



Entre la castidad y la espada: de la *virgo bellatrix* a la *egregia bellatrix* en la ficción caballeresca tardomedieval y el *Cristalián de España*

Nuria Aranda García*
(Universidad de Zaragoza - IPH)

Abstract

El motivo de la mujer guerrera, de larga tradición en las letras universales, gozó de éxito y presencia en la literatura caballeresca. El presente artículo analiza la evolución del arquetipo de la *virgo bellatrix* a la *egregia bellatrix* en *La Poncella de Francia*, narrativa caballeresca breve de finales del siglo XV, y el *Cristalián de España*, libro de caballerías de mediados del siglo XVI. Tomando como punto de partida los personajes de la Poncella de Francia y Minerva, se estudia la hibridación entre la amazona clásica y la doncella guerrera desde el modelo primigenio de la primera hasta la consolidación de la segunda, subrayando cómo estas figuras combinan virtudes heroicas y femeninas sin romper del todo con el orden patriarcal, pero integrándose plenamente en los códigos caballerescos.

Palabras clave: *egregia bellatrix*, *virgo bellatrix*, *Poncella de Francia*, *Cristalián de España*, libros de caballería, narrativa caballeresca breve.

The warrior maiden motif, deeply rooted in world literature, found significant success and resonance in chivalric fiction. This paper examines the evolution of the female warrior archetype from the *virgo bellatrix* to the *egregia bellatrix* in the *Poncella de Francia* and *Cristalián de España*. Focusing on the characters of the Poncella de Francia and Minerva, it explores the hybridization of the classical Amazon and the warrior maiden, showing how these figures embody both heroic and feminine virtues while integrating fully into chivalric codes without fully challenging patriarchal structures.

Key words: *egregia bellatrix*, *virgo bellatrix*, *Poncella de Francia*, *Cristalián de España*, chivalric books, short chivalric narrative.

§

* El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «Última fase del Catálogo de obras medievales impresas en castellano (1475-1601): del libro antiguo a las nuevas propuestas de edición» (PID2022-136675NB-I00), concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Se ha realizado en el marco del Grupo Investigador «Clarisel», que cuenta con la participación económica del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón y del Fondo Social. Especial agradecimiento a M.^a Carmen Marín Pina por su valiosa guía y consejos cuando me aventuro en temas caballerescos.

De la *virgo bellatrix* a la *egregia bellatrix*

Con el sintagma latino *virgo bellatrix* se define un tipo literario de doncella que, con actitud guerrera, participa en combates y en hechos de armas propios de la condición masculina¹. Con presencia en la antigüedad greco-latina y en la hagiografía (Vega, 2008), el disfraz varonil gozó de gran popularidad como recurso literario en la España aurisecular, especialmente con la proliferación de la Comedia Nueva, por lo que fue bastante habitual encontrar obras pobladas de personajes femeninos que, adoptando el disfraz masculino, se lanzaban a arriesgadas aventuras². En su vertiente más belicosa, la ya enunciada *virgo bellatrix*, pueden establecerse dos subtipos, la amazona, de tradición clásica, y la doncella guerrera, de mayor presencia en las letras medievales, si bien entre ambas se producen ya desde los inicios procesos de contaminación que darán lugar a modelos híbridos en la literatura renacentista y caballeresca, y cuyos antecedentes resultan difíciles de prefijar (Ashcom, 1960, 59)³. En común tendrían un componente: «la participación de una mujer en actividades que, de acuerdo con una división tradicional de los papeles sociales y sexuales, son propios de hombres» (Lacarra y Cacho Blecua, 1990, 88).

La amazona constituye el tipo más singular de *virgo bellatrix*, porque «supone una subversión casi absoluta, permanente, de unos valores no puestos nunca en duda por las sociedades patriarcales» (Lacarra y Cacho

¹ Cualquier trabajo que aborde el tema de la *virgo bellatrix* es deudor de las investigaciones y aportaciones de Marín Pina (1989, 81-94).

² Sobre este tema, véase Bravo-Villasante (1955, 33-59). La mujer vestida de hombre no solo constituye un motivo folclórico (K1837. *Disguise of woman in man's clothes*), sino que está presente en una larga tradición literaria europea que llega incluso a remontarse a la literatura hindú. A la hora de estudiar la pervivencia de un determinado motivo en la literatura caballeresca, resultan de especial relevancia los trabajos desarrollados por Bueno Serrano (2007) para los libros de caballerías publicados entre 1508 y 1516, junto con la base de datos MeMoRam (<https://memoram.mappingchivalry.dlls.univr.it/>) con un arco cronológico más amplio, Luna Mariscal (2017) para la narrativa caballeresca breve y Zoppi (2023) para las continuaciones italianas.

³ Lacarra y Cacho Blecua (1990, 87) añaden también a ciertos personajes femeninos que imponen su voluntad en sus relaciones con los hombres, se comportan como compañeras dominantes y ejercen la fuerza física sin perder la condición femenina.

Blecua, 1990, 88). En la literatura grecolatina, las amazonas son mencionadas en la *Ilíada* homérica, pero como colectivo que lucha como varones y que ayuda a un joven Príamo a combatir contra los frigios (Hom. Il. III, 189). Arctino de Mileto, considerado discípulo de Homero, es el primero en vincular a estas guerreras con la materia troyana, y menciona por primera vez a Pentesilea como su reina en su perdida *Etiópida*, aunque elude su procedencia geográfica. Ya en época clásica se establecen los vínculos entre estos personajes y los héroes Heracles y Teseo, lo que llevará a Diodoro Sículo a narrar tanto los orígenes de este pueblo guerrero de mujeres, como la expedición de Heracles para conseguir el cinturón de Hipólita como parte de sus doce trabajos (D.S. II, 45-46; D.S. IV, 16). No obstante, es Heródoto quien las sitúa en Escitia y Libia, otorgándoles dos características significativas para la configuración del mito (Hdt. IV, 100-116): el rechazo a actividades exclusivamente femeninas y la dedicación guerrera⁴. Durante el período helenístico, la presencia de la racionalidad las lleva a introducirse dentro de la propaganda imperial de Alejandro Magno al servicio de la superioridad masculina, algo que anticipa algunos comportamientos que se percibirán en su pervivencia en la literatura medieval románica⁵. De su presencia en los mitos grecolatinos, Lissarrage y Schmitt-Pantel (2008, 49) han destacado sus rasgos comunes de mujeres bárbaras y guerreras, además del alejamiento geográfico, cultural y temporal, su poder, su estatus sexual, su autonomía y su carácter civilizador. A ello se suma la unión de tres planos: la femineidad peligrosa, la inversión de papeles sexuales y la barbarie (Carlier-Détienne, 1980-1981, 11). En estos inicios,

⁴ Diodoro Sículo, a partir de los rasgos introductorios de Heródoto, las dibuja como un pueblo conquistador y guerrero que ha esclavizado a los hombres, gobernado por una reina identificada como hija de Ares y con culto a Artemisa. Menciona también la mutilación de los hijos varones y la cauterización del pecho para la batalla. Véase sobre la presencia de las amazonas en la literatura clásica Alonso del Real (1967, 19-75), Luis Jiménez (2017) y González Doreste (2024, 13-14). Son de especial relevancia las aportaciones de Brandenberger (1994), con un resumen muy útil de las amazonas en la tradición literaria y mitológica, y más recientemente la tesis doctoral de Millán González (2017a), donde las amazonas son analizadas desde la perspectiva de género.

⁵ D.S. 17, 77 relata el encuentro entre Alejandro y Talestris, quien se dirige a él con trescientas amazonas tras oír de su fama con el único objetivo de tener descendencia con él. Se hacen también eco de este episodio Estrabón (Str. 11, 54) y Plutarco (Plu. *Alex.* 46).

las amazonas se mueven entre los miedos subconscientes de los varones, como exponentes del patriarcado, y una aparentemente franca admiración, que se codifica en su derrota a mano de los héroes masculinos aclamados por la sociedad griega (Brandenberger, 1994, 434-436). Su creación, en última instancia, respondería a la plasmación en mito de los afanes del hombre por refrenar sus instintos encarnados por el deseo de dominar al opuesto femenino, exteriorizando su miedo a la emancipación del a mujer (Millán González, 2017a, 49).

En el periodo medieval, autores como Jordanes, Procopio de Cesárea, Pablo Diácono, Orosio, san Agustín o san Isidoro de Sevilla se hacen eco de la leyenda de las amazonas, que poblarán los relatos de ficción, enciclopédicos, historiográficos e incluso los libros religiosos (Alonso del Real, 1967, 111-121)⁶. En cuanto a la imagen proyectada por este pueblo en exclusiva femenino, predomina el perfil negativo de mujeres crueles y violentas con cierta tendencia a la lujuria. También será frecuente su aparición en la literatura de viajes en autores como Marco Polo, quien reinterpreta la leyenda, o Jean de Manderville (González Doreste, 2024, 13-18), y en la tradición hispánica en obras como la *Embajada a Tamorlán*, o el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (Lacarra y Cacho Blecua, 1990, 90). De trascendencia para la evolución de la figura de la amazona es el *roman anti-que* francés, considerado el inicio del *roman* en el país galo, a través del *Roman d'Enéas*, el *Roman de Troie* y el *Roman de Alexandre*, donde progresivamente va a sufrir un proceso de humanización del mito que la va a conducir a un tratamiento cortés donde se eliminará la eugenésia, los hijos varones serán entregados al cuidado de sus respectivos padres, se anulará la cauterización del pecho y se feminizará su comportamiento (Petit, 1983, 73 y 83). Esto tiene que ubicarse en una identificación inicial con la barbarie y la representación del mundo al revés, y en su transformación, al final de la Antigüedad, en guerreras, reinas civilizadoras y fundadoras de ciudades de relevancia (Cassagnes-Brouquet, 2013, 140).

⁶ Véase, entre otros, el *Imago mundi* de Honorio de Autun, el *Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais, el *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomé Ánglico, el *De natura rerum* de Thomas de Cantimpré o el *Livre du trésor* de Brunetto Latini.

En el *Roman d'Enéas*, cuya fuente primordial es la epopeya virgiliana, el anónimo clérigo compositor, además de los cambios que opera en la romanización de la *Eneida* –reducción del componente mitológico, simplificación y clarificación del relato, transposición de algunos elementos y simplificación y síntesis (Petit, 1982b)–, potencia el personaje de Camille, dotándola de ciertos componentes descriptivo-narrativos que la sitúan en el origen de este proceso de humanización. Partiendo del personaje virgiliano, que no es considerado amazona en la epopeya, y que apenas cuenta con una descripción sucinta⁷, el *Enéas* la dota de una amplitud que le da un papel más relevante en la trama. En común, ambas rechazan las tareas femeninas a favor de las hazañas guerreras, suscitan la admiración general y se evoca su aspecto exterior, mientras que el anónimo clérigo prefiere eliminar la velocidad que caracteriza al personaje y las comparaciones con personajes mitológicos para evidenciar sus habilidades en el combate cuerpo a cuerpo (Petit, 1982b, 157). En el *Éneas*, la definición amazónica del personaje, tenuemente evocada en la *Eneida*⁸, se amplifica, aunque sigue sin considerarse como tal en el *roman*: ahora Camille comanda un ejército de *pucelles* que luchan cuerpo a cuerpo con sus contrapartes masculinas, y se descubre el flanco izquierdo, según la costumbre amazónica, lugar del cuerpo asociado ahora con lo femenino y, por lo tanto, con la recuperación de esa feminidad que habían perdido las amazonas. La condición femenina también se pone de relieve en la descripción física de Camille, pero también en su castidad, como eco de la consagración a Diana de la Camila virgiliana, además de la sabiduría (Huchet, 1984, 69). Mediante las *amplificationes* narrativas, el *Enéas* no solo muestra la transición entre la epopeya y el *roman*, sino que establece un diptico en este personaje entre la

⁷ En la primera aparición de Camila, Virgilio solo alude a sus manos, que prefieren las armas, su ligereza con los pies, su juventud, el manto púrpura que la cubre, el peinado, y la admiración que causa comandando los ejércitos (Verg. *Aen.* 7, 802-811).

⁸ Por orígenes, Camila no es amazona, pero Virgilio sí alude a ella como amazona en una ocasión («At medias inter caedes exsultat amazon», Verg. *Aen.* 11, 648), sin mencionar la cauterización del pecho, que si muestra visible (Verg. *Aen.* 11, 649), y acompañada de tres vírgenes, Larina Tula y Tarpeya, que combaten con ella y a las que el Poeta compara con las amazonas Hipólita y Pentesilea (Verg. *Aen.* 11, 655-664).

belleza y el valor guerrero, esto es, la feminidad y la virilidad, que tiene como paralelismo la muerte del personaje de Pallas, y como contraparte Dido como antímodelo femenino y dama culpable (Petit, 1982a, 21-35), ya que va a presentarse como invulnerable al amor.

El *Roman de Troie* de Benoît de Saint-Maure, que usa como fuentes primordiales *De excidio Troiae* de Dares Frigio (siglo V) y *Ephemeris belli Troiani* de Dictis Cretense (siglo IV), recoge elementos históricos y enciclopédicos de las amazonas –la eugenésia en la descendencia, la residencia en *Femenie*, la selección de los hijos y la consagración a la guerra manteniendo en algunos casos la virginidad–, para centrarse en el personaje de Penthesilée. Esta irrumpió en batalla para socorrer a los troyanos enamorada de Héctor, pero tratándose de un amor de oídas basado en las proezas guerreras de este, y combina en su personalidad el mundo feudal en el ejercicio de gobierno como reina, y la temática épica en la búsqueda de gloria en el combate (Castellani, 2008, 278). Al contrario que Camille, se mostrará vulnerable al amor, rasgo que no estaba en el texto de Dictis. La codificación de Camille y Penthesilée como amazonas en ambos *romans*, a través de los motivos tradicionales del combate épico y a través de la écfrasis característica de este género, presenta un modelo de mujer de la que se celebran sus hazañas al nivel de los guerreros masculinos, mientras se mantiene su feminidad y, acercándose al modelo de *midons*, se insiste en su virginidad a través de las descripciones y se la dota de exotismo y singularidad (Castellani, 2008, 284)⁹.

