



# La vestimenta de las mujeres guerreras y de las Amazonas en los libros de caballerías italianos

Female warriors and Amazon's clothing in Italian chivalric novels

Federica Zoppi

*Università di Verona*

[federica.zoppi@libero.it](mailto:federica.zoppi@libero.it)  
<https://orcid.org/0000-0003-2335-9430>

Received: 04/06/2024; accepted: 04/10/2024  
DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30091>

## ABSTRACT

The essay studies the topic of Amazons and female warriors' clothing in the Italian chivalric novels, composed in the 16th century by Mambrino Roseo da Fabriano as sequels of the main Spanish chivalric cycles, and published in Venice by Michele Tramezzino. The chivalric romances offer several unforgettable heroines that act as knights, although maintaining their femininity. The Italian sequels expand upon this subject, creating new characters that fit into this category and developing some of the existing ones. The clothing that these women wear identify their ability to pass from the feminine to the masculine universe (and vice versa); furthermore, it also represents a signal of personal and social identity. These elements fulfill a specific narrative function, as they allow to draw some conclusions on the literary representation and inclusion of culturally diverse characters, in a perspective that revises the Spanish chivalric tradition to conform it to the values of the 16th century Italian court.

## KEYWORDS

chivalric novels, Mambrino Roseo, clothing, Amazons, female warriors, marginalization

## RESUMEN

El artículo estudia el tema de la indumentaria de las Amazonas y de las mujeres guerreras en las novelas caballerescas italianas en prosa, compuestas en el siglo XVI por Mambrino Roseo da Fabriano como continuaciones de los ciclos caballerescos castellanos y publicadas en Venecia por Michele Tramezzino. Los libros de caballerías españoles ofrecen una serie de heroínas inolvidables que actúan como caballeros andantes, conservando a la vez su femineidad; las continuaciones italianas siguen desarrollando el tema, creando nuevos personajes que caben en esta categoría y proponiendo evoluciones de aquellos ya existentes. La vestimenta es un rasgo caracterizador de la posibilidad de estas mujeres de pasar del universo femenino al masculino (y viceversa) y, a un tiempo, una clara señal de identidad individual y social: estos elementos, entonces, además de cumplir con una concreta función narrativa, permiten asimismo extraer unas conclusiones sobre el trato literario de las figuras consideradas marginales, procedentes de culturas distintas, en una perspectiva que reelabora la tradición caballeresca castellana para conformarla a los valores de la corte italiana del siglo XVI.

## PALABRAS CLAVE

libros de caballerías, Mambrino Roseo, vestimenta, Amazonas, mujeres guerreras, marginalidad

Federica Zoppi . 2024. "La vestimenta de las mujeres guerreras y de las Amazonas en los libros de caballerías italianos", *Tirant* 27: 301-323, DOI: <https://doi.org/10.7203/tirant.27.30091> 

El presente trabajo se inscribe en el marco del Progetto Mambrino de la Università di Verona, del proyecto PRIN 2022 (código 202297ATKC) «spaNice: Spanish cultural models in Early Modern Venice (the development and circulation of Spanish literature and language in 16th-17th century Italy)» y del Progetto d'Eccellenza «Inclusive Humanities 2023-2027» del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere de la Università di Verona.



Los enredos de los libros de caballerías ofrecen un rico abanico de personajes femeninos destinados a entretener y estimular la fantasía de las lectoras que formaban parte del público de este género literario de gran éxito; las mujeres guerreras juegan un papel especialmente interesante a la hora de integrar a las figuras femeninas en el mundo de la aventura, atribuyéndoles rasgos que exceden su papel amoroso tradicional. La figura de la mujer guerrera se había evidentemente convertido en un tema del gusto de la época, que atraía la curiosidad de los lectores — y sobre todo de las lectoras—, hasta el punto de que el autor del *Platir* (1533) ya en el proemio presenta al personaje de «aquella heroica muger» (*Platir*, p. 4), Florinda, que toma las armas por amor al propio Platir.

El retrato caballeresco del *topos* de la *virgo bellatrix* puede contar con varios estudios que describen y caracterizan a este personaje que se convirtió en prototípico;<sup>1</sup> en sentido general, podemos detectar dos categorías principales de mujeres guerreras: [1] Las que toman las armas por necesidad, sin preparación previa y llevan a cabo empresas caballerescas como sus «colegas» masculinos. Esta necesidad suele coincidir con la búsqueda del amado perdido o con la intención de rescatarlo de un peligro u otra circunstancia específica del enredo amoroso. Así hacen varias doncellas guerreras por amor: por ejemplo, Gradafilea toma las armas para defender a su amado Lisuarte, en el *Amadís de Grecia* (1530); Florinda, en el *Platir*, se lanza a la empresa de liberar a Platir de la cueva de Peliandos, donde está prisionero; Hermiliana, en la parte III del *Belianís de Grecia* (1579), quiere recuperar el amor de Clarineo, que, en sus andanzas caballerescas, se olvidó de ella. A estas se pueden añadir otras, como la mora Felises del *Polindo* (1526) y Minerva del *Cristalián de España* (1545). Se encuentran en varios casos también disfrazadas de caballero, con lo cual se pueden producir equívocos amorosos con otras doncellas, que se enamoran de ellas desconociendo su verdadera identidad.<sup>2</sup> [2] La otra categoría está compuesta por las mujeres educadas en las armas a partir de la infancia; en esta categoría caben también las Amazonas, que pertenecen a una cultura distinta y,

