intervienen a favor de los troyanos. Justamente es en el ciclo troyano donde aparece la figura de una de las más célebres Amazonas, Penthesilea. A la muerte de Héctor, la reina Penthesilea acudió en auxilio del rey Príamo al frente de un contingente de doce Amazonas. Según las *Posthoméricas* de Quinto Esmirna, Penthesilea se distinguió en Troya por su valor, y se vanagloriaba de ser más valerosa que los hombres, lo que la llevó a enfrentarse a Aquiles y morir en la lucha¹²:

⁹ Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, s.v.

¹⁰ Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 15.

¹¹ Homero, *Iliada*, Madrid: Gredos, 2006, p. 55.

¹² J. María Nieto Ibáñez, “El agón y la maternidad: mujeres guerreras, cazadoras y atletas de la mitología griega”, en Calderón Dorda, Esteban Antonio; Morales Ortiz, Alicia, *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid: Signifer, 2007, p. 29.

Mi origen procede de Ares y no me engendró ningún mortal, sino el mismo Ares que no se sacia del grito de guerra, por eso mi ardor es mucho más fuerte que el de los hombres¹³.

Pero Aquiles la hirió de muerte en el seno derecho, y debido a la fuerza del impacto, se le desprendió el casco y Aquiles, al verla tan hermosa, se enamoró de su víctima. El mal ya estaba hecho, así que el héroe sólo pudo sostener a la bella agonizante mientras esta moría en sus brazos. De nuevo aparece la maldición de Afrodita: las amazonas, al no seguir la expresión tradicional de la doncella enamorada, no pueden disfrutar del amor. El destino de Penthesilea también fue cantado en la *Etiópida*, poema perdido del ciclo troyano¹⁴. J. María Nieto¹⁵ afirma que Penthesilea muere por hacer algo que no es propio de mujeres, realmente por *hybris*¹⁶, como expresa Aquiles:

Fueron las tenebrosas Keres y tu mente las que te incitaron a que dejases los trabajos femeninos y a dirigirte a la guerra que temen incluso los hombres¹⁷.

¹³ Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, I, Madrid : Ediciones Clásicas, 1991, p. 213.

¹⁴ Puede consultarse la traducción de los fragmentos conservados de la *Etiópida*, con una introducción previa en el libro de Alberto Bernabé Pajares, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid: Gredos, 1979, pp. 138-154.

¹⁵ Nieto Ibáñez, “El agón y la maternidad: mujeres guerreras, cazadoras y atletas de la mitología griega”, pp. 29-30

¹⁶ La *hybris* es un concepto que aludía a la falta de control sobre los impulsos. Era un sentimiento desmesurado y violento inspirado por las pasiones exageradas (<http://www.theoi.com/Daimon/Hybris.html>).

¹⁷ Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, I, p. 216.

La historia de esta amazona no se ha hecho tan famosa como otros mitos, lo que puede ser debido a su escasa difusión. No fue incorporado a la tradición moderna hasta el año 1808 en que el escritor alemán Heinrich von Kleist escribe el drama *Penthesilea*. En esta obra la pasión entre el héroe y la amazona es mutua, pero por burlas recibidas por los griegos, Penthesilea pierde la seguridad en sus sentimientos y mata a Aquiles, matándose después a sí misma por un sentimiento aniquilador también parecido a la *hybris*.

Hay otros relatos en la tradición griega que también muestran la historia de mujeres que se rebelaron contra lo masculino, como las mujeres de Lemnos, que mataron a sus maridos; o la historia de las Danaides, hijas del rey Dánao, que se exilió de Egipto por una disputa con su hermano, hallando refugio en Argos. Al cabo del tiempo, y para lograr la paz entre los dos hermanos, Egipto envía a sus cincuenta hijos para que se casen con sus primas, las cincuenta danaides. Pero su padre les encarga la misión de llevar una daga y asesinar a sus maridos en la noche de bodas. La única que no cumple el encargo es Hipermnestra, que no ejecuta a su esposo Linceo en agradecimiento por haberla respetado durante la noche de bodas. El comportamiento de las danaides es una muestra de resistencia virginal al contacto del hombre, la única que no necesita usar la fuerza es Hipermnestra, ya que permanece virgen.

También encontramos en la tradición romana un personaje con muchos paralelismos con las Amazonas: la Camila de la *Eneida* virgiliana. Huérfana de madre, es

hija de Métabo, rey de los volscos, tirano de la ciudad de Priverno, que fue expulsado por sus súbditos a causa de sus excesos. Para contrastar esa aparente ferocidad del padre, Virgilio lo presenta con su hija pequeña en brazos como única compañera de destierro. Su huida hacia los montes es detenida por el río Amaseno y, a fin de salvar a la niña, ideó atarla a una pica que llevaba, para poder lanzarla a la orilla opuesta, e hizo voto de consagrarla a Diana si se salvaba. Diana escuchó su ruego, la niña alcanzó la otra orilla, él cruzó el río a nado y los dos se instalaron en la soledad de los bosques, donde Camila se crió con leche de animales y se educó en la caza y en las armas. Pasado el tiempo, desdeñó todo matrimonio y mantuvo su virginidad, fiel a su consagración a la diosa. Participó en la lucha de los nativos de Italia contra Eneas y llevó a cabo una gran matanza cuando acudió en auxilio de las tropas rútilas, pero muere a traición por una lanzada de Arrunte, que a su vez es muerto, en venganza, por la ninfa Opis del cortejo de Diana. Camila se presenta en la batalla de una forma muy similar a la que asumieron las Amazonas en las puertas de Troya; y de hecho Virgilio se refiere a ella de la siguiente forma:

Al encuentro
de Turno, sale al frente de los Volscos
veloz Camila, y en las mismas puertas
salta de su bridón; sus Amazonas,
imitando a la reina, en tierra luego
saltan ágiles todas, y ella: “Oh Turno
si es justo —dice— que el valiente fie
en su propio valor, de los Enéadas
yo me ofrezco a afrontar los escuadrones

y a combatir a los Tirrenos sola:
deja que de los riesgos de la lucha
haga la prueba yo primera; el muro
defiende tú con los peones”. Clava
los ojos Turno en la terrible virgen (...) ¹⁸

A pesar de que, como mencionamos, sugiere muchos paralelismos con las amazonas, especialmente con Penteseila (consagración a la diosa Diana, y su consiguiente virginidad, gusto por la caza y la guerra, alianza con el bando de los perdedores, muerte trágica en medio de la contienda...), Virgilio pudo construir el personaje de Camila basándose en otros míticos o ficticios, como Harpálice¹⁹, hija de Harpálico, rey tracio de los amimneos. Quedó pronto huérfana de madre y tuvo que ser criada con leche de vaca y de yegua a instancias de su padre, y educada en las armas por él. Asesinado el padre por Neoptólemo, Harpálice ahuyentó al enemigo y, encolerizada por aquella muerte, se retiró a los bosques desde donde hacía incursiones contra establos y rediles hasta que finalmente murió a manos de unos pastores. La joven era extraordinariamente veloz, hasta el punto de que escapó corriendo de los jinetes que la perseguían. Encontramos entonces varios rasgos de Harpálice en Camila²⁰: orfandad de madre, especial relación

¹⁸ Virgilio, *Eneida*, XI, 715-728, Madrid: Cátedra Letras Universales, 2006, p. 569.

¹⁹ Higino, *Fábulas*, CXCIII, <http://www.theoi.com/Text/HyginusFabelae4.html#193>

²⁰ Vicente Cristóbal López, “Camila. Génesis, función y tradición de un personaje virgiliano”, en *Estudios clásicos*, 94 (1988), pp. 45-46.

con el padre, vida en el campo al margen de la civilización, educación en la caza y en las armas, extraordinaria velocidad y, por último, crianza con leche de animales, un tópico que con frecuencia se aplica a los héroes.

Otro ejemplo que pudo usar Virgilio en la construcción de este personaje es el de Atalanta, personaje de leyenda griega²¹. Una cazadora criada en su niñez por una osa, que participó en la captura del jabalí de Calidón y que a la hora de elegir marido, dada su rapidez en la carrera, afirmó que sólo se casaría con aquel que la venciera corriendo. Estos tres rasgos: afición por la caza, crianza salvaje y velocidad extraordinaria los encontramos también en Camila.

REFLEJOS DEL MITO DE LAS AMAZONAS EN OTRAS TRADICIONES CULTURALES

Pero la leyenda de las amazonas no es el único ejemplo de mujer guerrera que podemos encontrar en el corpus de narrativa mitológica universal. Los pueblos del espacio mediterráneo y del norte europeo recurrían a sus propias tradiciones. En la escatología musulmana y en *Las mil y una noches* aparecen mujeres guerreras; los mitos germánicos tienen a sus jóvenes guerreras y valquirias, y la literatura irlandesa antigua y las *bylinas* rusas, sus doncellas heroínas.

²¹ Cristóbal López, “Camila. Génesis, función y tradición de un personaje virgiliano”, p. 47.

En algunas de las doncellas de la tradición germánica se une el elemento guerrero con la androfobia²². Por ejemplo en la *Historia Dánica*, de Saxo Grammaticus (1150-1220). La joven guerrera Laghbertha ayuda en el combate a Regner casándose más tarde con él, pero cuando éste vuelve a casa tras la batalla, ella lo apuñala con la punta de una flecha que tenía escondida en el vestido y toma en su lugar el gobierno del reino, ya que no quiere compartir la soberanía con el esposo. O la reina Olof de la *Leyenda de Hrolf-Kraki*, que es muy hermosa pero no quiere casarse, va siempre armada y vive como un general del ejército. También en la *bylina* rusa *Dobrinja y Dunaj* está encarnando el tipo de joven guerrera en Nastasia, hija del rey lituano. A ésta le gusta la vida militar y ataca al héroe Dunaj cuando viene a solicitar para su señor la mano de su hermana. Dunaj vence a Nastasia, pero en la competición de tiro con arco, que se celebra con motivo de las bodas, ella se muestra superior y da en la diana, mientras que él falla el tiro y alcanza a Nastasia en el pecho; al final queda la duda de si lo que sucedió fue un accidente o un acto deliberado, motivado por la sensación de amenaza que podía emanar de ella. Es significativo aquí el motivo de las flechas, arma predilecta de las Amazonas, o el del pecho, ya que una de las versiones del mito de Penthesilea dice que Aquiles la hirió en el seno derecho.