La vulnerabilidad al amor permea en el *Roman d'Alexandre*, donde se alcanza la normalización del tratamiento cortés del mito. Amable, reina de las amazonas, envía como emisarias a Floré y Beauté ante Alejandro Magno en muestra de amistad, quienes acaban casándose con dos generales del ejército del caudillo macedonio en una ceremonia auspiciada por

⁹ Es interesante cómo, de acuerdo con Castellani (2008, 284-285), la descripción de Camille y Penthesilée se construye en relación con las reacciones suscitadas en el colectivo masculino, ya sean de sorpresa por su modo de vida y maravilla ante su belleza y su valor de guerreras, pero también de escándalo, con discursos misóginos y despectivos que evidencian el miedo de los hombres ante mujeres capaces de vencerlos en su propio terreno.

este y por la propia soberana. La feminización se consolida en este *roman*, ofreciendo definitivamente una visión de la amazona que, sin renunciar a su condición de mujer, entra en la guerra; visible todo lo anterior tanto en su porte y armadura en combate, como en la musicalidad de sus voces y otros aspectos de su físico. De acuerdo con Petit (1983, 83-84), esta imagen de las amazonas que surge del *roman antique* supondría un anti-topos de *fortitudo-pulchritudo-feminea-sapientia-pudicitia* como resultado de la asociación virgo-virago que se opondría al topó *fortitudo-sapientia* masculino.

A partir del siglo XIII también empiezan a ser habituales las referencias a las amazonas en la literatura castellana con la integración de la materia troyana en las obras de autores en romance (Pichel Gotérrez, 2016: 157-161)¹⁰. Alfonso X en su *General estoria* (2009a, 75-76) recoge los distintos ecos que de las amazonas habían traspasado a la Edad Media, refiere el enfrentamiento entre Heracles y Antíope, Manalipe, Oritía e Hipólita, y relata las costumbres de este pueblo de mujeres (*General estoria*, 2009a, 603-604). Más interesante resulta la narración extensa del episodio de Hipólita en la guerra de Troya. Teniendo como fuente el *Roman de Troie*, el relato alfonsí introduce como novedad una atenuación del carácter violento de las amazonas, conduciéndolas de la barbarie hacia una civilización en la que son hábiles en los hechos de caballerías al mismo nivel o superior al de sus homólogos masculinos, y que conjugan con la belleza¹¹, a lo que suma una cuidada descripción del combate entre Pentesilea y Pirro en clave caballeresca (*General estoria*, 2009a, 303-306). También dedica un es-

¹⁰ Es de relevancia el trabajo de Casas Rigall (1999) para obtener un panorama completo sobre la presencia de la materia troyana en la Península Ibérica en el siglo XIII, al que se añaden en fechas más recientes el realizado por Pichel Gotérrez (2016) y Salvo (2019). Sobre un breve panorama de las amazonas en estos textos, véase Irizarry (1983).

¹¹ De Pentesilea se afirma que «maravillávanse de su fermosura e en la grand proeza d'ella» (2009a, 304), y de las amazonas que combatieron en Troya se dice que «eran ellas muy buenas dueñas en armas e muy guerreras e muy lidiaderas e que se preciavan por ello» (2009a, 326) y, en general, que «tales eran de corazones e tan esforçadas que non devién nada a ninguno en sus fechos de armas, nin se les adelantava en ellas estoncés cavallero nin poderoso que en la tierra fuesen» (2009a, 603).

pacio al encuentro entre Alejandro Magno y Talestris en el libro homónimo (*General estoria*, 2009b, pp. 369-371)¹². El *Libro de Alexandre* destina veintisiete cuadernas a la visita de Talestris, reina de las amazonas, quien se acerca a Alejandro, no solo para rendirle tributo, sino también para engendrar descendencia de él. El encuentro físico entre ambos, que no está presente ni en el poema latino *Alexandreis* de Gautier de Châtillon (siglo XII), ni en la *Historia de Proelii* (siglo X), principales fuentes del texto castellano¹³, supone una recreación por parte del poeta, que los hace someterse a las estrategias discursivas de dos monarcas y adoptar los códigos cortesanos. No obstante, sí parece seguir la *Historia de Proelii* en todo lo relativo a las costumbres de las amazonas: la procedencia de la tierra de Femina, la ausencia de varones, el encuentro ocasional con estos para asegurarse la descendencia, la entrega de los hijos a los respectivos padres y la mutilación del pecho derecho (vv. 1863-1873) (Michael, 1970, 272)¹⁴.

La atención a la materia troyana se acrecienta en el siglo XIV con Alfonso XI en textos que adquieren carácter autónomo al tratar la temática (Salvo, 2019, 428), y se hace relevante para la imagen de las amazonas gracias a la *Historia de la destrucción de Troya* (1996, 296-301) de Guido de la Colonna (1272-1287), quien sigue fielmente para el episodio de Pentesilea y su caracterización la obra de Saint-Maure y a la herencia recibida de la *General estoria*. En castellano cobran importancia las *Sumas de la historia troyana* (principios del siglo XIV) atribuidas a Leomarte, que combinan ambas fuentes, tanto para las hazañas de Hércules y Teseo con las amazonas, como para el relato de Pentesilea. Seguramente por influjo de la crónica alfonsí, el episodio de esta última aparece igualmente privado de los elementos más sangrientos, y el comportamiento de la reina de las amazonas sigue las reglas de la caballería, anticipando la codificación renacentista de

¹² También aparecen en otros textos de la cronística hispánica como la *Estoria de España* alfonsí y la *Historia de rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada.

¹³ Se añaden también como fuentes la *Ilias latina* (54-58 d. C) y el *Excidium Troiae* para lo relativo a la guerra de Troya, véase Casas Rigall (1999: 39-94).

¹⁴ Michael (1970, 291), para el episodio del encuentro de las amazonas, da en conjunto como fuentes la suma del *Alexandreis* y la *Historia de Proelii*, con ciertos añadidos originales del autor a los que me referiré más adelante.

estos personajes¹⁵. Finalmente, en 1490, Juan de Burgos imprime la *Crónica troyana*, que utiliza el texto de Leomarte para narrar los encuentros de Heracles con las amazonas, y la obra de Guido para el episodio de Pentesilea (*Crónica troyana*, 2015, 29-38), donde el anónimo refundidor opera una pequeña *amplificatio* en el combate entre esta y Pirro para conceder algo más de trascendencia a la descripción del elemento bélico. La relevancia de la *Crónica troyana* no radica únicamente en su codificación de la amazona, sino, sobre todo, en su vinculación editorial con la literatura caballeresca: de la imprenta de Juan de Burgos salieron numerosos textos caballerescos y artúricos¹⁶, y la *Crónica* conoció catorce ediciones a lo largo del siglo XVI, lo que facilitó un mayor conocimiento de la materia troyana y su entronque con los libros de caballerías¹⁷.

Los tratados de vidas ilustres de mujeres también incluyeron a las amazonas como referentes, ya fuese como modelos o antímodelos. Boccaccio en su *De mulieribus claris*, punto de partida para estos tratados, menciona a Marpesa, Lampedona, Oritía, Hipólita, Antíope y Pentesilea¹⁸, de las que expone su genealogía y carácter cruel, en línea con la tradición medieval, y sus relaciones con Heracles, Teseo y Héctor, censurando, eso sí, cómo las costumbres masculinas anulan las buenas costumbres femeninas. De Camila alaba su castidad y virginidad y la sitúa como modelo de respeto de las buenas costumbres. En la tradición literaria hispánica, las amazonas poblaron también los catálogos de mujeres surgidos a la luz de la denominada «querella de las mujeres», dentro de la redención de la mujer ante la tradición misógina bíblica, aristotélica y patrística imperante durante el periodo medieval (Vargas Martínez, 2016, 221-302). Álvaro de Luna incluye en su *Libro de las virtuosas e claras mugeres* a Pentesilea, Oritía, Antíope y Ca-

¹⁵ «(...) que bien vos digo que jamas al real non tornare syn moryr o dar çima a este fecho destas mugeres que son fechas denuesto de tanta e tan noble cauallería» (*Sumas de la historia troyana*, 1932, 253-254).

¹⁶ El *Baladro del sabio Merlin* (1498), el *Tristán de Leonís* (1501) y el *Oliveros de Castilla* (1501). Véase Sharrer (1988).

¹⁷ Véase Sanz Julián (2019). En el inventario del impresor Juan Cromberger a su muerte en 1540 se recogen «28 crónicas troyanas» (Griffin, 1998, asiento 511).

¹⁸ Véase *Mujeres preclaras* (2010, XI-XII, XIX-XX, XXXII y XXXIX)

mila siguiendo la estela boccacciana, pero va a destacarse en ellas la habilidad en los hechos de caballerías al mismo nivel o superior de los hombres, en línea con la obra alfonsí y las *Sumas de la historia troyana*¹⁹. Se suma a esta tradición el *Planto que fizó la Pantasilea* de Juan Rodríguez del Padrón, poema elegíaco que narra el amor desgraciado de Pentesilea por el héroe troyano, y donde la reina de las amazonas aparece dibujada de acuerdo a los códigos del amor cortés, completamente feminizada y dominada por los afectos y sentimientos de la lírica cortesana (Millán González, 2017a, 93-99). Con todo, las amazonas van a seguir suponiendo un desafío para el orden patriarcal y social, cuya tensión solo se resuelve con su subordinación al héroe masculino mediante la fuerza, con su introducción en la esfera femenina con el matrimonio y la maternidad, o con su muerte (Taufer, 1988, 57-67).

En el Renacimiento se reactivó el interés por estas figuras mitológicas, que se resignificaron en el nuevo contexto de renovación intelectual y artística en el que las mujeres habían ganado algo más de protagonismo en la esfera política, donde participaban activamente en los asuntos del estado en su posición de reinas o dentro de familias nobiliarias prominentes. Las hazañas de las amazonas proporcionaban una legitimación de su figura literaria y la recepción del modelo suponía una encarnación moderna de un arquetipo antiguo de poder femenino (González Doreste, 2024, 9-11 y 13); ya habían tenido tratamiento literario e histórico-enciclopédico durante el periodo medieval, con frecuencia se habían destacado ciertos vínculos con personajes del Antiguo Testamento y se había asimilado por completo su tratamiento cortés, lo que suponía garantía de éxito (Petit, 1983, 63-64).

En la migración de esta figura a las caballerías castellanas es necesario de nuevo mencionar la posible presencia que pudo haber tenido la materia troyana ya en el *Amadís* primitivo, pero especialmente en la refundición de

¹⁹ Al respecto de Pentesilea, afirma lo siguiente: «Pero dezimos en conclusión que ella se ovo en el fecho de las armas tan esforçada, e virtuosa, e varonilmente que non sólo es de ygualar a grandes e esforçados cavalleros, más aun, que pasó a alguno dellos». Véase *Libro de las virtuosas e claras mugeres* (2009, 386-389, 423-424 y 427-429).

Montalvo, donde se percibe la presencia de la ya mencionada *Crónica troyana* de Juan de Burgos de 1490, como apuntan Cuesta Torre (2025, 97-100) y Ramos (2025, 55)²⁰. Conocedores del mito amazónico, los autores del ciclo amadisiano lo van a reflejar a través de Calafia (*Sergas de Esplandián*), Pintiquinestra (*Lisuarte de Grecia*), Zahara y Alastraxerea (*Amadís de Grecia*) y Pentesilea (*Silves de la Selva*), a las que dibujan como paganas de un reino lejano, de gran tamaño, fuerza y belleza, con destreza en las armas, y en las que el carácter violento viene atenuado por el honor caballeresco de ganar la gloria a través de valerosas empresas²¹. Aliadas en primera instancia de los enemigos paganos que luchan contra los héroes cristianos, finalmente pasan a integrar las fuerzas de estos últimos. Tal y como ha destacado Taufer (1988, 142-143), se muestra cierta evolución desde la Calafia de Montalvo y la Pintiquinestra de Silva hacia modelos mucho más complejos que desarrollará este último autor en la amazona Zahara y en Alastraxerea, quien va a suponer un punto de inflexión en la configuración de este personaje y en su interrelación con la doncella guerrera: descendiente de una amazona, no pertenece a esta comunidad, desarrolla sus empresas como caballero errante, se entrena dentro de la orden de caballería, es investida como tal y se lanza a la aventura persiguiendo la gloria personal²². Este nuevo modelo que Silva anticipa será desarrollado por Luján en Pentesilea quien, deseosa de ser investida como caballero por Amadís, es admitida en la orden de caballería abandonando a las amazonas y, como novedad en el subtipo, será la contraparte amorosa del héroe protagonista, constituyendo un puente entre la amazona cortesana, inserta en el orden

²⁰ No hay que olvidar tampoco que la materia troyana a lo largo del siglo XV seguía teniendo presencia en la lírica cancioneril, véase Cuesta Torre (2024).

²¹ Para la interrelación de estos personajes en las obras del ciclo remito a DINAM. *Diccionario de nombres del ciclo amadisiano* <https://dinam.unizar.es/> [Consultado: 21/04/2025].