---

1. Para esta materia es fundamental el estudio de Marín Pina (1989), al que podemos añadir el de Trujillo (2007). Sobre las Amazonas en los libros de caballerías se remite a Sales Dasí (1998), que destaca la influencia del diario de viaje de Colón en el retrato de las Amazonas de la California en las *Sergas de Esplandián* ([1496], 1510), entrelazado con una refundición de la materia griega y troyana. Sobre la geografía del mito amazónico se remite a Bognolo (1990) y Millán González (2017b). Este modelo femenino tendrá un éxito inmediato, que repercute en varias novelas caballerescas posteriores y que pasa las fronteras castellanas para desarrollarse también en las novelas que continúan los ciclos caballerescos en otros idiomas. Sobre este tema véase también Millán González (2017a), Campos García Rojas (2012), Ortiz-Hernán Pupareli (2005), y Gallego García (2004, 2005).

2. Entre los autores que más aprovechan —y, podríamos decir, disfrutan— este recurso narrativo hay que mencionar a Feliciano de Silva, que establece un gustoso juego de disfraces y de ambigüedades sexuales con la figura de Alastraxerea. Pero situaciones análogas ocurren a la Florinda del *Platir* y, posteriormente, a la Minerva de *Cristalián de España* (1545) de Beatriz Bernal. Hermiliana, en el *Belianís de Grecia* (IV, cap. 2), llega al punto de casarse con otra doncella mientras está vestida con las armas de un caballero, que ha substituido durante un reto.

entrando en contacto con el mundo de los caballeros cristianos, acaban adaptándose a la vida caballeresca.<sup>3</sup>

Por una parte, por tanto, tenemos a mujeres que respetan el modelo femenino tradicional de hermosura y gentileza, sumando a estas calidades el atributo, tradicionalmente masculino, de la predisposición a las armas; por otra parte, las Amazonas se representan originariamente como figuras feroces, con capacidades casi sobrenaturales, como la de amansar grifos. Desde una perspectiva colonizadora, el contacto con el mundo occidental las apartaría de su cultura y de su condición de marginalidad a través de la fuerza civilizadora del amor, que, orientado al matrimonio, implica la conversión al cristianismo.<sup>4</sup> Según Trujillo (2007: 296) esta tendencia se hace más patente en las novelas posteriores del ciclo amadisiano, a través de un proceso de feminización —y, añade posteriormente Millán González (2017a: 140), «cristianización del mito amazónico»— que atenúa sus rasgos más salvajes, para conformarlas a la cultura caballeresca y a los estereotipos del amor cortés.

Efectivamente, en la evolución de los libros de caballerías castellanos a lo largo del siglo XVI, las mujeres guerreras van alcanzando protagonismo: si las Amazonas de Rodríguez de Montalvo —Calafia en las *Sergas*, y Pintiquinestra en el *Lisuarte de Grecia* (1514) y, luego, en el *Amadís de Grecia*— no logran conquistar a sus amados —Esplandián y Amadís de Grecia, respectivamente—, y se contentan con casarse con un caballero próximo a ellos —Talanque y Perión—, en la última continuación castellana del ciclo amadisiano, el *Silves de la Selva* (1546) de Pedro de Luján, la Amazona Pantasilea se casará finalmente con el mismo Silves, cobrando una relevancia que sus compañeras anteriores no habían conseguido<sup>5</sup>.

Estos personajes femeninos, entonces, en el plano narrativo ofrecen un abanico de posibilidades, tanto en el enredo amoroso, como en el ámbito de la aventura, que tenía que resultar especialmente atractivo para el público lector, y que se sigue explorando también en las continuaciones italianas de los ciclos caballerescos principales,

3. Sobre el mito de las Amazonas existe una bibliografía amplia; entre los estudios más generales, aquí se señalan en particular a Andres (2001), Bigalli (2006) y Golinelli (2009). Cabe precisar que en las novelas caballerescas varias figuras de Amazonas acaban asimilándose a la imagen de la mujer guerrera que se disfraza de caballero: la natural inclinación bélica de estas figuras, intrínseca a su cultura, se convierte de esta manera en un rasgo accidental y contingente, en una máscara que pueden llevar o quitarse según necesitan. Zahara, en el *Florisel de Niquea II* (1532), se viste de caballero para buscar a Amadís de Grecia e ir en su ayuda (cap. 49); lo mismo hace su hija, Alastraxerea, en diversas ocasiones, hasta emprender varias aventuras fingiendo ser Florisel.

4. Es el caso de las Amazonas de California de Rodríguez de Montalvo, con la reina Calafia que acaba casada con el caballero Talanque y convertida al cristianismo; Gallego García (2004: 77) traza un parentesco entre las aventuras que implican a Calafia y las de la Amazona Cenobia en el *Belianís*, que, conformándose a los valores tradicionales occidentales, oculta su identidad como suelen hacer las doncellas guerreras.