Junto a este tipo de guerreras andrófobas existe otro que no es enemigo del amor ni de los hombres y no lucha contra los pretendientes si no es para protegerse a sí misma, al pueblo y sobre todo al amado. A este *tipo amante*,

²² Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 16.

conforme al título que le puso Frenzel, pertenecen por ejemplo Swawa-Sigrun, personaje de los *Helgilieder* de las *Edda*, que cabalga con sus hermanas por las nubes y aparece ante el héroe al que protege y reconoce como compañero suyo, Hervor, la hija de Heidrel, sacada del *Cantar de la batalla de los Hunos*; la Gudrun de la *Atlamá*; y, ya en época cristiana, la princesa Brida, de la epopeya legendaria *Orendel* (hacia 1196), doncella luchadora de fuerza extraordinaria, que reconoce en el disfrazado Orendel a su amado, le ayuda en la batalla y más tarde se muestra firme tanto en el sufrimiento de su encarcelamiento como en una prueba de fidelidad conyugal. La autora franco-alemana Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, entre 1430 and 1437, tradujo al alemán y reescribió cuatro cantares de gesta franceses, y dos de ellos incluyen personajes que son doncellas guerreras del tipo amante: en *Herpin*, una duquesa separada de su marido por una desgracia y que vive disfrazada como mozo de cocina en la corte de Toledo, mata secretamente a un gigante que asediaba la ciudad y defiende su victoria contra un impostor que presume de la acción. En *Lober und Maller*, una princesa conduce un ejército de infieles y se enamora del héroe que combate en el bando cristiano (tópico muy común en cantares de gesta medievales).

EL MOTIVO NARRATIVO DE LA DONCELLA GUERRERA O VIRGO BELLATRIX

En las tradiciones culturales que apartan a la mujer del desempeño bélico, el mito de las amazonas y el arquetipo

de la doncella guerrera han sido estrategias muy eficaces para imaginar cómo podría ser la implicación positiva de la mujer en un reducto tradicional de lo masculino. A estos dos tópicos habría que añadir el motivo épico de las “mujeres asediadas” que, en ausencia o escasez de hombres y, por lo común sin utilizar las armas, asumen con inteligencia y éxito la defensa de su ciudad o fortaleza.

El mito de las Amazonas y el motivo de la doncella guerrera, pese a las interferencias que han experimentado a lo largo del tiempo, presentan entre sí importantes diferencias. Las Amazonas encarnaron un tipo de mujer belicosa y andrófoba, guerrera por naturaleza y educación. Eran mujeres dominadoras que no tenían necesidad de hombres para sobrevivir, y que desautorizaban el matrimonio y la heterosexualidad como fórmulas obligadas pero circunstanciales de convivencia, pues sólo mantenían con los hombres los imprescindibles encuentros puntuales destinados a la procreación²³.

El arquetipo de la doncella guerrera, en cambio, aporta matices muy distintos. Representa, en bastantes de sus avatares, a la joven que, forzada por las circunstancias, viste el uniforme de caballero practicante de la guerra o de la caballería. Ese perfil toma forma dentro de un itinerario que tiene principio y fin, en el que el disfraz de varón, que oculta la identidad sexual, actúa como elemento estructurador de la acción. La *virgo bellatrix* no niega el orden social patriarcal.

²³ Ángela Muñoz Fernández, “La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco”, en Nash, Mary y Tavera García, Susana (coords.), *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*, Barcelona, Icaria, 2003, pp. 116.

La joven es emanación del padre al cual sustituye en la guerra, en ausencia de hermanos varones; y, después de haber cumplido con éxito su misión, regresa a él de nuevo. Es también en el desenlace cuando desvela su identidad sexual clandestina al capitán o príncipe que ha conocido en el campo de batalla, con el cual ha mantenido una relación de atracción mutua entorpecida por su disfraz, y se casa con él. La joven guerrera renuncia sólo transitoriamente a su identidad femenina. Sin embargo, ha de cumplir con la formalidad del disfraz de varón, con una masculinización que le da acceso a la guerra, campo exclusivo de los varones. El recorrido de la doncella guerrera es un recorrido ritual frustrado, porque no transforma el orden: parte al comienzo de su itinerario de la familia patriarcal y a ella se reincorpora con el matrimonio que cierra la historia²⁴.

En el Antiguo Régimen, las jóvenes doncellas sólo tenían dos opciones para estar presentes en la sociedad patriarcal. La primera era mantener la virginidad y abrazar la vida religiosa (que la Iglesia consideraba moralmente superior). La segunda opción consistía en aceptar las reglas del sistema tradicional: consentir un matrimonio establecido según los intereses de la familia, obedecer al marido impuesto y cumplir con la obligación reproductora para asegurar la progenie. En cualquier caso, el papel de la mujer con respecto a la guerra no era absolutamente nulo: ella quedaba al mando de la casa cuando se iba el marido guerrero, y podía jugar papeles en los avituallamientos,

²⁴ Muñoz Fernández, “La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco”, pp. 123-124.

logística, comunicaciones... y en el apoyo espiritual y religioso, que en la época se consideraba absolutamente decisivo.