²² Precisamente, se ha destacado que Alastraxerea es un personaje ambiguo que se construye con ambos modelos, el de amazona y doncella guerrera, justificado por su procedencia linajística: la línea familiar de Amadís de Gaula y las amazonas. Es por esta ambigüedad y por la influencia de tipos que supone una construcción innovadora (Manzanilla Mancilla, 2017). Con todo, los modelos primigenios todavía estarán presentes en títulos de la segunda mitad de la centuria, puesto que la Cenobia de la *Tercera y cuarta parte del Belianís de Grecia* (Jerónimo Fernández, 1579) toma inspiración en su configuración de la Calafia de Montalvo (Gallego García, 2004, 77).

social, y aquella exótica y amenazante, situada fuera de la civilización (Millán González, 2017a, 173). Entre los rasgos comunes que presentan estos personajes se encuentra no solo la asimilación de los códigos caballerescos, sino la conversión al cristianismo y el matrimonio con un caballero cristiano. En Pentesilea, el mito ya está adaptado a los esquemas corteses, y en conjunto estos personajes demuestran la acogida de este tipo entre los autores caballerescos, cuya clave del éxito «radica en la paulatina acomodación del viejo mito a los esquemas caballerescos sin perder aquellos rasgos distintivos que desde siglos hacían tan atractiva y, a la vez tan inquietante, la leyenda o realidad de las amazonas» (Marín Pina, 1989, 88).

A diferencia de las amazonas, las doncellas guerreras no suponen una subversión del orden patriarcal, puesto que luchan dentro de la estructura social establecida, apoyando el orden masculino, pero no amenazándolo, lo que hace que se constituyan como antítesis de las amazonas, más que una extensión de ellas²³. Tuvieron trascendencia para la construcción de la doncella guerrera los modelos bíblicos de Judit, Yael, Débora y Ester, a los que se sumaron los ejemplos de la diosa Atenea y de mujeres belicosas de la Antigüedad, si bien la historiografía muestra que una mujer en armas no fue algo atípico de la sociedad medieval, y fueron frecuentes las «viragos» que blandieron espadas y vistieron armaduras para defender propiedades y linajes, que participaron activamente en las Cruzadas, integraron las órdenes militares y se vincularon con las órdenes de caballería (Taufer, 1988, 103-116; Cassagnes-Brouquet, 2013, 38-135)²⁴. Cantares de gesta franceses como *Gui de Nanteuil* o *Huon de Bordeaux* presentan en sus versos a mujeres en hábito de caballero, la tradición hispánica ofrece el *Romance*

²³ Sales Dasí (2004, 69-72) establece la diferencia entre la dama disfrazada de caballero por amor y la doncella guerrera. Consideramos que ambos subtipos son doncella guerrera en tanto en cuanto los ejemplos que este autor proporciona para el primero son mujeres que protagonizan algún tipo de enfrentamiento bélico.

²⁴ Como bien relata esta autora, el término «virago», que recoge san Isidoro en sus *Etimologías*, no era necesariamente negativo en el periodo medieval, sino que podía usarse para alabar a mujeres que ejercían poderes generalmente reservados a los hombres, pero que no incurría en contradicción con la maternidad y la feminidad, y no suponía ser usurpados o ir contra natura (Cassagnes-Brouquet, 2013, 22-24)

de la doncella guerrera (Marín Pina, 1989, 82), y numerosos cuentos mantienen este motivo folclórico (Delpech, 1986) que alcanza su máxima expresión en el *Roman de Silence* de Heldris de Cornualles (ca. 1150-1160) y el personaje de Silence, que debe crecer y educarse como varón para heredar las tierras de su padre. El espaldarazo definitivo fue la aparición de las *Neuve Preuses* («nueve heroínas caballerescas»), creadas a partir de los homólogos masculinos propuestos por Jacques de Longuyon en sus *Voeux du Paon* (ca. 1312-1313)²⁵. Su primera aparición tuvo lugar en el *libre de Lëesce* de Jehan Le Fèvre (ca. 1373-1387) y, aunque su corpus nunca estuvo prefijado, tuvieron tanta fama que llegaron a ser recurrentes en textos de numerosos autores, incluida Christine de Pizan, y se trasladaron al arte siendo representadas en murales, tapices e incluso vidrieras. Su característica principal era ser mujeres que, a la vez que virtuosas («preudes dames»), poseían también la «prouesse» o un valor en un nivel incluso superior al de los hombres (Cassagnes-Brouquet, 2003).

La codificación resultante heredada por la tradición histórica, bíblica y clásica, especialmente a partir de los modelos cortesanos de amazonas presentados por el *roman antique*, supone la superación de la *virgo bellatrix* para dar paso a la *egregia bellatrix*. Esta constituirá el modelo hegemónico de doncella guerrera que predominará en la ficción tardomedieval y renacentista de ámbito hispánico, donde la toma de armas y el desempeño caballeresco en ningún momento entra en conflicto con la belleza y los ideales corteses de la mujer, generando un hibridismo en algunos personajes en los que el componente amazónico todavía será perceptible. Tal y como afirma Talufer (2000, 132), aunque las doncellas guerreras del Renacimiento transgreden los límites del comportamiento femenino tradicional, en ningún momento amenazan la división entre la superioridad masculina y la inferioridad femenina. Se establecen como excepciones a la norma y funcionan temporalmente como individuales fuera de una comunidad de mujeres y, aunque superen a un hombre en combate, acaban jurando lealtad a otro, ya sea emperador, rey o marido. Sexualmente, y frente a las

²⁵ Son Semíramis, Sínope, Hipólita, Menalipa, Lampedo, Pentesilea, Tomiris, Teuca y Deífila.

amazonas, están sujetas a las ideas patriarcales de comportamiento femenino que se evidencian en no mantener encuentros sexuales ocasionales. La doncella guerrera representaría un intento por hacer a la amazona menos amenazante, presentando sus atributos positivos (belleza, valor, poder y poderío militar), pero siempre al servicio del orden masculino.

La tradición hispánica caballeresca ya contaba con los antecedentes italianos de Bradamante y Marfisa, presente en el poema épico-caballeresco de Boiardo (*Orlando innamorato*, 1486), quienes toman las armas por amor y por deseo de gloria caballeresca respectivamente²⁶. En la caballería española, la doncella guerrera aparece por primera vez en el *Primaleón* (1512), en el que una anónima mujer vestida de caballero se enfrenta en combate a don Duardos. Se percibe tenuemente en el *Polindo* (1526) y la mora Felises, y se codifica paulatinamente en la Gradafilea del *Amadís de Grecia* (1530) para alcanzar la máxima expresión del personaje en la Florinda del *Platir* (1533), quien llega a tener sobrenombre de caballero y protagoniza una situación amorosa de enredo con otra doncella (Marín Pina, 1989, 90-92).

Las páginas que siguen pretenden analizar, a partir de los ejemplos de la Poncella de Francia en la obra homónima y Minerva del *Cristalián de España*, cómo la interrelación del mito amazónico y la doncella guerrera producen estas *egregiae bellatrices* híbridas que son perceptibles desde la narrativa caballeresca breve cuatrocentista y van codificándose hasta el apogeo quinientista de los libros de caballerías para gusto del público lector.

²⁶ El primer libro del *Espejo de caballerías* (1525) supone ya una adaptación de la obra de Boiardo y de materiales procedentes de poemas épico-caballerescos italianos. Esto contribuiría a que los lectores del género se familiarizasen con estos dos personajes.

La *Poncella de Francia* como subarquetipo primigenio hispánico de *egregia bellatrix*

En 1520 ve la luz la *editio princeps* de la *Poncella de Francia* (a partir de ahora, *PdF*)²⁷, aunque se tiene constancia de la existencia de alguna edición previa anterior a 1504 gracias al testimonio ofrecido por el inventario de don Fernando Álvarez de Toledo, primer conde de Oropesa²⁸. El éxito de la obra fue tal, que se recogen un total de nueve ediciones para el periodo quinientista, superando esa barrera temporal, al mismo tiempo que se registran testimonios en bibliotecas particulares, pertenecientes mayoritariamente al estamento nobiliario, en inventarios de libreros e impresores, e incluso en los listados de libros enviados a las Américas (Aranda García, 2020)²⁹.

Nada se conoce de la autoría de la obra, si bien la mano que se encuentra tras el texto se presenta en el íncipit como «cavallero discreto, embiado por Embaxador de Castilla a Francia por los sereníssimos Reyes don Fernando y doña Isabel» (89-90), lo que induce a pensar que se tratase de un letrado conocedor de la crónistica y vinculado con el entorno de la reina para haber recibido el encargo de escribir esta pseudobiografía dedicada a Isabel I (Gómez Redondo, 2012, 1694)³⁰. La dedicatoria a la monarca ha sido la que ha definido el proemio como una suerte de pequeño regimiento de príncipes que contendría un programa de intenciones políticas y pautas para el gobierno (Gómez Redondo, 2012, 1694). Juana de Arco se delinearía como el espejo en el que Isabel I debía reflejarse como

²⁷ Las citas se llevarán a cabo a partir de *PdF* (2006). Para simplificar, cuando se aluda a fragmentos textuales, se hará solo indicando entre paréntesis el número de página de esa edición.

²⁸ En dicho inventario, datado del 20 de noviembre de 1504, puede leerse: «Yten otro libro de la *Ponçela* en francés e otro de la misma *Ponçela* en castellano, son de molde, que se apreçiaron en çincuenta maravedís». Véase Beceiro Pita y Franco Silva (1986, 330, n.º 20-21).

²⁹ Sirva también esta referencia para la relación de ediciones conservadas junto con su descripción y ejemplares.

³⁰ Entre los autores que se han barajado se encuentran Gonzalo de Chacón, a quien se le atribuye la redacción de la *Crónica de don Álvaro de Luna* (ca. 1453-1500) donde se menciona a la Poncella, y el propio Hernando del Pulgar, véase *PdF* (2006, 28-30). Gómez Redondo (2012, 1706), quien mantiene la anonimia del texto, afirma que, en base a los rasgos estilísticos, podría compararse con el anónimo autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* atribuida a Juan de Flores.

estabilizadora del reino, estableciendo una equiparación histórica entre el conflicto que vivió Francia durante la Guerra de los Cien Años y el enfrentamiento en Castilla tras la entronización de la reina entre 1474 y 1479 (Alchalabi, 2016), e introduciendo la *PdF* en el corpus de obras dirigidas a la soberana dentro del proyecto de creación de un nuevo estado moderno. El mismo terreno hipotético rodea a la génesis de la obra. Un arquetipo manuscrito habría circulado ya ca. 1453-1460 sin sobrepasar el año de 1474, aunque la versión en letras de molde dataría *post quem* 1474 y *ante quem* 1492, puesto que a la conquista de Granada y sus tentativas se alude en el propio paratexto inicial³¹.

Infantes (1991) ha introducido la *PdF* dentro del género editorial de la narrativa caballeresca breve, proporcionando para ello una serie de características compartidas con otras obritas de ficción de gran éxito en la imprenta. Desde la perspectiva narrativa, el relato incluye una serie de elementos que permiten asociarla indiscutiblemente con la ficción caballeresca. Las empresas de Juana de Arco (1412-1431) ya eran conocidas en la Península pero, pese al carácter cronístico que se le ha querido atribuir al texto, la veracidad histórica apenas sirve de esqueleto para el relato, y las hazañas de la Poncella se estructuran dentro de una construcción progresiva de la identidad heroica que culmina con la enumeración de las cualidades de la Orden del Águila, definidoras de una orden de caballerías en las que ella se integra (Gómez Redondo, 2012, 1697), armando una «historia fingida» que se mueve en torno al concepto de verosimilitud (12-24)³². El verdadero objetivo del autor habría sido hispanizar el relato para

³¹ Para un análisis más profundo de la fecha de composición, se remite a *PdF* (2006: 53-59). Una parte de la crítica es partidaria de considerar un proceso de elaboración previa del relato mientras Isabel I era todavía princesa, y una adición posterior del proemio momentos antes de su paso a la imprenta antes de 1492. Véase, entre otros, Rucquoij (1990, 164-166).

³² El proceso de ficcionalización es perceptible en el inicio de la obra, donde se utiliza el motivo literario de la caída de un reino por intercesión de una mujer para explicar el enfrentamiento entre los duques, estableciéndose un paralelismo con la Cava en España y Helena en Troya. Se completa con el episodio de la intervención de la flota española en el puerto de La Rochelle para vencer a los ingleses, batalla que tuvo lugar en realidad en 1372. A todo lo anterior se añade la profusa descripción de batallas, el empleo de lenguaje militar, las tácticas ofensivas, los torneos y desafíos y la enumeración de armas y vestimentas para la guerra (Campo, 1993, 362).

equiparar ambos reinos y ofrecerle al público un discurso pseudo-histórico y de ficción caballeresca (Alchalabi, 2016). Su inserción en el circuito de recepción caballeresco se completa con la materialidad. La elección de los grabados de portada escogidos por los distintos talleres impresores proceden en su mayoría de reutilizaciones de juegos procedentes de libros de caballerías (Aranda García, 2020)³³. El título, «La Poncella de Francia y de sus grandes fechos en armas sacados en suma de la crónica real por un cavallero discreto embiado por embaxador de Castilla a Francia por los sereníssimos reyes don Fernando y doña Isabel, a quien la presente se dirige» (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1520)», sigue también la sucesión de unidades propia de un libro de caballerías enunciando, primero, a la protagonista, seguida de un resumen del contenido de la obra, y con reclamos editoriales a modo de cierre, que en este caso pretenden seducir al público lector mencionando el supuesto carácter de veracidad de las fuentes y los dedicatarios regios (Lucía Megías, 2000, 258-259).