5. En el desarrollo del protagonismo creciente de estas figuras femeninas se señala también que en el *Amadís de Grecia* se atribuye por primera vez a las Amazonas, concretamente a Zahara, reina del Cáucaso, una descendencia, concebida con el mismo Amadís de Grecia por encantamiento. Otro rasgo notable en este sentido es el resalte que se da a las capacidades bélicas de las Amazonas: en el *Silves*, Pantasilea en algunas ocasiones parece superar incluso al héroe protagonista; en el cap. II, 42, por ejemplo, es la Amazona que se lanza durante una pelea para ayudar a su amado que, en cambio, le ruega no intervenir («el príncipe don Silves se le puso delante, rogándole que le dexasse fenecer la batalla que más valía muerte con honra que vida deshonorada»; II, 554). Finalmente, habría que mencionar el *Flor de caballerías* (1599), donde se desarrolla un auténtico «escrutinio» para determinar quién es la más valiente entre las mujeres guerreras que aparecieron en los libros de caballerías anteriores.

compuestas por Mambrino Roseo da Fabriano, una figura cultural fundamental para la difusión del género en Italia: entre 1544 y 1554 en Venecia se imprimen sus traducciones italianas de la mayoría de las obras españolas que componen los ciclos de los Amadises y de los Palmerines, y a partir de 1554 se publican sus obras originales en italiano.<sup>6</sup>

Roseo manifiesta en su obra una atención especial por los personajes femeninos: la intención de atribuirles un comportamiento socialmente irreprochable nunca desemboca en una actitud moralizadora; en el contexto cortesano al que hace referencia Roseo, las mujeres emergen como figuras inteligentes y astutas, que saben jugar con las palabras, con las expectativas sociales y los deseos amorosos de los hombres, siempre protegiendo su reputación y decoro.<sup>7</sup> No sorprende, pues, que el autor incluya en sus novelas a varios personajes femeninos que pertenecen a las categorías de la doncella guerrera y de la amazona; vamos por ello a analizar cómo el autor italiano presenta su refundición de estos motivos y, en particular, cómo el elemento de la indumentaria tiene una función concreta a la hora de definir la relación que estos personajes establecen con el conjunto social que las rodea.<sup>8</sup>

En el amplio abanico de Amazonas y mujeres guerreras presentadas por Roseo, siguiendo la tradición, se destaca la aversión por el sexo masculino y la prestancia física excepcional de estas mujeres, con personajes como Alvilda, que es «nemica capitale del sesso masculino» (*Sferamundi I*, cap. 13, f. 89v). Por otra parte, también se definen unas características individuales específicas, propia de los personajes que protagonizan enredos amorosos: Orunzia aparece ya a partir de su presentación entre las *Furibonde Amazzoni*, como la más enamoradiza, puesto que queda admirada por la hermosura de los caballeros cristianos.<sup>9</sup> Orotea, princesa amazónica del *Silves II* (1568), sobrina de

6. Roseo compone trece nuevos volúmenes que amplían el ciclo amadisiano, entre 1558 y 1568, y seis para el ciclo palmeriniano, entre 1554 y 1559. La figura de este autor ha sido estudiada por Anna Bognolo, que en Bognolo, Cara y Neri (2013) traza un perfil biográfico. El volumen incluye también un cuadro general, realizado por Stefano Neri, sobre la recepción y circulación de la novela caballeresca española en Italia. Neri (2008; 2013) estudia la difusión europea del ciclo de los Amadises y de los Palmerines.

7. La obra de Roseo ha sido estudiada bajo esta perspectiva por Zoppi (2020, 2022, 2023).

8. Roseo sigue aprovechando el tema de las Amazonas en sus continuaciones del ciclo amadisiano y, además, las lleva asimismo al palmeriniano, del que estaban ausentes en las novelas castellanas. Bognolo (2019: 160) estudia el «tronco amazónico» que Roseo inserta en las novelas del ciclo de Palmerín como una auténtica saga que atraviesa la mayoría de sus continuaciones; la estudiosa traza también un breve recorrido de la presencia de las Amazonas en la tradición italiana, llegando a la conclusión de que «la historia de las Amazonas en los Palmerines italianos resulta [...] una nueva reescritura del mito, una imitación del género de los libros de caballerías ibéricos fundidos con la experiencia italiana» (Bognolo, 2019: 163). Bognolo (2023) analiza también a las Amazonas de las novelas italianas del ciclo de Amadís, con especial atención a su conversión y a las consecuencias que su inclusión en la cultura occidental cristiana deja en su entorno de origen, de tradición andrófoba.

9. Orunzia se convierte en la figura prototípica de la mujer que todos creen ser un caballero, que enamora a varias doncellas. Entre estas hay otra mujer guerrera, Selvaggia, que se disfraza de caballero en busca de venganza y se enamora de la amazona tras rivalizar con ella en una justa, «credo che maschio fosse» (*Sferamundi III*, cap. 12, f. 42r). También de Selvaggia se destaca su inclinación a enamorar tanto a caballeros como a doncellas: «la bella gran Selvaggia avea in sé, oltre la bellezza una stupenda grazia ne' suoi sguardi e una delle belle creanze che in donzella o in nobil cavallier potesse trovarsi, con che allettava i cuori de' cavallieri quando vestiva l'abito femminile e i cuori delle dame e donzelle essendo in abito di cavaliere» (*Sferamundi VI*, cap. 26, f. 99r). En el *Sferamundi V* (1565) Orunzia sigue siendo protagonista de numerosos equívocos amorosos, por ejemplo, conquistando, disfrazada de caballero, no solo a una doncella, sino también a su hermano, que no se deja engañar por su armadura y sospecha que sea en realidad una mujer.