LA DONCELLA DE ORLEÁNS

El tópico tradicional de la *virgo bellatrix* arropó la irrupción de la joven Juana de Arco cuando entró en la escena bélica de su tiempo. Pese a que se trata de un personaje histórico, su leyenda llegó mucho más allá que su biografía.

Juana de Arco (1412-1431), hija de un rico labrador de Domrémy, siguió a los dieciséis años las “voces” que desde los trece le ordenaban salvar a su patria. Ella dio un giro decisivo a la guerra, ya casi perdida, contra Inglaterra. Después de haberse ganado la confianza del delfín Carlos en Chinon, levantó con su ejército el sitio de Orleáns, y no descansó hasta que no logró la coronación de Carlos en Reims. A pesar del establecimiento de negociaciones de paz, la guerra continuó dentro de su propio campo; fue hecha prisionera en 1430 en Compiègne y quemada en 1431 en la hoguera de Ruán, como hereje reincidente, por un tribunal presidido por el obispo de Beauvais. En 1456 fue rehabilitada en un nuevo proceso, pero hubo que esperar hasta 1909 para que fuera beatificada y finalmente canonizada en 1920.

La inspiración divina legitimó su acción dentro de un conflicto armado en el que tomó una opción política definida. Su entrada en los hechos de armas fue respaldada,

según creyeron ella y otros, por agentes sobrenaturales, los cuales eran absolutamente necesarios para avalar su palabra y acción como mujer.

Gracias a ello pudo ubicarse en un espacio autónomo, libre de las ataduras políticas y religiosas patriarcalistas. Ella misma afirmó en su proceso que el hábito de hombre lo había tomado por mandato de Dios, que no lo había tomado ella por decisión propia ni por designio humano. En sus visiones adolescentes le había sido revelado su destino guerrero, y ella había comprometido a su vez su virginidad. Llevaba los cabellos cortados como un hombre, y el Delfín le había proporcionado la armadura propia de un caballero, además de escuderos y escolta. Pese a tener el aspecto de un caballero, cuando Juana entraba en combate portaba un estandarte que representaba un mundo bordeado por dos ángeles, San Gabriel y San Miguel, con la inscripción de los nombres Jesús y María. Juana llevaba el estandarte cuando atacaba a los adversarios para evitar matar a ningún prójimo, y varias veces dijo que jamás había matado a persona alguna: “cuarenta veces prefiero el estandarte a la espada”²⁵.

Juana de Arco no se acomodaba del todo al prototipo de la doncella guerrera en varios aspectos: entró en la acción de guerra vestida de varón pero a cara descubierta; nunca ocultó su identidad sexual, sino que la utilizó como prueba de su legitimidad, y se negó a desprenderse de sus ropas de varón. El itinerario de Juana de Arco no acaba en matrimonio, y se mantiene virgen, lo que quizá le acerca

²⁵ Muñoz Fernández, “La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco”, p. 116.

más a la figura de la amazona que se rige por una ley que no es la de los hombres, que a la de la *virgo bellatrix*.

La historia de Juana de Arco causó un gran impacto en la Europa de la época, y uno de los países fascinados por la doncella guerrera fue España, que veía en Isabel la Católica a su propia Juana. De la historia, o más bien de la leyenda de la heroína francesa se hacen eco, entre otras obras, las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, la *Crónica de don Álvaro de Luna*, una *Miscelánea histórico-geográfica*, la *Historia de Inglaterra llamada fruto de los tiempos* de Rodrigo de Cuero y *La Poncella de Francia*²⁶; el último título es una exaltación monográfica del personaje.

LAS MUJERES GUERRERAS DE LAS FICCIONES CABALLERESCAS

En las ficciones caballerescas de finales de la Edad Media y de los inicios de la Moderna el tópico de la doncella guerrera siguió muy presente. La epopeya de Boiardo, *Orlando innamorato* (1483-95), presenta a los personajes de Bradamante y Marfisa, que son prototipos de la mujer guerrera que sucumbe al amor y el de la acérrima enemiga de los hombres. El héroe Ruggero, educado en el paganismo, acude en ayuda de un caballero de identidad oculta, que en realidad es Bradamante, y se enamora de ella. Aunque él se hace bautizar, la resistencia de los padres de Bradamante a la boda no cede hasta que la hija urde un engaño. Previendo

²⁶ Victoria Campo y Víctor Infantes (eds.), *La Poncella de Francia: la "historia" castellana de Juana de Arco*, Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 15.

el triunfo de Ruggero, finge querer reconocer como marido sólo a aquél a quien ella no sea capaz de vencer en el combate durante todo el día. Por el contrario, Marfisa, que está en el bando moro, nunca se despoja de su armadura y con su ardor belicoso desafía con cualquier pretexto a los hombres, descubriéndose finalmente como hermana de Ruggero. Mientras Bradamante se quita la armadura y se une con Ruggero, Marfisa se mantiene fiel a su inclinación varonil²⁷.