Junto con los antecedentes literarios previamente enunciados, fue de especial relevancia para la configuración que ofrece la Poncella en el relato castellano como *egregia bellatrix* su inclusión en el catálogo de heroínas ilustres por Sébastien Mamerot en su *Histoire des Neuf Preux et des Neuves Preuses* (ca. 1460-1480) como la décima *preuse*³⁴, estableciendo el paralelismo con el décimo *preu*, Betrand Du Guesclin, que había sido añadido al repertorio masculino por Eustache Deschamps a finales del siglo XIV (Cassagnes-Brouquet, 2013, 191-193). El eco de esta inclusión se percibe precisamente en el cierre de la historia, cuando la Poncella, una vez pacificada Francia, se hace contar los relatos de Alexandre, Héctor y Judas Macabeo, tres de los Nueve de la Fama.

El principal modelo para la construcción de la Poncella castellana es sin duda la amazona cortesana creada a partir del *roman antique*, revitalizada

³³ También se percibe en los circuitos de recepción, pues los ejemplares conservados de las dos ediciones conocidas de principios del siglo XVIII han pervivido encuadradas con el *Carlomagno*, el *Conde Partinoplés* y el *Oliveros de Castilla* (Campo, 1993, 362).

³⁴ Para Lobato Osorio (2010, 1159), más que una *virgo bellatrix*, la Poncella supondría una doncella-caballero. Precisamente se pretende demostrar aquí que la joven pastora francesa sí se acerca a las características que definen a un modelo híbrido de *egregia bellatrix*.

por la popularidad de las *Neuve Preuses* y, al igual que estas, aglutina en su figura las condiciones de *pulchritudo, fortitudo, sapientia y pudicitia*. La asociación de esta ficcionalización de Juana de Arco con las amazonas no es casual, y está plenamente justificada dentro de las numerosas comparativas de las que fue objeto la heroína real con estas figuras de la Antigüedad, y que se reafirma tras su rehabilitación en 1452³⁵.

La descripción física se muestra en un único retrato de la Poncella, para el que el autor basa la *descriptio personae* en el tópico del *ut pictura poesis* como garantía de veracidad de su relato³⁶: «Yo la he ya visto en Francia pintada de maravilloso pintor» (143). Para el anónimo redactor, la Poncella recuerda a las amazonas, pero en su sentido más clásico y masculinizado, lo que lo lleva a emplear la retórica de la *descriptio puellae*, pero invirtiendo los órdenes clásicos de la enunciación para mostrar ese carácter varonil y subversivo que representa la joven en armadura. Esta es «alta de cuerpo, más que otra muger», con «todos los miembros muy rezios y doblados» y un rostro «más varonil que de dama», que enseguida atenua con condiciones de *feminea*, puesto que «los ojos tenía muy amarillos y bellos y de muy alegre vista, nariz y boca en su rostro bien puestas». El resultado final no deja de ser positivo —«Toda ella junta parescía muy bien» (144)—, al que se añade el cabello, que luce orgullosa sin ocultar su condición de mujer: «y los cabellos muy largos y rubios, con los cuales ella fazía diversos tocados, e en las batallas los traía fuera de las armas, aunque le era assaz peligro» (144). Pese a todo, la forma de conducirse en la batalla no dejar de parecerle anómala al autor: «El aire del pasear tenía de gran señor, mas como la mirava con pensamiento del esfuerço suyo, más con ojos de ver a Héctor que a dama era de todos mirada (...) como a amazona y no como a

³⁵ En 1429 un clérigo establecido en Roma la equipara con Pentesilea, misma comparación que hará el poeta italiano Antoine Astesan en 1435 en un poema junto con Camila, referente utilizado por Eneas Silvio Piccolomini (Cassagnes-Brouquet, 2013, 191-193).

³⁶ Muy probablemente, esta descripción habría sido tomada por un anónimo grabador para elaborar la xilográfia de portada de las ediciones burgalesas de la obra del taller de Felipe de Junta. Esta, plancha, además, es muy posible que hubiese pertenecido a los fondos de Fadrique de Basilea, por lo que se refuerza la hipótesis de la existencia de ediciones impresas previas a la *princeps* conservada. Véase Fernández Valladares (2012, 108-114).

muger d'este tiempo la miré» (145). No solo se asemeja físicamente en ocasiones a un varón, sino que lucha como tal con el porte del héroe troiano, convirtiéndose en una suerte de Penthesilea en su sentido más clásico.

El antecedente directo de esta *descriptio* se encuentra en la amazona cortesana del *roman antique*. La descripción de Camille, extensa en el seno del *Enéas*, recorre ochenta y ocho versos, de los cuales la mayor parte se dedica a su caracterización psicológica y física (*proprietates, attributa, ephiteta*) (*Enéas*, 1999, 224-232). Se destaca su belleza, discreción y carácter valiente y cortés, que se complementa con sus cualidades como buena gobernante y su discreción y castidad. La física constituye, en palabras de Petit (1982a, 6), una descripción privilegiada, recreación más que amplificación, excepcionalmente desarrollada que recorre desde el rostro —frente, cejas, nariz, dientes—, hasta los cabellos siguiendo los parámetros clásicos de la *descriptio puellae*, y que se orienta a destacar su belleza a modo de policromía como si de una pintura o una vidriera se tratase. Destinado este retrato a suscitar el sentimiento de lo insólito, cumpliría la función de equiparar a este personaje con el de Pallas en el relato y de contraponerlo con el de Dido, encarnación de todas las cualidades negativas femeninas que Camille no personifica. Ninguna descripción física se aporta de la Penthesilée del *Troie* (1998, 542), más allá de destacar su valentía, audacia, belleza, sabiduría y alta nobleza, que reaparece en el retrato que de Talestris nos ofrece el *Libro de Alexandre*, recreación también del anónimo autor, y cuya extensión es indicativa, al igual que con Camille, de la trascendencia que obtiene en el relato.

Ajustado de nuevo a lo que proponían las retóricas para la *descriptio puellae*, antepone, como hace la Poncella, la mención al cuerpo en primer lugar, para seguir posteriormente con el orden prefijado —cara, frente, cejas, ojos, nariz y dientes—, (Michael, 1970, 208-209), pero ningún atisbo de masculinización se percibe en este retrato más allá de la fiera en la mirada. La completa feminización de Talestris, de la que nada se dice de su condición guerrera con la excepción de la pequeña introducción sobre las costumbres amazónicas, responde a una única función: la construcción

de la masculinidad heroica y el ensalzamiento de las cualidades bélicas de Alexandre, a quien acude la amazona con el objetivo de tener descendencia de él que las herede (*Libro de Alexandre*, 1988, 454-456). El autor de la *PdF* recoge los referentes de la tradición medieval y de la amazona cortés en su retrato, pero al contrario que las anteriores, no le interesa poner el foco en las cualidades físicas femeninas como en las guerreras, a las que dedica la totalidad del relato. La feminidad de la Poncella es solo un elemento más, secundario, añadido a su virilización, que pretende mostrar cómo la joven guerrera, pese a su condición de mujer, no resulta transgresora en su introducción en la esfera masculina, donde está plenamente justificada. Al igual que sucede con Camille, y al contrario que Talestris, el retrato de la Poncella no presenta utilidad narrativa, y no está concebido para inspirar la subordinación al héroe, sino para equipararla con uno.

Esto contrasta con su *pudicitia*, y la protección de su virtud y el cuidado de su honra, demostrada en uno de los episodios más escabrosos del relato y, en la línea de la Camille del *Enéas*, con un rechazo absoluto al amor y a contraer matrimonio. Poco después de unirse a la causa guerrera de Francia, bajo condición femenina de pastora, se ve obligada a defenderse de los numerosos requiebros que el hijo del Mariscal le hace, que encendido de pasión, «començó a reqüestarla de rústicos amores, según los hombres cortesanos suelen a labradoras semejantes tentar» (112). La Poncella finalmente consigue convencerlo para ir a un lugar apartado donde, para defenderse de la agresión, lo apuñala mientras el hijo del Mariscal la intenta asfixiar. Como prueba de su ordalía, «tentó de le cortar la cabeza para la levar al Rey, mas la daga no cortava y no se osó detener por temor de los suyos, mas levole el dedo pulgar de la mano para señal de su victoria» (113). Una vez pacificada Francia, y ya afincada en sus posesiones, «ningún grande fue en el reino ni en otros reinos, donde sus fechos se supiessen, que no la demandassen en casamiento», pero «la Poncella jamás quiso casar» y «en su palacio no se platicavan amores» (203-204).

La configuración final del modelo amazónico se completa con la adición del *topos* masculino de *fortitudo-sapientia*, el primero de ellos otorgado por designio divino, y que le lleva a superar en fuerza a cualquier varón:

Y en aquellas horas que mal dormidas dormió, nueve noches le apareció en sueños que ella cobraba el reino de Francia y el destruido rey tornava en la más próspera fortuna que jamás se vio. E así como la primera noche comenzó, así en cada día de aquellos nueve sentía su saber y fuerza crecer tanto qu'el padre y la madre por sus discretas razones lo conocían. Y a todos los hombres de aquel lugar a quién más la fuerza y juventud les ayudaba, les fazía tantas sobras en cualquiera que de fuerza ensayava como cuatro hombres muy rezios a uno muy flaco harían (106-107).

Como *miles Christi*, se desempeñará de manera preeminente en cualquier batalla, donde combinará la fuerza con el ardid y la estrategia bélica. Consigue engañar al duque de Galdes para que lo prendan con una estratagema, se disfraza de labrador y finge que le han robado el pan para observar desde dentro el real enemigo, logra superar por medio de su astucia el bloqueo naval del puerto de La Rochelle, e incluso rompe las filas enemigas con una ingeniosa estratagema: «E ella tenía ciertos ingleses presos que tomó cuando escaló a Raz, y uno d'ellos, el más parecido a su cuerpo de ella, fizole llamar de sus armas y poner su mote, y tomó una cabellera ruvia, como sus cabellos, y sembróla en la armadura de cabeza. Y así adereçado el inglés, le cortó la lengua porque no fablasse, y cubierto el rostro del almete no parecía sino la misma Poncella» (200-201).

La definición de la Poncella como *egregia bellatrix* y modelo mixto se completa con la adición de rasgos procedentes del universo caballeresco³⁷. Al igual que el caballero andante, la Poncella accede al ejercicio de la caballería mediante una predestinación, que no se retrotrae a su nacimiento, sino a los designios divinos, un mesianismo que permite entroncar a este personaje con las raíces de tradición bíblica de mujeres beligerantes, a las que la fe en Dios las dota de la astucia y herramientas bélicas necesarias

³⁷ Para estos rasgos se remite a Sales Dasí (2004, 19-43).

para defender su pueblo. Sin embargo, las hazañas de la Poncella no están determinadas por el componente linajístico que marca al héroe masculino, cuyas aventuras se acometen con final feliz porque demuestra las buenas cualidades heredadas de sus antecesores, a quienes aspira a superar (Cacho Blecua, 1991, 71-72). El carácter transgresor dentro del universo masculino que presenta una mujer desempeñando hazañas bélicas propias de un varón permite una deconstrucción del universo caballeresco donde es plenamente admisible que una pastora hija de un mesonero pueda llegar al ejercicio de las armas, algo que será extrapolable a la doncella guerrera, donde la toma accidental de las armas viene determinada, no por la genealogía del personaje femenino, perteneciente eso sí, al estamento nobiliario, sino por motivaciones externas al propio origen de la sangre. La condición caballeresca de la Poncella estará determinada por la muestra de los atributos de valentía, cortesía, generosidad, justicia, lealtad, mesura y cordura en el campo de batalla, cuyo mayor exponente se demuestra en el «episodio del triple duelo»³⁸. En él, la Poncella desafía al duque de Saboya por no cumplir su palabra de servidumbre al rey, pero este rehúsa enfrentarse a ella aludiendo precisamente a la ausencia de linaje y estatus social y proponiendo en su lugar a tres caballeros, ante lo cual la respuesta de la joven sobre el predominio de los atributos sobre lo linajístico es clara: «Si por la limpieza de vuestro linaje me quitáis de no ser digna para entrar en el campo con vos, yo, en cuanto a mí, conozco ser verdad. Mas si aquella grandeza y alta sangre que de vuestros antecesores heredastes, por vuestros yerros tan feos se pierde, no es muy grande» (134).

Si bien la Poncella no atraviesa un proceso de investidura, sí demuestra su fuerza y habilidades guerreras en una hazaña previa ante el monarca, quien le busca y entrega «armas con que ella más suelta se fallase» (109). A partir de este momento, se convierte en vasalla del rey, y como integrante del grupo de los hombres de armas, va a trabajar por el mantenimiento del orden social y la defensa de la justicia, que no el orden religioso, puesto que este ya lo personifica en su mesianismo. Esto da lugar a que en el

³⁸ Sobre este episodio, véase Sánchez Valat (2012).

campo de batalla se desempeñe con un mote caballeresco, «ego sum», y un sobrenombre otorgado por el soberano galo, «Poncella de Francia», que oculta su nombre de verdad, nunca mencionado en el relato, pero evidencia sus dos principales cualidades: su condición de doncella virgen y su papel como libertadora de ese país, que decidirá conservar una vez pacificada Francia³⁹. A partir de ese momento, inicia un camino de conquistas bélicas que la van a llevar, ya no al acceso al trono, pues su origen villano se lo impide, pero sí a disfrutar de su vida en un palacio y de posesiones que ella rechaza en favor de su familia. El itinerario caballeresco de la Poncella debe situarse en un camino intermedio en la transición del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*, donde cobran importancia los ideales de guerra santa difundidos en las primeras décadas del siglo XVI con la pervivencia de los ideales mesiánicos de los Reyes Católicos (Sales Dasí, 2004, 33-43). Como Amadís, la Poncella se muestra amante del riesgo y se entrega con arrojo a la aventura; como Esplandián, hace gala de una gran planificación militar que concede verosimilitud histórica al relato.