Pantasilea, vive una experiencia similar, ya que se enamora de un caballero cristiano preso por las Amazonas y huye con él de su reino. Roseo también señala las tradicionales cualidades bélicas de las Amazonas, en particular con el arco («le femine amazzone erano più esperte nel tirarle [le saette], e le tiravan molto a un tratto e meglio accertavano», *Sferamundi I*, cap. 13, f. 91v), describiendo su naturaleza feroz con cierta riqueza de pormenores: «era cosa stupenda veder le maraviglie che facea in arme la valorosa Atleta, che quanti colpiva con la sua buona spada roversciava morti in mare, e in breve era l'acqua così fatta vermiglia pe'l sangue e i corpi morti in tanto numero [...]» (*Sferamundi I*, cap. 13, f. 92r).

La manifestación por parte de las Amazonas de rasgos femeninos y masculinos a la vez permite al autor exaltar, en alternativa, una u otra faceta, dependiendo de sus intenciones narrativas. Roseo aprovecha los patrones caballerescos para crear líneas narrativas centradas en la ambigüedad sexual de estas figuras, que tienen la posibilidad de competir tanto con los caballeros en la esfera bélica masculina, como con las doncellas en ámbito amoroso:

Fu cosa di maraviglia in questa donzella [Selvaggia] che essendo di tanta forza e grandezza di corpo che quasi arrivava a esser gigantessa, e avendo il maneggio dell'armi, nelle quali si era sempre essercitata, non fosse con le genti terribile e austera, ma umana, trattabile e graziosa, con che si avea tutti che la conversavano allettati, e la fama della sua gran bellezza e l'alto suo valore era tanta che di altri in quelle parti non si ragionava. [...] Era adunque tanto temuta per la sua valentia quanto amata per la sua bellezza e le sue graziose maniere (*Sferamundi III*, cap. 9, p. 29r);

Pareva che da una banda allettassero i cuori di chi le miravano ad amarle e dall'altra spaventassero chi con esse avessero guerra (*Aggiunta Amadis di Gaula*, cap. 18, f. 55r);

Era questa donzella [Calistora, regina del Caucaso e delle amazzoni] di non men bellezza che valore, che con l'uno avea infiammati a suoi di molti re e signalati principi, e con l'altro avea superato infiniti valenti cavallieri (*Aggiunta Amadis di Gaula*, cap. 9, ff. 26r);

Sarebbe posto dubbio in che fosse stata la donzella [Marziana] più potente, o in far per lei penare gli amanti con la sua bellezza, o in uccider cavallieri in battaglia con l'arme (*Lisuarte II*, cap. 35, f. 102v).

Por otra parte, hay que subrayar que en la mayoría de los casos Roseo resalta en sus descripciones las características más femeninas de estas mujeres admirables: la inclinación a las armas no eclipsa la natural hermosura y elegancia femeninas, tanto en el caso de las Amazonas como de otras mujeres guerreras. Al autor no parece interesarle llamar la atención sobre los aspectos potencialmente perturbadores de lo que una sociedad misógina consideraba feminidad; la vestimenta masculina, más que representar una señal exterior de la personalidad de estas mujeres, se configura como un medio funcional para entrar en el mundo masculino y aprovechar las posibilidades que esto ofrece. El ejemplo más evidente se desarrolla en el *Sferamundi I* (1558), donde las Amazonas, puesto que su vestimenta usual sigue causando equívocos por ser «più tosto da maschi che femine» (cap. 27, f. 164v), deciden aprovechar la situación y asumir una identidad masculina como forma de defensa de los potenciales peligros que corre una

mujer en tierra musulmana, concretamente en el reino africano de Tremisene.<sup>10</sup> En otras ocasiones, adoptar el atavío masculino representa una estrategia que permite a varias doncellas viajar de manera más libre y segura, o huir de situaciones especialmente peligrosas.<sup>11</sup>

Los rasgos convencionalmente femeninos de estos personajes siempre emergen, a pesar de la vestimenta y de sus actividades bélicas. Se afirma, por ejemplo, en relación a Marziana, que, aun disfrazada de caballero, revela «più tosto modi e bellezza di donzella che di cavaliere, perché di cavaliere altro non ha che la forza e l'ardire, nel resto è tutta bellezza e tutta cortesia, tutta grazia, tutto amore e tutta allegrezza di chi lo mira» (*Lisuarte II*, cap. 186, f. 404v). La descripción de la vestimenta de estas mujeres se inscribe en esta tendencia general: Roseo se detiene en particular en detallar los momentos de transición entre la esfera masculina y la femenina a través de la vestimenta. Esto ocurre esencialmente en dos maneras distintas: [1] en el campo de batalla, a través de la pérdida del disfraz, con un repentino e inesperado desvelo de la identidad de la doncella, que puede ser voluntario o accidental; [2] en el entorno de la corte, donde el autor describe varias ocasiones en las que estas doncellas aparecen en traje femenino por petición de otro personaje.

[1] Stoppino (2013: 534) rastrea en la literatura italiana los casos definidos de «svelamento della guerriera», es decir el descubrimiento de la identidad femenina de una mujer guerrera, disfrazada de caballero, a través de la pérdida, voluntaria o involuntaria, del yelmo. Se trata de un *topos* que se establece ya en la descripción de Penthesilea realizada por Propertio en sus *Elegías* (III, XI, 13-6). La melena rubia y larga, de la mujer se manifiesta como el rasgo determinante de la revelación del género femenino.<sup>12</sup> Este *topos* es especialmente aprovechado en la épica italiana: así se manifiesta a Ruggero la identidad de Bradamante en el *Orlando innamorato* de Boiardo (III, V, 41, p. 1151):

Nel trar de l'elmo si sciolse la treccia,  
che era de color de oro allo splendore.  
Avea il suo viso una delicateccia  
mescolata di ardire e de vigore;  
e labri, il naso, e cigli e ogni fateccia  
parean depenti per le man de Amore,

10. Esta ambigüedad de las Amazonas se destaca en varios casos: dando por sentado que el hecho de llevar armas es rasgo masculino, su género necesita ser aclarado, aunque no lleven ningún disfraz: «disse alle tre infante [...] che avean da sapere che ella era donna come esse, se ben era armata ed esercitava l'arme, che eran similmente con lei come cavallieri armati» (*Sferamundi III*, cap. 104, f. 349r).