En las *Sergas de Esplandián*, asoma una escena que está basada en el episodio de Penthesilea ante Troya, y que narra la intervención de la reina de las amazonas a favor de los turcos en la lucha sostenida por defender Constantinopla, que estaba cercada por los cristianos. La reina desafía en duelo a Amadís y a su hijo Esplandián, y es vencida tanto por la destreza de Amadís como por la belleza de Esplandián, de quien se enamora, pero acepta a otro hombre del bando enemigo y se hace cristiana. Es curioso, sin embargo, que Rodríguez de Montalvo use a las amazonas en este relato, cuando no era algo precisamente típico en la tradición española. El autor presenta a estas mujeres rodeadas de un aura sobrenatural:

Quiero agora que sepáys vna cosa, la más estraña que nunca por escritura ni en memoria de gente en ningún caso hallar se pudo, por donde el día siguiente fue la ciudad en punto de ser perdida, & cómo de allí dsssonde le vino el peligro, le vino la salud (...). Sabed que a la diestra mano de las yndias ouo vna ysla llamada California, mucho llegada a

²⁷ Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 16.

la parte del parayso terrenal, la qual fíe poblada de mugeres negras sin que algún varón entre ellas ouiesse, que casi como las amazonas era su estilo de biuir²⁸.

Emilio José Sales ha afirmado²⁹ que es posible que Rodríguez de Montalvo decidiera rescatar la leyenda de las amazonas bajo la impresión de los viajes colombinos. Podría haber llegado a sus oídos que Colón había declarado que había amazonas en algunas de las islas recién descubiertas. Con fecha de 16 de Enero de 1493 se lee, en efecto, en su *Diario*:

Dixéronle los indios que por aquella vía hallaría la isla de Matinino, que diz que era poblada de mugeres sin hombres, lo cual el Almirante mucho quisiera por llevar diz que a los Reyes cinco o seis d'ellas. Pero dudava que los indios supiesen bien la derrota, y él no se podía detener por el peligro del agua que cogían las caravelas, mas diz que era cierto que las avía y que cierto tiempo del año venían los hombres a ellas de la dicha isla de Carib, que diz qu'estava d'ellas diez o doze leguas, y si parían niño enbiávanlo a la isla de los hombres, y si niña, dexávanla consigo³⁰.

En la epopeya culta *La Gerusalemme liberata* de 1575, Tasso desliza de nuevo los dos tipos de doncella guerrera en la figura de la delicada y amorosa Erminia y de la virgen

²⁸ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Madrid: Castalia, 2003, p. 740.

²⁹ Emilio José Sales Dasí, "California, las amazonas y la tradición troyana", en *Revista de literatura medieval*, 10 (1998), pp. 147-168.

³⁰ Cristóbal Colón, *Diario del primer viaje de Colón*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995, p. 119.

“de sentimientos viriles” Clorinda. Clorinda, al igual que la Camila de Virgilio, está familiarizada desde la niñez con las armas y el combate. Ama al jefe cristiano Tancredo, por quien es correspondida, pero oculta ese amor disfrazándolo de odio. La armadura acentúa su belleza, y los caballeros cristianos se sienten cautivados por ella. Tancredo sigue a la figura que se oculta tras esa extraña armadura y, tras un duro combate, le hunde la espada en el pecho. Al igual que en el trágico mito de Pentesilea, el yelmo cae y deja al descubierto la belleza de la agonizante, y Tancredo corre a la fuente más próxima a por agua para bautizar a su amada antes de que muera³¹.

Lope de Vega introdujo a la doncella guerrera en la escena española bajo la identidad de Doña María en *El valiente Céspedes* (1618), una mujer que se viste de hombre, rivaliza en lucha con su hermano y trata de demostrar que la naturaleza se ha equivocado con ella. También lo hizo Calderón, por ejemplo en *La hija del aire* (1664), en la que Semíramis, a la muerte de su marido, encarcela a su hijo y gobierna en su lugar, vestida de hombre.

AMAZONAS EN EL SIGLO XX

Daremos un arriesgado salto temporal, desde la doncella guerrera de la Edad Media y del Renacimiento hasta los avatares de la mujer guerrera del siglo XX. Uno de sus personajes más significativos es *Wonder Woman*, la Mujer

³¹ Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, p. 16.

Maravilla. Se trata de un personaje de cómic que nace en Estados Unidos, de la mano del Dr. William Moulton Marston, en 1941. Su primera aparición es en *All Star Comics*, como miembro del *All Star Squadron*. Esta es la descripción que se hace en el cómic de la figura de Wonder Woman:

Diana, princesa de Themiscira, más conocida como Wonder Woman, es una atractiva joven de unos 20 años, de larga melena negra y ojos azules, 1,80 metros de estatura y 60 kilos de peso. Su madre es Hipólita, reina de las Amazonas y su tía es Antíope. Aunque reside en Isla Paraíso alterna su estancia aquí con la vida en Boston, Massachussets, donde reside con Julia Kapatelis, profesora de Historia griega en la universidad, y la hija de ésta, Vanesa³².

No es de extrañar la aparición de este tópico en el género del cómic, si tenemos en cuenta las circunstancias: la América de los años 40, en la que las mujeres salían de sus hogares para cubrir los puestos de trabajo de los hombres que habían marchado a la guerra; labor que habían de compatibilizar con la de madres y amas de casa. Wonder Woman es una guerrera, pero una guerrera *pin-up*. Diana no es andrógina, sino muy femenina. El mensaje era claro: la mujer tenía que ser femenina aunque trabajara de soldadora, como *Rosie the Riveter*.