Como doncella guerrera, la incursión de la Poncella en las armas es accidental, pero esto no evita que al final del relato decida permanecer en los *fechos* de armas. Esto permite establecer una pequeña similitud con el personaje de Silence, a quien puede considerarse el primer arquetipo híbrido de *egregia bellatrix*, con el que guarda similitud en ciertos componentes narrativos comunes. El *roman* francés presenta a esta joven doncella, dotada de hermosos atributos femeninos, que se ve obligada a esconder su condición de mujer bajo la apariencia de varón para poder heredar los terrenos de su padre, lo que genera debates internos sobre su identidad escenificados por los diálogos entre Educación y Naturaleza. El episodio culminante llega cuando, una vez en Francia, es armada caballero por el monarca, satisfecha con ese modo de vida⁴⁰, y luchará comandando una

³⁹ Como plantea Marín Pina (1990, 173): «El nombre resume la vida de la persona, es heraldo de su fama, y por ello los caballeros especialmente se esforzarán por dignificarlo y por preservarlo de toda mácula».

⁴⁰ «Silence no se arrepentía de su modo de vida, pues se encontraba muy a gusto. Era un caballero bueno y valiente: ni rey ni conde engendraron uno mejor» (*Silence*, 1986, 107)

parte del ejército en ayuda del rey Ebain. En común mantienen el gusto por la condición caballeresca y el mantenimiento de cierta masculinización amazónica en el personaje, mientras que la ocultación de la identidad en el combate va a ser una condición que acercará a Silence a la doncella guerrera que se analizará a continuación.

La posible influencia posterior de la *PdF* no solo estará auspiciada por el elevado número de ediciones quinientistas, sino también en su recuperación como personaje en la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe* (Miguel Daza, 1583), apareciendo entre las guerreras más valerosas de la historia, entre las que se identifican a las *Neuve Preuses*, para entregarle a Camiliana sus dones caballerescos⁴¹.

La infanta Minerva y la consolidación de la *egregia bellatrix*

La *Historia de los invitados y magnánimos caballeros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Luzescanio, su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda* (a partir de ahora, *CE*)⁴², ve la luz por primera vez en el taller vallisoletano de Juan de Villaquirán en 1545, de cuyas prensas salieron más de un libro de caballerías, aunque la solicitud de la licencia de impresión en 1537 ya indicaba que la obra estaba terminada por aquél entonces (Gagliardi, 2010, 135-137). El *CE*, único texto caballeresco de autoría femenina conocido en las letras hispánicas y salido de la pluma de Beatriz Bernal, solo conoció una reedición, impulsada por su hija, Juana de Gatos, en 1587 (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica)⁴³. La

⁴¹ «Y, andando a las bueltas sobre cuál bencería a cuál, salió otra dama armada toda de armas, que en el escudo y traça se echó de ber ser aquella balerossa francesa llamada la Poncela, la cual venía acompañando a la reina Artemisa (...) Las otras cuatro reinas, en vrebbe, Artemisa le concedió el amor conjugal; Semíramis, el brío y fortaleça; Poncela, el saber acaudillar los caballeros y tratar con los soldados, la paciencia y elegancia en el decir» (*Caballero de la Fe*, 2019, 516).

⁴² Las citas se llevarán a cabo a partir de *CE* (2019). Para simplificar, cuando se aluda a fragmentos textuales, se hará solo indicando entre paréntesis el número de página de esa edición.

⁴³ Tanto Valladolid como Alcalá de Henares ocupan la tercera posición en las ciudades peninsulares donde se editaron libros de caballerías, solo precedidas por Sevilla, Toledo y Zaragoza, véase Eisenberg y Marín Pina (2000, 465).

ausencia de más ediciones en esta centuria ha llevado a pensar que la obra apenas gozó de éxito; sin embargo, la existencia de una traducción italiana (Venecia, Michele Tramezzino, 1558) y su consecuente reedición (Venecia, Lucio Spineda, 1609), su alusión en el proceso inquisitorial contra el morisco curandero Román Ramírez, su presencia en inventarios de particulares y en las trastiendas de librerías e imprentas de impresores y libreros de los siglos XVI y XVII (Gagliardi, 2010, 135-141; 229-253) y las intertextualidades en textos caballerescos posteriores parecen indicar lo contrario⁴⁴.

El *CE*, organizado en cuatro partes, dedica los once primeros capítulos al ascenso caballeresco de Lindedel de España, para ceder el protagonismo a su hijo Cristalián, cuyas aventuras alternarán con las de su hermano Luzescanio desde la segunda parte, pero sin perder su papel predominante. Dentro del corpus caballeresco, el *CE* se situaría entre los libros no pertenecientes a ciclo y en la deriva narrativa que estos toman tras Feliciano de Silva, quien crea el paradigma del entretenimiento y la prevalencia del *delectare* sobre el *prodesse* (Lucía Megías, 2002; Gutiérrez Trápaga, 2017, 86), y en los que se hacen cada vez más frecuentes las pruebas de carácter maravilloso, la sucesión de aventuras hiperbólicas y la acumulación de gestas sin motivo generador claro (Sales Dasí, 2004, 36) que derivarán en la decadencia del género. Uno de los principales elementos en los que destaca el *CE* es un reducido número de batallas que potencia la ingente nómina de personajes femeninos que desfilan por sus páginas, ya sean desencadenantes de historias y aventuras o meros figurantes, y que representan «a picture of the vast limitations placed upon women, even those in the highest ranks of nobility, as well as the dangers that women

⁴⁴ En la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Alcalá de Henares, 1587), su autor, Marcos Martínez, ficcionalizado en el prólogo, llega a una sala donde aparecen los bustos de los mejores caballeros de la antigüedad, entre los que se encuentra Cristalián. En el manuscrito *Flor de caballerías* (Francisco de Barahona, 1599), Belinflor, en la aventura del castillo de Marte, y Rubimarte, en la aventura del castillo de Palas y Venus, se tienen que enfrentar en combate a grandes caballeros de la historia, él, y a doncellas guerreras, ella, entre los que se encuentran, de nuevo, Cristalián, y la infanta Minerva. Además, se ha destacado el paralelismo que guardan estas dos aventuras con la Aventura de la Victoria que cierra el *CE*. Véase Gagliardi (2010, 254-263).

fase as a result of being trapped in the category of female» (Whitenack, 1997, 33). A través de sus páginas, confluyen una relación de mujeres que rechazan el matrimonio a favor de la libertad y la independencia, vagan en busca de aventuras y caballeros que las resuelvan o aprenden magia y artes adivinatorias en lo que sería una voluntad, deliberada o no de la autora, por romper los moldes socioculturales que relegaban a la mujer a un segundo plano (Gagliardi, 2010, 202). En esta nómina se inscribe la infanta Minerva.

Su nombre, simbólico, remite a la diosa grecolatina de la sabiduría, antíntipo también de la actitud y el lugar que ocupará a lo largo de todo el relato: la habilidad nata para las armas y la capacidad para desenvolverse con soltura y belleza en el entorno cortesano. El onomástico del personaje evoca los ecos de una tradición que se remonta al influjo que pudo tener la materia troyana en la creación de nombres ya en el *Amadís* primitivo previo a la refundición de Montalvo (Coduras Bruna, 2015, 109). Además, a través de su caracterización antropónima, se inserta también en el frecuente empleo de la mitología como materia novelable en los libros de caballerías. Con especial trascendencia de la materia troyana, Beatriz Bernal se sirve a menudo de la écfrasis mitológica, pero especialmente de héroes y personajes mitológicos redivivos, para generar temas y motivos y dar pie a la creación de nuevas aventuras caballerescas (Marín Pina, 2010a, 150-160)⁴⁵. El personaje de Minerva, como encarnación simbólica de la diosa de la sabiduría, constituye la máxima expresión de trasmutación e integración de la materia clásica.

Además de Silence, pueden rastrearse dos antecedentes literarios que pueden ayudar a entender la configuración que presenta Minerva en el *CE*:

⁴⁵ Ya en primer capítulo, la autora da muestras de su gusto por la materia troyana: «Dice la historia que Nicóstata, aquella excellentísima mujer que todas las guerras de Troya escribió, cuenta que el rey Príamo, entre todos sus hijos, hubo solamente dos hijas, a la hermosa Policena y a la sabia Casandra, la cual tuvo grande y verdadero amor a su hermano Troilo» (15). A modo de ejemplo, aparecen las estatuas de Palas y Venus en la Aventura de la Victoria, las hazañas de Héctor decoran las paredes de una habitación, Lindedel usará la espada de Troilo, recuperada por la sabia Membrina, y deberá enfrentarse a numerosos obstáculos para hacerse con el resto de las armas del personaje troyano, y Cristalián consigue numerosos tesoros salidos de las manos del rey Midas.

los *tournements des dames* y las Marfisa y, más especialmente, Bradamante boiardescas. Los primeros, pequeños relatos en prosa franceses populares en los siglos XII y XIII, mostraban a mujeres que, ante la negativa de sus maridos para combatir, tomaban las armas y se enfrentaban en torneos para demostrar quién era la más valiente, todo ello con gran influjo de la literatura caballeresca en la adopción de la vestimenta, los códigos de comportamiento, las técnicas de lucha y las armas, para mostrar «la volonté du trouvère de charmer un public composé en grande partie de femmes, passionées du tournois» (Cassagnes-Brouquet, 2013, 80). Marfisa y Bradamante aparecen por primera vez en el *Orlando innamorato* de Boiardo (1483), pero penetran en la tradición hispánica gracias al libro primero del *Espejo de caballerías* de Pedro López de Santa Catalina (Toledo, 1525), quien se sirve de los dos primeros libros del *Innamorato* para los primeros noventa y seis capítulos y completa los restantes con *Il quarto libro dell'innamoramento d'Orlando*, continuación elaborada por Niccolò degli Agostini (*Espejo de caballerías*, 2021, xi-xii). Con Marfisa, más cercana a las amazonas amadisianas, Minerva se identifica en el paganismo y en sus enfrentamientos con el héroe protagonista, en el caso de esta última involuntarios por el anonimato que provoca la armadura, pero no así en el carácter arrogante y orgulloso que muestra la primera. Con Bradamante coincide en el carácter cortesano y en la participación activa de esta en los conflictos de su hermano Rinaldo, incluso comandando la armada contra los sarracenos, de la misma manera que Minerva acompaña a Cristalián en muchas de sus aventuras y encabeza el ejército contra los paganos. Sin embargo, se distancia del personaje italiano en el enamoramiento, en la dependencia que esta toma de Rugiero y en el menor protagonismo que adquiere en la versión de Santa Catalina.

La no pertenencia al cristianismo es precisamente uno de los rasgos amazónicos constitutivos del personaje al igual que su gusto por las armas, que del mismo modo que la Poncella, proceden de un designio divino: «Los dioses repartieron en mí tanta parte de buena ventura, que hasta hoy yo no he hallado caballero que contra mí mucho en batalla pudiese durar»

(190)⁴⁶. De orígenes nobles, hija única del rey Rabineldo de Alaponte, de ahí el tratamiento de infanta que recibe en el relato, va a preferir ocultar su identidad de mujer bajo una armadura masculina como una doncella guerrera, generando confusiones sobre su identidad al resto de personajes siempre y cuando esta lo deseé, que se sorprenden cuando se revela como mujer en el ejercicio de las armas. Esto va a dar lugar a que la propia Minerva fluctúe a voluntad entre la elección masculina y femenina, hesitación que todavía se percibía en la Bradamante boiardesca, y se mueva con libertad entre los espacios masculino, caballeresco, y femenino, cortesano, adoptando los códigos caballerescos de comportamiento que rigen cada uno de los mundos y los códigos de vestimenta asociados. Esto desemboca frecuentemente en episodios humorísticos, en los que la doncella se aprovecha de los códigos lingüísticos y actanciales que más le favorecen⁴⁷. En la aventura de la reina de Polismaga, esta reclama un caballero que sea capaz de retirarle el arco que lleva en el cuello, argumentando que debe ser aquel que ame a la más hermosa doncella. Minerva se ofrece a probarse primero, con la complicidad del lector, que sabe que ella no está capacitada para superar esa aventura por su condición de mujer:

⁴⁶ Si bien en los primeros libros de caballerías las doncellas toman las armas de manera puntual, con la paulatina evolución hacia el entretenimiento del género, estos personajes femeninos van a mostrar afición por la vida caballeresca sin un motivo desencadenante, y se anticiparán sus habilidades guerreras con diversos argumentos, o bien mencionando un temprano gusto por las armas en la infancia y juventud, o bien otras motivaciones. Este es el caso, por ejemplo, de Hermiliana de Francia en la *Tenra y cuarta parte del Belianís de Grecia* (Jerónimo Fernández, 1578), quien es nombrada caballero por el mismísimo Marte cuando intercede ante él para liberar a su padre y a su tío en el episodio del Castillo de la Sabia Medea (*Belianís de Grecia*, 2013, 360-361). En el *Caballero de la Fe* (1583), Carmiliana, hija de la duquesa Carmilina, señora del Gran Puerto, que aparece como cazadora en clara identificación con Diana, y quien gusta del ejercicio de las armas, derrota en combate en una prueba a Minerva, y a continuación vence a las amazonas más importantes de la tradición literaria clásica y caballeresca, para que finalmente las mujeres más valerosas en armas de la historia le entreguen sus principales dones caballerescos (*Caballero de la fe*, 2019, 496-502 y 514-519). Episodio este último que guarda muchos paralelismos con la toma de armas de Claridiana como caballero en la *Primera parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Diego Ortúñez de Calahorra, 1555), quien ya disfrutaba de su afición a la caza y del gusto por lo bélico, y a quien la sabia Oligas le entrega las armas de la amazona Pantasilea tras derrotar en una cueva a un león y a una sierpe (Campos García-Rojas, 2003, 38-40).