11. No faltan ejemplos de mujeres que se disfrazan de hombre por esta razón, sin nunca llegar a hacerse guerreras: esto ocurre a Candida en el *Palmerino d'Inghilterra III* (1559), Aurora y Lucilla en el *Flortir* (1554), Argenta en el *Flortir I* (1560), Riccarda en el *Primaleone IV* (1560). Especialmente interesante es el caso de la gigante Carinzia en el *Splandiano II* (1564), que, en el contexto de un encuentro diplomático para establecer las condiciones de paz, decide «girare come essi [los caballeros] disarmata, ma in abito virile» (cap. 155, f. 512v): el mundo bélico es intrínsecamente masculino, aun cuando se deponen las armas.

12. La estudiosa (Stoppino: 2012) analiza también las sociedades amazónicas que aparecen en la tradición épica italiana anterior a Ariosto, fuente del *Furioso*; se trata, por ejemplo, del *Inamoramento de Carlo Magno* (1481), del *cantare* de la *Historia di Bradiamonte sorella di Rinaldo* (1491), que, a su vez, saca inspiración de la novela caballeresca en prosa de Andrea da Barberino, *Aspramonte*, con la figura de la guerrera Galiziella, madre de aquel Ruggiero que se enamorará precisamente de Bradamante. Sobre esta tradición véanse también Jossa (2012) y Perrotta (2015).

ma gli occhi aveano un dolce tanto vivo,  
che dir non pôssi, ed io non lo descrivo.

Otro ejemplo es la lucha entre Meridiana y Orlando, en el *Morgante* de Pulci (III, 17, p. 62):

Orlando ferì lei di furia pieno:  
giunse al cimier che 'n su l'elmetto avea,  
e cadde col pennacchio in sul terreno:  
l'elmo gli uscì, la treccia si vedea,  
che raggia come stelle per sereno,  
anzi pareva di Venere iddea,  
anzi di quella che è fatta un alloro,  
anzi pareva d'argento, anzi pur d'oro.

No se puede olvidar el caso del *Furioso* (XXXII, 79, p. 1062), donde Ariosto describe a Bradamante como la mujer más hermosa y, al mismo tiempo, el más valiente guerrero:

La donna, cominciando a disarmarsi,  
s'avea lo scudo e dipoi l'elmo tratto;  
quando una cuffia d'oro, in che celarsi  
soleano i capei lunghi e star di piatto,  
uscì con l'elmo: onde caderon sparsi  
giù per le spalle, e la scopriro a un tratto  
e la feron conoscer per donzella,  
non men che fiera in arme, in viso bella.

A estas ocurrencias detectadas por Stoppino habría que añadir otra procedente de la *Gerusalemme liberata* de Tasso, donde Clorinda, princesa etíope albina de religión musulmana, nacida con piel blanca y cabellos rubios, enamora a Tancredi, contra el cual lucha cuando los cruzados llegan en proximidad de Jerusalén (canto III, 21, pp. 191-192).

Clorinda intanto ad incontrar l'assalto  
Va di Tancredi, e pon la lancia in resta.  
Ferirsi alle visiere, e i tronchi in alto  
volare e parte nuda ella ne resta;  
ché, rotti i lacci a l'elmo suo, d'un salto  
(mirabil colpo!) ei le balzò di testa;  
e le chiome dorate al vento sparse,  
giovane donna in mezzo 'l campo apparse.

Los libros de caballerías castellanos recuperan parcialmente esta tradición; quedarse sin yelmo para las doncellas guerreras representa, en la mayoría de los casos, un desenmascaramiento, como ocurre con Pintiquinestra en el *Lisuarte de Grecia*, que desvela su identidad frente a Amadís de Grecia precisamente quitándose el yelmo («la reina Pintiquiniestra, quitando el yelmo de la cabeça, quedó tan hermosa que Amadís e la reina Calafia fueron espantados», *Lisuarte*, cap. 42, p. 84). Pintiquinestra se ha presentado como «muy grande de cuerpo e fermosa», con su gran hermosura celada debajo del yelmo («e como traía quitado el yelmo, parecía tan fermosa como ángel», *Lisuarte*, cap. 42, p. 82). Una situación análoga se presenta en el *Silves* (II, cap. 57, p. 592)

de Luján, con Pantasilea que lucha al lado de su amado; también Gradaflea, en el *Amadís de Grecia*, revela su hermosura solo cuando Lisuarte, reconociendo que el caballero que tiene delante lleva sus armas, «medio por fuerza el yelmo de la cabeza le quitó, que, como la viesse, luego conoció ser la hermosa infanta Gradaflea» (*Amadís de Grecia*, cap. II, 18, p. 286). En el *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) la descripción de Claridiana que se despoja de las armas respeta este motivo: «la princessa [...] se quitó el yelmo [...] quedando tan hermosa con el trabajo que avía pasado, que no menos maravilla era de mirar que quando sale Diana por las tardes, al tiempo que es del sol más encendida» (libro II, cap. 47, p. 125; Campos García Rojas, 2012: 122).