Existen similitudes evidentes entre las amazonas grecolatinas y las del cómic. Ambas son expertas guerreras que manejan con habilidad el arco y las flechas, montan a

³² Eva María Sanjuán Iglesias, “Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito”, en *Minius: Revista do Departamento de Historia, Arte e Xeografía*, 12 (2004), p. 28.

caballo y se desenvuelven con soltura en el combate cuerpo a cuerpo. Otro rasgo común es su asociación a Atenea y Ártemis, las diosas vírgenes. Las principales diferencias son su origen y, por supuesto, su apariencia e indumentaria. Las Amazonas míticas deben su origen a Ares, el dios de la guerra; pero en el cómic la procedencia de esta raza de guerreras viene de un conjunto de divinidades femeninas, encabezadas por Ártemis. Ares no sólo no es el padre de estas nuevas Amazonas, sino que se convierte en su enemigo acérrimo. La representación estereotipada de las Amazonas en el mundo clásico estaba muy apartada de la feminidad. El seno amputado y el repudio del matrimonio era, para los griegos, negación de su condición femenina³³. Pero su carácter andrógino se esfuma en buena medida en la modernidad, que muchas veces las ha convertido en mujeres de gran belleza y atractivo, muy próximas al ideal y a las fantasías eróticas de los varones.³⁴

PRESENCIA DE LAS AMAZONAS EN EL CINE FANTÁSTICO Y DE CIENCIA FICCIÓN

En el último cuarto del siglo XX encontramos en el cine personajes femeninos muy interesantes cuyas raíces se hallan sin duda en los estereotipos narrativos y figurativos de las Amazonas y doncellas guerreras: el perfil de algunas

³³ Sanjuán Iglesias, "Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito", p. 31.

³⁴ Sanjuán Iglesias, "Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito", p. 36.

de las grandes heroínas del cine fantástico y de ciencia ficción estuvo influido sin duda por ellas. Inolvidables personajes como la Sarah Connor (Linda Hamilton), de las dos primeras entregas del *Terminator* de James Cameron (1984 y 1991), o las cibernéticas Trinity (Carrie Ann Moss) y Níobe (Jada Pinkett Smith) de la saga *Matrix*. También hay otros personajes de sesgo más cómico, como por ejemplo, la versión más reciente de *Los ángeles de Charlie*; y otros personajes femeninos convertidos en máquinas de matar, como las protagonistas de los dos volúmenes de *Kill Bill* de Tarantino, o guerreras como Michele Yeoh (Yu Shu Lien) y Zhing Ziyi (Jen Yu en la versión mandarina y Jiao Long en la europea) de *Tigre y Dragón* de Ang Lee.

Una de las primeras, y puede que la más interesante de todas ellas, es la teniente Ellen Ripley de la saga *Alien*, interpretada por Sigourney Weaver. Entre la primera y la cuarta película transcurren dieciocho años, así que la evolución del personaje va más allá de la simple exhibición de heroísmo³⁵. Además de sufrir una evidente transformación física (en algunas escenas de *Alien 3* la teniente Ripley casi llega a confundirse con los personajes masculinos), también asistimos a una notable evolución psicológica del personaje, que pasa por una maternidad incompleta y frustrada, por su sacrificio y muerte, y llega hasta su devolución a la vida en la cuarta entrega, gracias a la clonación.

³⁵ Noemí González González, “La imagen virtual hecha carne: Alice en *Resident Evil*”, en Arriaga Flórez, Mercedes, *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla: Arcibel, 2006, p. 351.

Esta película de finales de los 70 marcó un hito muy importante en el ciclo de las historias futuristas y desarrolladas en realidades paralelas. El cine encontró entonces otras fuentes de inspiración, como la que venía del cómic, según se aprecia, por ejemplo, en *Catwoman*, *X-Men* o *Elektra*. No obstante, las más originales heroínas cinematográficas no proceden del cómic, sino de los videojuegos.

En 2001 se estrenó la película que supondría la más exitosa en beneficios de taquilla de un videojuego llevado al cine: *Tomb Raider*, con Angelina Jolie encarnando al personaje principal, Lara Croft. Ese mismo año 2001 se estrena *Final Fantasy: The Spirits Within*, con personajes virtuales. Y al año siguiente se estrena la primera película de la saga *Resident Evil* (2002). Se han hecho otras muchas adaptaciones, pero es sorprendente que estas producciones, las más exitosas y llamativas del arranque del género, tengan un claro protagonismo femenino. Las heroínas Lara Croft (*Tomb Raider*), Aki Ross (*Final Fantasy*) y Alice (*Resident Evil*) consuman la renovación del estereotipo femenino y, aunque guardan obvios rasgos en común, no dejan de tener identidades bastante diferentes, como diferentes son sus itinerarios narrativos³⁶. Lara Croft, de buena familia y educación, es arqueóloga, fotógrafa de prensa y aventurera. Alice es miembro de la unidad militar encargada de eliminar a los zombis residentes en unas instalaciones químicas; y, finalmente, Aki Ross es una bióloga que debe salvar al mundo, que había sido destruido en el año 2056.