⁴⁷ Esto supone un cambio con respecto a las innovaciones introducidas por la Alastraxerea de Feliciano de Silva, quien precisamente es capaz de no establecer diferencias espaciales y conductuales en el empleo de los códigos verbales asociados con ambos ámbitos. Véase Manzanilla Mancilla (2017, 239-242).

Finalmente, que la infanta se probó primero: tomando el arco en su mano, no le movió de su lugar, y volviéndose al emperador, le dijo: —No se maraville vuestra majestad si yo no hice más que los otros han hecho, ca sabed que la que yo amo no ha mucha parte de hermosura, pero enciérrase en ella más gracia que en cualquier otra puede haber. Los que en el palacio estaban dijeron: —Muy contento está este caballero de la que ama, pues tanto la alaba de graciosas. Así, rieron todos de las palabras del caballero, y aguardaban por ver lo que el otro haría (502).

En el episodio de la Floresta de la Aventura, después de ver el fracaso de muchos de los caballeros de la compañía, y antes de que participe Cristalián, Minerva alude a su condición femenina como posible salvoconducto para que ella la resuelva:

La infanta Minerva dijo: —Paréceme que en esta aventura maltratan a los caballeros: por ventura se habrán mesuradamente con las doncellas. Si vos, mi señor —dijo a don Cristalián—, para ello me dais licencia, mucho deseo tengo de me probar» (407).

Como ha notado Sales Dasí (2004, 67), en los libros de caballerías de mediados del quinientos va a haber una tendencia dominante a situar a las amazonas al mismo nivel que los caballeros protagonistas con una asimilación caballeresca completa que anula la vieja oposición entre sexos, que ahora carecerá de valor narrativo e ideológico. Esto se debe a una mayor permeabilización entre los espacios público y privado, articulados disímétricamente; el primero acoge a lo valorado socialmente, y por tanto al universo masculino, y el segundo a lo no valorado, y por tanto a lo femenino (Amorós, 2001, 30). En los libros de caballerías ambos espacios aparecen perfectamente delimitados, de tal forma que la mujer que abandona el espacio privado, que corresponde con el ámbito cortesano, se ve obligada a retornar a este una vez que los motivos que han propiciado su salida son

resueltos⁴⁸. El desarrollo narrativo de Minerva adquiere una gradación ascendente que la hace convertirse en una heroína que, sin llegar a coprotagonista, muestra cierta independencia del héroe masculino para llegar a existir. Mediante el uso de la vestimenta caballeresca y la adopción de estos códigos es capaz de interrelacionar la esfera masculina y femenina sintiéndose cómoda en ambas y sin que le sea planteada ninguna objeción, pues se valora siempre nobleza y virtudes por encima de otros rasgos como su paganismo; el caballero no es sinónimo de varón, sino de aquel que engloba en sí mismo elementos corteses, guerreros y religiosos que se obtienen al tomar los hábitos caballerescos (Ortiz-Hernán Pupareli, 2005, 96)⁴⁹.

Minerva aglutina en su persona la *fortitudo*, la *sapientia* y la *pulchritudo*. En su primera aparición, creyéndose elegida por los dioses para superar la prueba de la princesa Penamundi, se enfrenta a Cristalián, quien la vence y le corta el yelmo, desvelando su condición de mujer que, junto con su politeísmo, no la hacen apta para concluir esa aventura, destinada al héroe caballeresco:

—Caballero, muerto sois si no os otorgáis por vencido. El caballero estaba tal que no le pudo responder; como don Cristalián esto vio, con el espada le cortó las enlazaduras del yelmo, y así como se lo quitó, don Cristalián fue muy espartado, que en lugar de caballero vio la más hermosa doncella que él jamás había visto; traía los sus hermosos cabellos cogidos en una red de hilo de oro (189).

⁴⁸ Esta es la característica fundamental de la doncella andante (véase Marín Pina, 2007 y 2010b) y de las doncellas guerreras sin rasgos amazónicos.

⁴⁹ Esto se demuestra también en la adopción de las vestimentas por parte del personaje. En el entorno cortesano, la vestimenta predilecta de Minerva será la femenina, mientras que, en el transcurso de las aventuras caballerescas, una vez desvestida de su armadura, va a preferir cubrirse por un manto, a la usanza de los caballeros. La preferencia por el hábito masculino va a ser un rasgo que se mantendrá en referentes posteriores. Carmiliana también va a mostrar predilección por estas vestimentas: «Y tanta robustidad y fuerça sentía en los miembros que le parecía que era mexor aquél ejercicio y más combiniante a su natural qu'el andar embuelta con la delicada olanda y blanda seda, ni con el usso ni aguja o retorcidos moldes; más gusto le daba la lança de frexno y la vuída punta del espada (...) Y, con esto, debaxo siempre andaba bestida de hombre, trayendo encima solo el hábito de muger y la delicada ropa» (*Caballero de la fe*, 2019, 497).

A partir de ese momento se convierte en servidora de Cristalián, pero también, bajo su condición de fémina, en dama de compañía de Penamundi. Al lado del protagonista, demostrará su valor y destreza en las armas en las distintas aventuras, solo superada por este, del mismo modo que en belleza solo se verá sobrepasada por Penamundi y Bellaestela. La sabiduría, asociada simbólicamente a su nombre, será puesta en práctica mayoritariamente bajo la apariencia de mujer, y la orientará principalmente a favorecer los encuentros entre Cristalián y Penamundi, adoptando los roles de doncella mensajera y doncella fiel de la princesa (Haro Cortés, 1998, 191 y 196). Entre sus ardides más destacados, planea con Cristalián que este se introduzca en el interior de la jayana de oro del rey Midas, adquirida en la aventura de los Hundos Valles, para que sea entregada como regalo a la princesa, y garantizarle así al héroe penetrar en las habitaciones de la dama en un episodio que guarda muchas concomitancias y guiños con el protagonizado por Tirant, Carmesina y Plaerdemavida en la obra homónima⁵⁰.

La *pulchritud* de Minerva, que ya había sorprendido a Cristalián cuando revela por primera vez su identidad, se destaca tanto en su condición de caballero como de doncella, aunque son más abundantes las muestras del segundo, pese a ser el hábito masculino el preferido por ella. Una vez en presencia de la princesa Penamundi, la infanta demanda trocar su ropa en traje de doncella, maravillando a los presentes con su belleza:

La infanta Minerva dijo a la princesa: —Si la vuestra merced me manda dar qué me vista, por algunos días querría dejar el hábito que traigo. La princesa holgó mucho de lo que la infanta Minerva le dijo, y mandole sacar muy ricas ropas guarnidas por estraña manera, y asimismo le mandó dar todo lo demás que hubo menester, y como en hábito de doncella la infanta fuese puesta, estrañamente estaba hermosa (...) todas se espantaron de ver la gran hermosura de la infanta Minerva puesta en hábito de doncella (323).

⁵⁰ Véase para ello Piera y Shearn (2009), quienes argumentan que Beatriz Bernal pudo tener en mente varios episodios del *Tirant lo Blanc* como inspiración para su libro de caballerías.

Mismas reacciones suscita en hábito de caballero, aun llevando la cabeza descubierta:

Delante della venía aquel valeroso príncipe don Cristalián armado de todas armas en su caballo Flordelid; a la mano derecha llevaba a la infanta Minerva armada salvo las manos y la cabeza, y a la siniestra iban Dismael de la Roca y don Veros de Licante; la infanta llevaba la lanza y Dismael de la Roca el escudo. Y ansi como oído habéis entraron en el campo mirándolos grandes compañías de gentes que los miraban, y eran mucho espantados de ver a la infanta Minerva tan hermosa, ca llevaba sus dorados cabellos cogidos en una red de hilo de oro sembrada de muchas perlas y piedras de gran valor (399).

La conjunción de todo lo anterior confluye en la única aventura en solitario de este personaje en la tercera parte de la obra (caps. XCVI-CI), donde adquiere su punto álgido su condición de *egregia bellatrix*. Tras separarse de Cristalián en la Cruz de las Aventuras para intentar obtener la fama por sí sola, intenta socorrer a una doncella enfrentándose a tres caballeros. La llegada de veinte caballeros más enviados por el duque de Fonteguerrera, señor de esas tierras, la obligan a rendirse y convertirse en prisionera a petición de la hermosa Duante, hermana del anterior, pese a su voluntad de seguir combatiendo hasta la muerte. Una vez despojada de su armadura para ser curada, suscita la admiración por su belleza, aunque no consiguen averiguar su condición de mujer, oculta bajo un físico similar al de un muchacho imberbe:

En esto llegaron los maestros para le curar, y como le descubrieron algunas partes de su cuerpo adonde tenía las heridas, el duque fue espantado de ver la gran hermosura del caballero. Porque sabed que su cuerpo era hecho como de alabastro, y era tan bien compuesto y de tan estremada hermosura, que todos los que la vían no sabían qué se decir. (...) Estando curando a la infanta le vino a su pensamiento si por ventura aquel caballero era doncella, pues tanta hermosura en toda su persona Dios le había dado; mirábale asimismo el rostro, y no le veía señal de nacimiento de barbas (633).

Tanto el duque, sospechoso de su identidad como mujer, como su hermana, desconocedora de esta condición, requerirán de amores a la pobre Minerva, propiciando un triángulo amoroso basado en la ambigüedad sexual, en el equívoco y el engaño a través del disfraz. Situaciones de confusión como las protagonizadas entre Duante y Minerva, que dan lugar a enamoramiento de un personaje de otro del mismo sexo, no eran desconocidas, sino que contaban con cierta presencia en los libros de caballerías⁵¹. Antecedentes de este tipo de episodios se encuentran ya en el *Roman de Silence* y en la hagiografía medieval, donde el transformismo femenino fue bastante habitual en contraposición con el masculino, ocasionando ejemplos de confusiones de índole sexual con mujeres, unidos en este caso con el motivo de la falsa acusación siguiendo la tradición de la mujer de Putifar, o incluso la vacilación sexual del propio colectivo masculino⁵². La mujer que se hace masculina, ya sea mediante el uso del disfraz, contribuye a subvertir en parte la polaridad hombre/mujer y lo masculino, y confunde la distinción sexual, descontextualizando los signos de masculinidad (Vega, 2008, 79), lo que hace posible este doble enamoramiento que muestra el *CE*. No obstante, si en la hagiografía la mujer disfrazada de hombre en una comunidad de hombres, con los equívocos que ello pudiese generar, representaba una oportunidad para neutralizar la amenaza de la tentación femenina (Vega, 2008, 75), en los libros de caballerías simplemente respondía a una inversión de roles que pretendía fomentar la comicidad y

⁵¹ Ya la primera parte del *Espjo de caballerías* (1525), fiel al *Innamorato*, se cierra con el enamoramiento de Flordespina, hija del rey Marsilio, de Madama Brandamonte, desconociendo que se trata de una doncella en hábito de caballero, quien además se había visto obligada a cortarse el cabello. Paradigmático es también el ejemplo de Florinda en el *Platir* (1533), de la que se enamora Mirnalta, anonadada por la destreza del Caballero de las Ramas de Oliva, y quien le seguirá el juego amoroso, algo similar a lo que se verá obligada a hacer Minerva con Duante en el *CE*.

⁵² Marina, Margarita, Teodora o Eugenia son ejemplos de santas que toman los hábitos masculinos en un monasterio y son objeto de intento de seducción por parte de mujeres, e incluso son acusadas de haber dejado embarazada a una. En el caso de Eufrasia, su belleza disfrazada de hombre desperta los deseos libidinosos de los monjes con los que comparte monasterio. Véase Vega (2008, 58-69).

el ridículo de estos episodios⁵³, además de una fuerte carga erótica, y escenas como falsas acusaciones de embarazo serían impensables en un género donde la mujer se caracteriza por el cuidado de la honra y el acatamiento de los códigos del amor cortés.

Para proteger la condición de mujer de Minerva, es su escudero Beldaín el que le otorga su sobrenombre caballeresco a partir del emblema que muestra en su escudo⁵⁴, el Caballero de las Coronas, con el que será después conocida y que le permite disimular temporalmente su identidad real (Marín Pina, 1990, 175). El duque de Fonteguerrera, ayudado por un doncel que se cuela en las habitaciones de Minerva, consigue averiguar que es una doncella, y junto con los requerimientos amorosos de Duante, frustra todas las esperanzas que la infanta alberga para que le sea concedida la licencia de abandonar las tierras del duque. Esto la obliga a idear un plan de fuga: convencer a Duante de que huya con ella, prometiéndole que entonces sí gozará de su hermosura, a sabiendas de que el duque no enviará a nadie tras ella, pues la huida con Minerva no pone en peligro la honra de su hermana.