Respecto a las ocurrencias de los poemas italianos, se mantiene el momento en el que la doncella se quita el yelmo, revelando su real identidad y, consecuentemente, su hermosura. Sin embargo, falta la espectacularidad de la pérdida del yelmo en el campo de batalla, que crea una imagen de gran impacto visual, con la melena rubia esparcida al viento, pormenor que choca con la crudeza de la escena de violencia. Roseo, en cambio, recupera en sus novelas en prosa este detalle de la tradición caballerescas italiana en verso:

Ella [Licon] si tolse l'elmo di testa per pigliar aere e, le sue treccie bionde sventolandogli per le spalle, fu tosto riconosciuta da tutti e stupivano come in donna fosse regnata forza tanta che avesse ucciso un cavallier di tanta fama (*Aggiunta Amadis di Gaula*, cap. 146, f. 472v);

Venuti all'ultimo incontro con lancia che parean travi [...], fu colpita ella [Selvaggia] nell'elmo dal valoroso re con tanta e sì estermata forza, che fu forzata a piegar la testa a dietro e nel rompersi la lancia, le uscì non senza gran pericolo l'elmo di testa [...]. Apparvero le bionde treccie tremolanti al vento e quella gran beltà che era dianzi sotto l'elmo coperta si appalesò al re e alle amazzone sue (*Sferamundi III*, cap. 12, f. 40r-v);

Quando miraron amendui nel trarsi gli elmi di testa [...] quel che fece stupir tutti insieme [...] fu il veder che [...] si distesero le bellissime sue treccie per le spalle e si vidde esser una delle belle donzelle che si potessero vedere (*Lisuarte II*, cap. 82, ff. 245r-v);

Ricevvé un colpo molto impetuoso in testa e fu la sua ventura che al gigante si voltò il gran coltello in mano e non la colse di taglio, con tutto ciò fu la botta tale che gli rompè i lacci dell'elmo, che dianzi gli eran stati tagliati un poco, e gli uscì di testa, rotolandosi pe'l campo, e ella rimase con le sue belle treccie all'aura sparse (*Lisuarte II*, cap. 154, f. 462r);

Avendo don Silves menato un colpo nell'elmo allo avversario, non so in che modo si ruppero i lacci di esso e gli cadé in terra, e subito, con iocondo spettacolo di tutti, apparse la faccia e testa del cavallier incognito bella, e le treccie di essa andavan sparse per le spalle ben raccolte, con lacci d'oro, e sì belle e bionde, che simigliavan di finissimo oro (*Silves II*, cap. 27, ff. 112v-113r).

La obra de Roseo refleja más fielmente esta tradición con numerosas escenas evidentemente inspiradas por sus ilustres predecesores italianos. Se ofrecen, entonces, imágenes ricas de pormenores (como las trenzas), que crean una suspensión narrativa durante el momento bélico, permitiendo al lector gozar de este interludio descriptivo intensamente dramático. La feminidad y hermosura de estas guerreras se hacen patentes como elemento de ruptura y sorpresa en el contexto bélico, a través de un desvelo espectacular, casi teatral, que introduce en el campo de batalla un elemento más propio

del lenguaje amoroso, puesto que los cabellos de las doncellas representan un atributo típico de la belleza femenina que enciende el deseo de los caballeros y conquista a pretendientes.

[2] El espacio de la corte es el lugar por excelencia donde las mujeres expresan su feminidad y se integran en la sociedad en conformidad con los roles que su género les permite asumir. Roseo presenta numerosas ocurrencias en las que las mujeres que visten armas se presentan en la corte durante ceremonias oficiales con indumentaria femenina, no por iniciativa propia, sino más bien por solicitud explícita de otros:

Fatta una danza molto onorata, [...] fu dalle compagne pregata la bella Marziana a vestirsi nel suo abito di donzella, con tanto piacer del cavallier dallo alicorno che maggior non si avrebbe saputo disiderare (*Lisuarte II*, cap. 88, f. 264v);

La pregaron [le principesse] a voler il dì seguente vestirsi in abito femminile, e subito dieron ordine che le ne fusse fatto uno ricchissimo (*Silves II*, cap. 27, ff. 114v-115r); [...] vestita che fu la reina il dì seguente dell'abito femminile, ricchissimo e ben ornato, comparse di tanta bellezza che fino alle donne e donzelle che la vedevano se ne invaghivano, dicendo non poter trovarsi bellezza a questa uguale (*Silves II*, cap. 28, ff. 116v);

La imperatrice uscì al campo con la medesima compagnia del dì inanzi e con la giunta di quelle reine amazzone che, vestite in abito femminile, si uniron quel giorno con loro, co'l quale comparsero sì belle e sì disposte che fecero maravigliare e di loro innamorar molti di quei valorosi re giovani pagani (*Sferamundi IV*, cap. 10, f. 29r);

Le due reine amazzone, perciochè il dì seguente si doveva far una gran festa per la venuta della Gran Selvaggia e sue valorose compagne, volsero che Atleta e Orunzia si vestissero anco elle di abito femminile, e per questa cagione gli mandarono due ricche vesti e molto pompose, secondo quelle che esse portavano all'usanza de i lor paesi, con le quali comparsero in publico sì leggiadramente e così belle e disposte che fecero stupir quei re (*Sferamundi IV*, cap. 11, f. 32r-v);