³⁶ González González, “La imagen virtual hecha carne: Alice en *Resident Evil*”, p. 357.

Otras heroínas que ha dado el siglo XX fuera del género de los videojuegos son, por ejemplo, Éowyn, personaje de *El Señor de los Anillos*, sobrina de un rey que se disfraza de hombre para poder combatir; *Xena, la princesa guerrera* que, aunque personaje de una serie de calidad dudosa, ofrecía una imagen muy apegada al estereotipo de amazona de su protagonista (de hecho, el pueblo de las Amazonas aparecía en ocasiones); Brienne de Tarth, de *Juego de Tronos*, una guerrera que destaca por su lealtad, y que no se disfraza de hombre en ningún momento; o Mulan, de *La balada de Hua Mulan*, un poema narrativo chino del siglo VI que la compañía Disney trasladó al cine. La versión animada de Mulan cumple a rajatabla todos los requisitos que desde la Edad Media debía cumplir la doncella guerrera: su padre anciano es llamado al frente, y ella lo sustituye disfrazándose de varón. En el frente realiza muchas hazañas y sale victoriosa de la batalla que había acudido a librar. Se enamora de su capitán, quien descubre su condición femenina, y abandona su indumentaria de guerrera para volver al lado de su padre; se casa al final con el capitán, con lo que se completa el itinerario de la mujer guerrera más tópico.

También podríamos considerar en este apartado de modernas guerreras a Lisbeth Salander, la heroína de la trilogía *Millenium*, de Stieg Larsson, que no es una guerrera al uso, sino una guerrera de la posmodernidad o de la hipermodernidad, ya que es una especie de pirata informático; o a Jane Smith en *Sr. y Sra. Smith* (de nuevo Angelina Jolie encarnando a una mujer guerrera), una espía casada, sin saberlo, con otro espía. En cuanto a la ciencia

ficción más reciente, hay que mencionar el personaje de Neytiri, de la exitosa *Avatar* de James Cameron (2009), una princesa alienígena que introduce al protagonista de la película en su clan, le enseña a cazar y da muestra de la libertad e igualdad de que gozan las mujeres en el planeta Pandora.

Dentro de este prolífico género no podemos dejar de mencionar a Katniss Everdeen, la heroína de los *Juegos del Hambre* de Suzanne Collins, que está siendo llevada al cine en la actualidad. El perfil de Katniss es más de superviviente que de guerrera, debido las circunstancias, pero su perfil muestra varios paralelismos con el de las Amazonas: viene de un ambiente completamente femenino, dominado por las figuras de su madre y su hermana; vive en un distrito pobre, así que caza para sobrevivir; los hombres la temen, pero también es deseada por ellos; es independiente e incluso es ella la mayoría de las veces la que salva a los personajes masculinos. Puede que no sea casual que el arma predilecta de Katniss Everdeen sea el arco.

Pero la mujer vengadora más impactante que ha dado el cine en los últimos años es, sin lugar a dudas, Beatrix Kiddo (Uma Thurman): la protagonista de las dos entregas de *Kill Bill* (2003 y 2004) de Quentin Tarantino. Una joven que antes había sido una peligrosamente asesina a sueldo, pero que decide dejar su pasado atrás y convertirse en madre. Sus antiguos compañeros de crímenes cometen una masacre terrible en su boda, y ella, muy malherida, pasa cuatro años en coma. En su cama hospitalaria alumbra, sin saberlo, a su bebé, y en cuanto recobra la consciencia se pone

a ejecutar su venganza. No descansará hasta exterminar a su antigua banda y llegar a su antiguo maestro, Bill, a quien vence épicamente.

Por un lado se trata de un personaje que posee las características de sus contrapartes masculinas: es dura, no teme a nada, es agresiva y temible en la batalla. En el *Volumen I* su identidad se reduce a “la novia” que busca venganza por la muerte de su prometido, su familia y su hijo no nacido. En el *Volumen II* se la identifica como “madre”, papel que, en ocasiones, se sobrepone al de guerrera. Estas cualidades la encasillan en la clasificación de la femineidad y la maternidad, lo que atenúa la crudeza de su perfil guerrero. Aunque todo se queda en una nube bastante ambigua, pues la novia-madre, Beatrix Kiddo, había sido amante y discípula de Bill, y algo de la personalidad de él vive en ella.³⁷ Cuando ella le localiza y acude a matarlo, encuentra con él a la hija de ambos. Tras liquidar a Bill huye con su hija y abandona para siempre su función guerrera.

Se trata de un final bastante convencional, decepcionante para muchos, porque insiste sobre el camino trillado del retorno a la identidad femenina, reforzada en este caso por la maternidad. Los atavíos épicos de la femineidad se quedan, otra vez, en la provisionalidad. Quizás en el uso de los estereotipos de género y función social no estemos tan evolucionados como pensábamos... Habrá que seguir dando guerra.