Como Camila y la Poncella, Minerva también va a rechazar en un inicio el amor⁵⁵. El duque de Fonteguerrera, una vez convertido en rey de Pasamar, todavía enamorado de ella, le pide que lo acepte como caballero. La infanta solo accederá por petición de la propia Duante a través de un don en blanco y por solicitud de la princesa Penamundi, ante la que no se puede negar:

⁵³ Va a ser precisamente Feliciano de Silva quien explote la ambigüedad sexual a través del disfraz con finalidad cómica, pero desde el punto de vista del travestismo masculino. Véase Trujillo (2019, 164-193). Todavía en los libros de caballerías de final de siglo va a seguir explotándose este recurso en las doncellas guerreras.

⁵⁴ «—Cuanto ha que yo le conozco —dijo Beldaín—, no le sé otro nombre sino el Caballero de las Coronas, y este nombre creo yo que tiene él porque la divisa que en su escudo trae son tres coronas de oro en campo azul. Yo quisiera más saber —dijo Beldaín— por satisfacer a vuestro deseo, pero no lo sé» (631).

⁵⁵ Actitudes de preservación de la virginidad a través de la incorporación de elementos masculinos adquieren su máxima expresión en este personaje, que adopta también el travestismo masculino, una marca que, de nuevo desde la hagiografía, se asocia precisamente con el mantenimiento de la virtud intacta. Véase Vega (2008, 60).

El rey se fue a humillar ante la infanta Minerva, y tomándole sus manos se las besó muchas veces. La infanta, en presencia de la princesa, lo recibió por su caballero. —¡Ay mi señora —dijo el rey—, y cuán deseado ha sido para mí este día! Hoy, mi señora, me habéis hecho el más bienandante de cuantos nacieron en darme título de vuestro caballero.

—Sabed —dijo la infanta— que la princesa tiene poder sobre todas cuantas personas hoy en el mundo son; y ¿quién sería tal que el su mandado no hiciese? Esto digo porque a su alteza habéis de agradecer la merced que aquí se os ha hecho; que si la su merced no me lo mandara, aunque todos los del mundo a mí vinieran, yo no hiciera vuestro ruego (689).

Al igual que las amazonas, la conversión de Minerva llega en el relato, tópico frecuente y abundante en los libros de caballerías⁵⁶. El vínculo con la tradición clásica es perceptible en este grupo de guerreras, pues a menudo son politeístas dentro del panteón grecorromano, pero nunca musulmanas, mientras que su estatus como paganas refleja la identificación de la barbarie con el paganismo y la civilización con la ortodoxia cristiana europea como herencia de dicha tradición. Su tratamiento dentro de los distintos relatos cabblerescos responde a la mayor o menor animadversión que pueda suscitar en el autor, y su lucha a favor de un ejército pagano se debe más bien al desconocimiento que a una oposición frontal a la fe cristiana. Su conversión responde generalmente a la propia voluntad, y está antecedida de un ejercicio de comprensión y entendimiento del nuevo credo para reflejar una concepción idealizada de la correcta relación entre la Otredad bárbara y el discurso occidental exemplificado en el hombre blanco europeo. La infanta Minerva comparte el paganismo con las amazonas, pero su fe no cristiana no supone un elemento disruptivo que altere su relación con el protagonista, sino que es un componente secundario en el relato que se justifica plenamente en su nombre, que la hace parte de los gentiles, que no de los infieles (Taufer, 1988, 181-215). Minerva toma la decisión de abrazar el cristianismo cuando, tras verse acorralada en com-

⁵⁶ Sobre este tema, véase Whitenack (1988).

bate por el Caballero de las Esperas (el propio Cristalián, al que no reconoce), promete convertirse si sale indemne del combate por las bondades que ese Dios siempre concede a sus caballeros: «¡Oh Dios de los cristianos, y líbrame de las manos deste caballero, que yo te prometo de me tornar a tu sancta fe, pues veo las mercedes que haces a los que te sirven!» (658). La conversión, si no primordial, será necesaria para que Minerva pueda encabezar poco después como *miles Christi* y estratega militar, al igual que la Poncella, los ejércitos cristianos contra la invasión pagana del rey de Rosia, porque solo así puede erigirse como paladina de esta fe.

Minerva, tal y como se delinea, supone la consumación del papel de la mujer en los libros de caballerías: «De la dama concebida como el objeto de los deseos amorosos del caballero, una fémina más o menos caracterizada por su pasividad, a un personaje sumamente activo que afronta los mismos peligros que el héroe y demanda los mismos galardones que él» (Sales Dasí, 2004, 72). El esbozo dibujado por esta heroína caballeresca alcanza su máxima expresión en la Pantasilea del *Silves de la Selva* (Pedro de Luján, 1546), quien retoma el espíritu previo de la amazona, pero reformulando en positivo a la Calafia de las *Sergas* y a la Pintquinestra del *Lisuarde de Grecia*. Como parte de la visión humanista del autor, la mujer deja de ser vista como ideal platónico de belleza y señora del corazón del hombre, para ser percibida en la medida de su virtud (Romero Tabares, 1998, 105-116), y para ello este personaje contribuye a configurar las aspiraciones de la mujer rompiendo el paradigma de sumisión al que la realidad social la ha postergado (Millán González, 2017b, 142)⁵⁷. En Luján no solo está presente el bosquejo de Minerva, sino que lo lleva más allá, proponiendo a una heroína guerrera que se convierte en la pareja amorosa y bélica del protagonista, estableciendo una comparación polarizada con Fortuna, representante del modelo caballeresco femenino, que no se percibe tan marcadamente en el *CE* entre Minerva y Penamundi y Bellaestela.

⁵⁷ Como ha destacado esta autora, la Pantasilea del *Silves de la Selva* se entiende a la luz de la tratadística sobre la educación de las mujeres que pobló el siglo XVI, y especialmente, de la visión que Luján trasladará a sus *Coloquios matrimoniales* (1550) (Millán González, 2017b)

Como doncella guerrera, Minerva no supone una amenaza para la superioridad masculina, pues nunca gana en combate al protagonista, y acaba sujeta al universo patriarcal a partir de la Aventura de la Victoria. En ella, debe concurrir como doncella, vestida como tal y emparejada con el rey de Pasamar, pues según los designios de la estatua de la trompa, los que ella nombre, «estos dos han de ser verdaderamente casados; y esto será así sin falta» (816). Nada se explica de la boda, pero la mención a la infanta al final del relato con el tratamiento de reina así parece indicarlo. Finalmente, en un giro algo inesperado para la trayectoria seguida por este personaje, acaba sometida a la monogamia patrilineal y no se sabe si tras el matrimonio volverá al ejercicio caballeresco⁵⁸. Todo ello permite contrastar con la idea de este personaje femenino como transgresor desde una lectura ginecocéntrica (Piera, 2010), o como respuesta a las expectativas de un amplio público femenino dentro del tipo de la doncella guerrera (Sales Dasí, 2004, 58). Sin excluir esto último, tradicionalmente la imagen de la mujer en la literatura ha estado diseñada para agradar a un lector masculino ideal oculto tras el modelo espejular de una lectora, presente en su representación⁵⁹. Esto implica que el sentido que se atribuye a la imagen de la mujer dependa, no solo del nivel de lectura, sino de una doble convención de lectura patriarcal que la convierte en un signo sexuado para un receptor masculino ideal, y en signo modélico para una receptora mujer (Luna, 1996, 27). Habría sido del gusto femenino encontrar actantes como Minerva en un género literario ampliamente consumido por ellas, a las que irían dirigidos mensajes moralizadores como el matrimonio final de la protagonista, pero también habría suscitado el atractivo lector de un público

⁵⁸ Resulta paradójico que un personaje como Minerva, que se ha definido a lo largo del relato por sus equivalencias con Palas, aspire en esta prueba a ser coronada por Venus, signo de la belleza, en vez de por la primera, destinada a laurear a los varones. Esto permite establecer el contraste con Hermiliana del *Belianís de Grecia*, armada por Marte y quien sí tomará las armas tras su matrimonio con Claríneo, especialmente para defender Constantinopla al mismo nivel que su esposo, como ya sucediese con Pantesilea y Silves de la Selva (Gallego García, 2004, 76).

⁵⁹ «La imagen de la mujer, convertida en grácil dama o en hábil guerrera, queda siempre transformada en objeto de deseo de la mirada masculina, que impone sus gustos y apetencias, sin importarle trocar ese retrato femenino en mero objeto (de deseo, codicia o caricatura) ajeno a sí» (Millán González, 2017a, 37).

másculino que podía considerar exótico y erótico imaginar a una mujer en vestiduras de hombre.

A partir de la segunda mitad del siglo, elementos condensados en Minerva, algunos procedentes de referentes anteriores, continuarán vivientes en otras *egregiae bellatrix* caballerescas, mostrando una continuación con los patrones establecidos. En Claridiana de la *Primera parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Diego Ortúñez de Calahorra, 1555) suenan ecos de la Alastraxerea de Silva. Consagrada a la caza cuando no se dedica al manejo de las armas, también recoge la herencia linajística regia y amazónica, y tras un enfrentamiento con el Caballero del Febo bajo la apariencia de un Caballero Extraño, del que ya se había enamorado *ex arte*, termina de confirmarse el amor entre ambos. A partir de ahí, los vaivenes en su relación dentro del triángulo amoroso con Lindabrides motivarán muchas de sus salidas caballerescas hasta su reconciliación final y su lucha conjunta en la guerra contra los tártaros, donde su participación se hace fundamental (Campos García Rojas, 2003, 38-55). Se suman las ya mencionadas Hermiliana de Francia de la *Tercera y cuarta parte del Belianís de Grecia* (1579) y Camiliana del *Caballero de la Fe* (1583) quien, bajo la identidad falsa de Caballero de la Castidad Enamorada, se convierte en compañera y ayudante del Caballero de la Fe, amigo de la infancia y por el que desarrolla una relación afectiva. En la *Tercera parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Marcos Martínez, 1587), Sarmacia, hija segunda del rey de Lacedemonia, se dedicará a la vida caballeresca por vocación, y por celos y rivalidad con su hermana se enfrentará a Orístides, con el que surgirá la llama del amor en un episodio paralelo al protagonizado por Claridiana y el Caballero del Febo (Campos García Rojas, 2002, 425).

Conclusiones

La *egregia bellatrix* supuso la culminación caballeresca de un proceso transformador de la *virgo bellatrix* que ya había empezado a codificarse en

el *roman antique*. El hibridismo entre la amazona y la doncella guerrera, sumado al travestismo masculino, suponía un atractivo, dotaba de funcionalidad al suspenso y el equívoco y su repetición continua en los textos era reflejo del gusto y la popularidad entre los lectores (Marín Pina, 1989, 94). La Poncella, como parte de este modelo primigenio de *egregia bellatrix*, se integra perfectamente en las tres grandes tradiciones literarias establecidas a principios del siglo XV, la historia bíblica, la literatura profética y la propaganda patriótica (Fraioli, 1982, 191), a las que debe añadirse, en el caso hispánico, la tradición caballeresca. En su codificación como personaje femenino guerrero suenan los ecos amazónicos de la Camille del *Éneas* y los caballerescos del *Roman de Silence*, mientras se mantiene como figura transgresora que no vuelve al sistema patriarcal establecido al no asumir la subordinación a una figura masculina, y al destacar las habilidades guerreras varoniles por encima de su propia condición de mujer. Los ecos del personaje se seguirán escuchando en el siglo XVI amparados por las reediciones de las obras y por su mención en libros de caballerías de la segunda mitad de la centuria.

La infanta Minerva se erige como ejemplo de la consolidación de la *egregia bellatrix*. Sin perder su feminidad y belleza, bajo la armadura puede desempeñarse en el uso de las armas como cualquier caballero andante, mientras es capaz de adoptar los códigos necesarios para desenvolverse con soltura en los ambientes caballeresco y cortesano y adoptar los roles de comportamiento que rigen esos espacios según su conveniencia. Como modelo híbrido, añade a la doncella guerrera los elementos más tenues del modelo amazónico, el paganismo y el rechazo al amor, que acaban subsanándose para reintroducirla en la sociedad patrilineal occidental y en lo que esta plantea para el comportamiento de la mujer. El personaje de Minerva no surge de la reinvenCIÓN por agotamiento del motivo de la doncella guerrera, sino que supone la evolución natural de un tipo incorporando todavía innovaciones, al igual que había sucedido con la amazona, y que todavía encontrará referentes que lo mantendrán y revitalizarán hasta llegar a finales de la centuria a Rubimarte del *Flor de caballerías* (Francisco

Barahona, 1599), como una consecuencia más del agrado de un público lector tanto masculino como femenino.