La signora pastora le providde di ricchi e bei vestimenti di donna, con i quali, sendo comparsa in publico, lasciò della sua gran bellezza stupore presso ognuno (*Platir II*, cap. 4, ff. 12r-v);

La Gran Selvaggia [...] era rivestitasi a contemplazion di quei principi del suo femminile abito (*Sferamundi IV*, cap. 113, f. 414r);

La sera si fecer nel palagio della imperatrice gran feste, e volle ella, molto pregandola anco Don Rogello e gli altri, che la bella Gran Selvaggia si vestisse in abito femminile, e quando fu così veduta da Don Florisello e quelli altri, non si potrebbe dir la maraviglia che si facevan di veder donzella sì disposta e di tanta bellezza colei che dianzi avevan riputato cavaliere (*Sferamundi IV*, cap. 124, f. 462r-v);

La bella donzella Orunzia [...] ad istanza del principe veniva vestita in ricche vesti femminile, di tanta bellezza e leggiadria, rimasero stupite mirandola per maraviglia, l'uno all'altro dicendo: «Non è questa il famoso Cavallier della donzella [...]»? Ma come è possibile, diceano, che in carni sì delicate e belle, che in viso sì leggiadro e sì grazioso, sia tanta forza e tanto valor nascosto? (*Sferamundi V*, cap. 62, f. 256r);

[Oriandro] volle che in publico [Orunzia] si vestisse di abito femminile, che le fece proveder, con che compare sù bella e sù disposta che fece maravigliar ogn'uno, e il principe si venne a infiammar tanto nel suo amore (*Sferamundi V*, cap. 61, f.252v-253r);

Aliandra vestita del suo femminile abito compare con tanta bellezza che Darineo fra se stesso diceva che dalla sua Sirena impoi non era altrettanta bellezza al mondo (*Primaleone IV*, cap. 21, f. 74r-v);

A persuasione di quelle signore e a prieghi del suo Gilandro, andò ella [Amalantea] vestita de i suoi panni femminili, lasciando l'abito virile, perché tutti prendevano gran contento in mirarla così bella (*Palmerino II*, cap. 56, f. 225v).

Presentándose en traje femenino estas doncellas parecen aceptar implícitamente el rol que la mujer va a asumir en la sociedad cortesana, sobre todo en el ámbito amoroso: la corte, de hecho, es el espacio del amor en los libros de caballerías y para acceder a él las mujeres vuelven a los papeles tradicionales que les corresponde a su género.<sup>13</sup>

A partir de las citas enumeradas se nota que en las novelas italianas la petición de vestir traje femenino suele proceder de las doncellas de la corte o también del enamorado, del que se suele subrayar la satisfacción y la reacción admirada, como ocurre con Silves y Pantasilea, y con Oriandro y Orunzia. En algunas ocasiones, el autor añade también la precisión de que las mismas doncellas o el amado proporcionan a la guerrera o amazona el vestido femenino.

En el caso de las Amazonas, Roseo parece decidir mantener, en la mayoría de las ocasiones, cierta ambigüedad, sin caracterizar este traje femenino, creando un aplanamiento cultural que parece corresponder a la visión de integración del autor. Se producen situaciones de hibridación cultural, con las Amazonas que llevan «ricche vesti e molto pompose secondo quelle che esse portavano all'usanza de i lor paesi» (*Sferamundi IV*, cap. 11, f. 32r-v), aludiendo a una indumentaria tradicional amazónica que, en cambio, parece corresponder con los parámetros occidentales. También en el caso de las Amazonas Salimunda y Aliandra, se afirma que en «le loro valise [...] portavano [...] sempre una veste femminile per ciascuna» (*Flortir II*, cap. 99, ff. 346v-347r) y que visten este traje para aparecer en la corte, pero adaptándolo a las costumbres del reino en el que se hallan («elle se ne vestirono e si misero gioie alla testa concinandosele all'usanza del Regno dell'Isola della Sirena, con che comparivano così belle che gli scudieri dicevano fra loro stessi che non era chi in beltà le avanzasse», ff. 346v-347r).

---

13. En el contexto de las novelas castellanas, en el *Tristán el Joven* (1534) se encuentra un ejemplo perfecto de esta condición con la figura de Trinea, reina de las Amazonas. Su entrada en la corte ocurre solo tras un cambio de indumentaria: «la reina, por quitar todo escándalo, se desarmó y mandó a todas sus Amazonas que se desarmasen y que en ábito de mugeres tomassen tierra» (cap. 163, p. 673). Las Amazonas se despojan de sus armas, expresión de su identidad e ideología, para ganar la entrada en el mundo cortesano occidental, aceptando las características asociadas en este entorno a la esfera femenina con la intención de no ir en contra de lo que se considera socialmente apropiado también en tema de indumentaria: «salió la reina vestida de una seda morada con una bordadura de oro, y los sus muy hermosos cabellos peinados, y sobre su cabeça una corona de oro llena de piedras de gran valor; la cual iva tan hermosa y tan bien dispuesta, que era cosa estraña de ver. Assí mesmo salieron las sus cien Amazonas, bien vestidas y loçanas. Y dígovos que todas eran moças y hermosas y bien dispuestas» (*Tristán*, cap. 163, p. 673).

De hecho, el «abito femenino» puede ser también el traje tradicional amazónico, un «abito succinto» que parece ser otro legado de la tradición caballeresca italiana en verso y, a la vez, herencia de la imagen de las amazonas griegas.