³⁷ Blog de Pablo Raúl Bonorino Ramírez, *Beatrix Kiddo como marioneta patriarcal* [03/09/2013]. Disponible en: <http://pabloonorino.blogspot.com.es/2010/10/beatrix-kiddo-como-marioneta-patriarcal.html>

BIBLIOGRAFÍA

CAMPO, Victoria e INFANTES, Víctor (eds.), *La Poncella de Francia: la "historia" castellana de Juana de Arco*, Madrid: Iberoamericana, 2006

COLÓN, Cristóbal, *Diario del primer viaje de Colón*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995.

CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, "Camila. Génesis, función y tradición de un personaje virgiliano", en *Estudios clásicos*, 94 (1988), pp. 43-64.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Noemí, "La imagen virtual hecha carne: Alice en *Resident Evil*", en Arriaga Flórez, Mercedes, *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla: Arcibel, 2006, pp. 350-363.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de la mitología griega y romana*, traducción de Francisco Payarols, Barcelona: Labor, 1966.

FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, traducción de Carmen Schad de Caneda, Madrid: Gredos, 1976.

----- *Diccionario de motivos de la literatura universal*, traducción de Manuel Albella Martín, Madrid: Gredos, 1980.

HOMERO, *Iliada*, Madrid: Gredos, 2006.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela, "La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco (la subjetivación femenina de un tópico, ¿androcentrico?)", en Nash, Mary; Tavera García, Susanna (coords.), *Las mujeres y las guerras*:

el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea, Barcelona: Icaria, 2003, pp. 110-131.

NIETO IBÁÑEZ, J. María, “El agón y la maternidad: mujeres guerreras, cazadoras y atletas de la mitología griega”, en Calderón Dorda, Esteban Antonio; Morales Ortiz, Alicia, *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid: Signifer, 2007, pp. 25-42.

QUINTO DE ESMIRNA, *Posthoméricas*, I, Madrid: Ediciones Clásicas, 1991.

RAMOS QUINONES, José María, “Juana de Arco, la espada de Dios”, en *Clío: History and History Teaching*, 38 (2012) [25/08/2013]. Disponible en: http://clio.rediris.es/n38/articulos/Juana_de_Arco.pdf

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Sergas de Esplandián*, Madrid: Castalia, 2003.

SANJUÁN IGLESIAS, Eva María, “Amazonas en el siglo XX. Wonder Woman, actualización de un mito”, en *Minius: Revista do Departamento de Historia, Arte e Xeografía*, 12 (2004), pp. 25-40.

SALES DASÍ, Emilio José, “California, las Amazonas y la tradición troyana”, en *Revista de literatura medieval*, 10 (1998), pp. 147-168.

VIRGILIO, *Eneida*, Madrid: Cátedra Letras Universales, 2006 (1º edición 1990).

WAITES, Kate, “Babes in boots: Hollywood’s oxymoronic warrior Woman”, en Ferris, Suzanne; Young, Mallory (eds.), *Chick flicks. Contemporary women at the movies*, New York/London: Routledge, 2008, pp. 204-220.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Blog de Pablo Raúl Bonorino Ramírez, *Beatrix Kiddo como marioneta patriarcal* [03/09/2013]. Disponible en: <http://pabloonorino.blogspot.com.es/2010/10/beatrix-kiddo-como-marioneta-patriarcal.html>

----- *Beatrix Kiddo como heroína edípica* [03/09/2013]. Disponible en: http://pabloonorino.blogspot.com.es/2010/10/beatrix-kiddo-como-heroína-edípica_21.html

----- *La mujer guerrera en el cine* [03/09/2013]. Disponible en: <http://pabloonorino.blogspot.com.es/2010/09/la-mujer-guerrera-en-el-cine.html>

Dizionario Etimologico della Mitologia Greca. Disponible en: <http://demgol.units.it/index.do> [10/02/2014]

HERÓDOTO, *Historias*, IV, CX-CXVI [10/02/2014]. Disponible en: http://www.enxarxa.com/biblioteca/HERODOTO%20Historia%20_Pou_.pdf, edición de elaleph.com.

HIGINO, *Fábulas*, CXCIII [10/02/2014]. Disponible en: <http://www.theoi.com/Text/HyginusFabulae1.html>

ÍNDICE

Prefacio.....	14
<i>Amor, abandono, celos, venganza: algunas heroínas ovidianas en la General Estoria de Alfonso X el Sabio</i> , Belén Almeida.....	18
<i>De Pentesilea a Beatrix Kiddo: la mujer guerrera a través del tiempo</i> , Verónica Enamorado.....	48
<i>¡Que viene el coco! Monstruos infantiles del mundo clásico</i> , M ^a Val Gago Saldaña.....	77
<i>Mitología en las arquitecturas efímeras del barroco</i> , Miguel Ángel Hernández Fuentes.....	97
<i>María, la Medea cubana de José Triana</i> , María Jaén Castaño.....	131
<i>Edipo: el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo</i> , M ^a Dolores Jiménez López.....	152
<i>En el confín del océano profundo: imágenes y motivos del más allá griego en la poesía peninsular contemporánea</i> , Marta López Vilar.....	188
<i>La tradición de los sioux lakota: sociedad y mitología</i> , Margarita Paz Torres.....	222
<i>Los milagros de San Antonio de Padua: mitos, rito, folclore</i> , José Manuel Pedrosa.....	252