§

Bibliografía citada

- Alchalabi, Frédéric, «La Pucelle, la reine, le chroniqueur. La *Poncella de Francia* et ses modèles», *eSpania*, 23 (2016). DOI: <<https://doi.org/10.4000/e-smania.25232>> (cons. 21/04/2025).
- Alonso del Real, Carlos, *Realidad y leyenda de las amazonas*, Madrid, Espasa Calpe, 1967.
- Amorós, Celia, *Feminismo. Igualdad y diferencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Colección libros del PUEG, 2001.
- Aranda García, Nuria, «Anónimo, La *Poncella de Francia*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2020, [en línea]. DOI: <https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_214> (cons. 21/04/2025).
- Ashcom, Benjamin B., «Concerning “La mujer en habitó de hombre” in the *Comedia*», *Hispanic Review*, 28/1 (1960), pp. 43-62.
- Beceiro Pita, Isabel; Franco Silva, Alfonso, «Cultura nobiliar y bibliotecas: cinco ejemplos, de las postrimerías del siglo XIV a mediados del siglo XVI», *Historia. Instituciones. Documentos*, XII (1986), pp. 277-350. URL:

- <<https://idus.us.es/items/dd7e74f0-3ab8-46d8-ba03-8ca91421a34a>> (cons. 26/04/2025).
- Belianís de Grecia* = Gallego García, Laura, *Belianís de Grecia (Tercera y Quarta parte), de Jerónimo Fernández: edición y estudio*, tesis doctoral, València, Universitat de València, 2013.
- Brandenberger, Tobías, «El episodio amazónico del *Libro de Alexandre*. Fondo, fuentes y figuración», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 110 (1994), pp. 432-466.
- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- Bueno Serrano, Ana Carmen (2007), *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007.
- Caballero de la Fe* = *Corónica de don Mexiano de la Esperanza, Caballero de la Fe*, ed. Ana Martínez Muñoz, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «La iniciación caballeresca en el *Amadís de Gaula*», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 59-79.
- Campo, Victoria, «*La Poncella de Francia*: una versión castellana de la historia de Juana de Arco», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, coord. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. 4, pp. 361-365.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555-1580-1587)», *Edad de oro*, 21 (2002), pp. 389-439.
- , *Espejo de príncipes y caballeros (Parte I) de Diego Ortúñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Carlier-Détienne, Jeannie, «Les Amazones font la guerre et l'amour», *L'Eténographie*, 76/81-82 (1980-1981), pp. 11-33.

- Casas Rigall, Juan, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, [Santiago de Compostela], Universidade de Santiago de Compostela, 1999.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie, «Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans», en *Le genre face aux mutations, masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*, ed. Luc Capdevila, Sophie Cassagnes-Brouquet, Martine Coaud, Dominique Godineau, François Rouquet y Jacqueline Sainclivier, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003. DOI : <<https://doi.org/10.4000/books.pur.15907>> (cons. 03/05/2025).
- , *Chevaleresses: une chevalerie au féminin*, Paris, Perrin, 2013.
- Castellani, Marie-Madelaine, «Deux figures d'Amazones: Penthésilée dans *Le Roman de Troie* et Camille dans *Le Roman d'Éneas*», en *Réalité et représentations des Amazones*, dir. Guyonne Le Duc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 273-286.
- CE = Bernal, Beatriz, *Cristalián de España*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 15 (2019).
- Coduras Bruna, María, «Por el nombre se conoce al hombre». *Estudios de antroponomía caballeresca*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.
- Crónica troyana* = *Crónica troyana [Juan de Burgos, 1490]*, ed. María Sanz Julián, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- Cuesta Torre, María Luzdivina (2024), «La guerra de Troya en el *Cancionero de Baena* y sus conexiones historiográficas», *Medievalia*, 27(1) (2024), pp. 249–291. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.644>> (cons. 21/04/2025).
- , «Héctor, Florestán y la cortesía en la batalla. El *exemplum* histórico troiano en el *Amadís*», *Revista de poética medieval*, 39 (2025), pp. 73-106. DOI: <<https://doi.org/10.37536/RPM.2025.39.1.114139>> (cons. 26/04/2025).
- Delpach, François, «La doncella guerrera: chansons, contes, rituels», en *Formas breves del relato. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura*

- Española de la Universidad de Zaragoza (Madrid, febrero de 1985)*, coord. Yves-René Fouquerne y Aurora Egido, Zaragoza/Madrid, Universidad de Zaragoza/Casa de Velázquez, 1986, pp. 57-86.
- Eisenberg, Daniel; Marín Pina, M.^a Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Enéas* = *Le Roman d'Enéas*, ed. Aimé Petit, intr. y trad. Ana-María Holzbacher, pról. Carlos García Gual, París, Memini, 1999.
- Espejo de caballerías* = López de Santa Catalina, Pedro, *Espejo de caballerías (libro I)*, ed. Raúl Sánchez Espinosa, Alcalá de Henares, Instituto Universitario de Estudios Cervantinos, 2021.
- Fernández Valladares, Mercedes, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/se-cure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volumen21/4%20eHumanista21.fernandez.pdf> (cons. 03/05/2025).
- Fraioli, Deborah, «L'image de Jeanne d'Arc: Que doit-elle au milieu littéraire et religieux de son temps?», en *Jeanne d'Arc. Une époque, un rayonnement (Colloque d'histoire médiévale, Orléans Octobre 1979)*, Paris, CNRS, 1982, pp. 191-196.
- Gagliardi, Donatella, *Urdiendo ficciones: Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- Gallego García, Laura, «Dos modelos de *virgo bellatrix* en la *Tercera y Cuarta Parte del Belianis de Grecia*: la princesa Hermiliana y la reina Cenobia», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, eds. Verónica Arenas Lozano *et alii*, València, Universitat de València, 2004, pp. 73-80.
- General estoria* = Alfonso X, *General estoria. Primera parte. Vol. 2, Jueces [Continuación]. Reyes Primero. Reyes Segundo. Reyes Tercero*, ed. Pedro Sánchez-Prieto Borja, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2009a.

- General estoria* = Alfonso X, *General estoria. Cuarta parte. Vol. 2. Aggeo. Zácaras. Malaquías. Dario Idaspo. Xerxes. Artaxerxes. Sobdiano. Dario Noto. Artaxerxes Assuero. Ester. Artaxerxes Oco. Arsamo. Dario Arsamo. Alexandre el Grand. Dario Arsamo-Alexandre el Grand-Tolomeo Sóter. Tolomeo Filadelfo. Tolomeo Evérgetes. Eclesiástico. Tolomeo Filopátor*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2009b.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, vol. 2.
- González Doreste, Dulce María, «“Dames hardies et chevalereuses”: amazones, *preuses* y Juana de Arco en los tratados de *Vies de Femmes Illustres* (siglos XV y XVI)», *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 25 (2024), pp. 7-40. URL: <<https://portalcientifica.ull.es/documentos/6786b7f1c037fb6ae2317cad>> (cons. 26/04/2025).
- Griffin, Clive, «El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cramberger: Sevilla, 1540», en *Libro antiguo español IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 257-373.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel, *Rewritings, Sequels and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry. «Aquella inacabable aventura»*, Woodbridge, Tamesis, 2017.
- Haro Cortés, Marta, «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Prensas de la Universitat de València, 1998, pp. 181-218.
- Historia de la destrucción de Troya* = Guido delle Colonne, *Historia de la destrucción de Troya*, ed. Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, Akal, 1996.
- Huchet, Jean-Charles, *Le roman médiéval*, París, Presses Universitaires de France, 1984.
- Infantes. Víctor, «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. M.^a Eugenia Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-182.

- Irizarry, Estelle, «Echoes of the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature», en *Women in Hispanic Literature: icons and fallen idols*, ed. Beth Miller, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 53-66.
- Lacarra, M.^a Jesús y Juan Manuel Cacho Blecua, *Lo imaginario en la conquista de América*, Zaragoza, Ediciones Oroel, 1990.
- Libro de Alexandre* = *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.
- Libro de las virtuosas e claras mugeres* = Luna, Álvaro de, *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid, Cátedra, 2009.
- Lissarrage, François y Pauline Schmitt-Pantel, «Amazones entre peur et rêve», en *Réalité et représentations des Amazones*, ed. Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 43-63.
- Lobato Osorio, Lucila, «La Poncella de Francia: traslado del modelo de caballero literario a la figura femenina», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*, ed. José Manuel Frajedas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid/Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1159-1168.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000.
- , «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 9-60.
- Luis Jiménez, Isidro, «Las amazonas, un mito transatlántico», en «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro, JISO 2016*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 133-141.
- Luna, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de una mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2017.

- Manzanilla Mancilla, Nashielli, «Construcción de la doncella guerrera en la *Primera Parte del Florisel de Niquea*», en *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, 2017, pp. 227-250.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «Aproximación al tema de la “virgo bellatrix” en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94. URL: <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/045/045_083.pdf> (cons. 26/04/2025).
- , «El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles», *Tropelías*, 1 (1990), pp. 165-175. DOI: <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199012724> (cons. 26/04/2025).
- , «Las doncellas andantes en los libros de caballerías: antecedentes y delimitación del tipo (I), en *Actas del XI Congreso de Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León, 2007, vol. 2, pp. 817-825.
- , «La mitología en los libros de caballerías: de la cita comparativa a la aventura mítico-caballeresca», en *Il mondo caballeresco tra immagine e testo*, ed. Claudia Demmatè, Trento, Università degli Studi di Trento, 2010a, pp. 134-171.
- , «La doncella andante en los libros de caballerías: la libertad imaginada (II)», *eHumanista*, 16 (2010b), pp. 221-239. URL: <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/16>> (cons. 26/04/2025).
- Michael, Ian, *The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre*, Manchester, Manchester University Press, 1970.
- Millán González, Silvia C. (2017a), *Reinos de amazonas en la literatura española de la edad media y los siglos de oro. Arquetipos, género y alteridad*, tesis doctoral, València, Universitat de València, 2017a.
- , «Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la *Siva de Mexía* al *Sihes de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján»,

- Tirant*, 20 (2017b), 119-146. DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.20.11234>> (cons. 26/04/2025).
- Mujeres preclaras* = Boccaccio, Giovanni, *Mujeres preclaras*, trad. Violeta Díaz-Corralejo, Madrid, Cátedra, 2010.
- Ortiz-Hernán Pupareli, Elami, «El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, ed. Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 91-106.
- PdF = *Poncella de Francia. La «historia» castellana de Juana de Arco*, eds. Víctor Infantes y Victoria Campo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Verluert, 2006.
- Petit, Aimé, «La reine Camille dans le *Roman d'Enéas*», *Les lettres romanes*, 36, 1 (1982a), pp. 5-40.
- , «La reine Camille de l'*Enéide* au *Roman d'Enéas*», en *Actes du Colloque sur l'épopée gréco-latine et ses prolongements européens, 8-9 décembre 1979*, Paris, Les Belles Lettres, 1982b, pp. 153-166.
- , «Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: *Enéas*, *Troie* et *Alexandre*», *Moyen Âge*, 89/1 (1983), pp. 63-84.
- Pichel Gotérrez, Ricardo, «La eclosión de la materia clásica en las letras peninsulares bajomedievales. Compilaciones troyanas no autónomas», *Scriptura*, 23/24/25 (2016), pp. 155-176. DOI: <<https://doi.org/10.21001/scriptura.2016.23-24-25.06>> (cons. 26/04/2025).
- Piera, Montserrat, «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Tirant*, 13 (2010), pp. 73-88. DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.13.3413>> (cons. 26/04/2025).
- Piera, Montserrat; Shean, Jodi, «Gendering Action in Iberian Chivalric Romance», *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*, 45,

- 2 (2009), pp. 85-109. DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.13.3413>> (cons. 26/04/2025).
- Ramos, Rafael, «El género del *Amadís* impreso: un intento de dignificación del discurso narrativo desde la óptica de la historiografía», *Cesura. Rivista*, 4 (2025), pp. 29-60. URL: <https://www.cesura.info/docs/CR_4_2025/2_Ramos.pdf> (cons. 26/04/2025).
- Romero Tabares, M.^a Isabel, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Rucquoi, Adeline, «De Jeanne d'Arc à Isabelle la Catholique: l'image de la France en Castille au XVe siècle», *Journal des Savants*, 1-2 (1990), pp. 155-174.
- Sales Dasí, Emilio José, *La aventura caballerесca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Salvo, Irene, «La matière de Troie dans les lettres hispaniques médiévales (XIII^e et XIV^e siècles)», *Troianalexandrina*, 19 (2019), pp. 421-434. DOI : <<https://doi.org/10.1484/J.TROIA.5.117054>> (cons. 26/04/2025).
- Sánchez Valat, Vanessa, «El triple duelo en *La Poncella de Francia*», *Tirant*, 15 (2012), pp. 155-170. DOI : <<https://doi.org/10.7203/tirant.15.2090>> (cons. 26/04/2025).
- Sanz Julián, María, «Guido de Columna, *Crónica troyana; Historia troyana*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, [en línea]. DOI: <https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_90> (cons. 21/04/2025).
- Sharrer, Harvey L., «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. Pedro M. Cátedra y M.^a Luisa López-Vidriero, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 361-369.

- Silence* = Cornualles, Heldris de, *E/ Libro de Silence*, trad. A. Benaim Larsy, Madrid, Siruela, 1986.
- Sumas de historia troyana* = Leomarte, *Sumas de historia troyana*, ed. Agapito Rey, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1932.
- Taufer, Alison Dale, *From Amazon queen to female knight, the development of the woman warrior in the Amadis Cycle*, Ann Arbor, University of California, 1988.
- Troie* = Sainte-Maure, Benoît, *Le Roman de Troie*, ed. Emmanuèle Baumgartner y Françoise Vielliard, [Paris], Librairie Générale Française, 1998.
- Trujillo, Stefania, «*Yo soy tú, y tú eres yo*». *Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, tesis doctoral, Zaragoza/Verona, Universidad de Zaragoza/Università di Verona, 2019.
- Vargas Martínez, Ana, *La querella de las mujeres: Tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, Madrid, Fundamentos, 2016.
- Vega, Carlos Alberto, *El transformismo religioso. La abnegación sexual de la mujer en la España medieval*, Madrid, Editorial Pliegos, 2008.
- Whitenack, Judith, «Emphasis added: an introduction to Beatriz Bernal's *Don Cristalián de España*», *Monographic Review*, 13 (1997), pp. 24-38.
- , «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Studies*, 13/1 (1988), pp. 13-39.
- Zoppi, Federica, «Los motivos caballerescos en los libros de caballerías italianos de tradición española: teoría y práctica para la creación de una base de datos», *Tirant*, 26 (2023), pp. 209-225. DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.26.27876>> (cons. 21/04/2025).