Imagen 1. Amazonomaquia. Bloque del friso que recorre la parte superior del podio del Mausoleo de Halicarnaso, s. iv a.C, (British Museum, Londres)



Imagen 2. Amazona herida, s. v a.C. (Museos Capitolinos, Roma)

Ariosto afirma sobre Marfisa, mujer guerrera hermana de Ruggero, raptada por los árabes y educada en el Islam, que «in abito succinta era [...] / qual si convenne a donna et a guerriera» (*Furioso*, canto XXVII, 52, p. 906); análogamente suelen las «donzelle altiere, / succinte cavalcar per le contrade, / et in piazza armeggiar come guerriere» (*Furioso*, canto XIX, 71, p. 656). En la *Gerusalemme liberata* la «vergine gagliarda» Clorinda (*Liberata*, canto XI, 58, p. 716) aparece en el campo de batalla «con chiome sparse e con succinte gonne» (*ibid.*), como se le atribuye también a la maga musulmana Armida («succinta in gonna e faretrata arciera», canto XVII, 33, p. 1030).<sup>14</sup> Supuestamente, entonces, no se trataría de una indumentaria apropiada para contextos públicos de la corte, aunque en las novelas de Roseo se admite, por ejemplo, durante los viajes y se configura explícitamente como traje femenino que las Amazonas visten al despojarse de las armas.

A Pantasilea, en el *Silves II*, se le pide que mantenga su traje femenino también durante la navegación, es decir en todas las ocasiones que no sean de combate: «la reina Pantasilea, a prieghi di don Silves e de gli altri, si vestiva in abito femminile» (*Silves II*, cap. 31, f. 116v); «la reina Pantasilea, a richiesta delle altre prencipesse e di don Silves, era ita vestita in quella navigazione sempre in abito femminile, però secondo l'uso delle amazzone succinta» (*Silves II*, cap. 38, ff. 159v-160r). Orunzia se viste, en cambio, según la costumbre occidental en el *Sferamundi V*: en este caso Roseo explicita que «non avrebbe ella voluto vestirsi in questo camino in abito di donzella, ma di cavalliere, parendo che quelle ricche vesti la impedissero troppo, essendosi tanto abituata nell'andare armata, ma veduto che tanto si compiaceva il suo amante in vederla in quel bello abito femminile, se ne vestiva» (*Sferamundi V*, cap. 62, f. 256v). También en estas circunstancias la vestimenta femenina representa una manifestación de respeto de la doncella por los deseos de su amado y, en la perspectiva masculina, una reivindicación pública de la conquista de una mujer especialmente hermosa, motivo de orgullo por el caballero. Esto emerge también en el caso de Aliandra, que se viste de mujer para alegrar a su amado:

Aliandra, che non lo [Darineo] potea veder star melanconico, sapendo quanto si compiaceva di vederla vestita in abito di donna, si tolse l'arme da dosso e disse al Nano: «Belviso io intendo di vestirmi del mio proprio abito [...]». Il cavallier della Sirena si tolse alquanto del suo melanconico pensiero vedendola così vestita (*Primaleone IV*, cap. 34, f. 131v-132r).

Merece la pena señalar, en este sentido, que esta caracterización de las Amazonas pertenece también a una tendencia iconográfica de la época, que representa a mujeres guerreras y Amazonas con rasgos híbridos, donde los atributos bélicos se acompañan con atavíos femeninos más conformes al concepto tradicional del decoro. Stoppino (2012: 61-64) recuerda la obra de artistas de los siglos xv-xvi, como Andrea del Castagno (imagen 3) y Vittore Carpaccio (imagen 4), que ofrecieron un imaginario concreto de este prototipo amazónico y de su vestimenta, asimilándola a una genérica forma de vestir atribuida a princesas de distintas procedencias; a estos se puede añadir el anónimo autor de los frescos del Castello della Manta en Saluzzo, en la ciudad italiana de Cuneo

14. Roseo describe de la misma manera la vestimenta tradicional de las Amazonas cuando se quitan las armas, en *Sferamundi I*, cap. 13, f. 93v; *Sferamundi IV*, cap. 47, f. 161r; *Sferamundi VI*, cap. 87, f. 339v («succinto all'uso delle amazzone»), *Sferamundi VI*, cap. 109, f. 410r («vestita in abito femminile, però alquanto succinta, a uso delle amazzone quando non sono in guerra»).

(imagen 5). Según una tendencia similar, en las páginas de Roseo el «abito succinto» amazónico se admite durante los viajes, en circunstancias informales, mientras que, cuando se requiere respetar un protocolo oficial, como en las fiestas públicas de la corte, la indumentaria de las Amazonas parece oscilar entre vestidos a la moda occidental, proporcionados por el amado o por doncellas amigas, y trajes femeninos híbridos.



Imagen 3. Andrea del Castagno, Tomiris, Ciclo de los hombres y mujeres ilustres, 1448-51 (Galería de los Uffizi, Florencia)



Imagen 4. Vittore Carpaccio, Embajada de Hipólita, reina de las Amazonas en Teseo, rey de Atenas, 1500-1505 (Museo Jacquemart-André, París)



Imagen 5. Nueve héroes y nueve heroínas (detalle con seis figuras. Las heroínas representan a figuras de la mitología, Amazonas y reinas orientales. La cuarta figura desde la izquierda es Hipólita), 1411-16, Castillo de la Manta, Saluzzo (Cuneo)

Por otra parte, la vestimenta femenina parece configurarse como elemento que identifica una comunidad concreta, un preciso grupo social que es precisamente el de las doncellas de la corte, con los gestos, pasatiempos y conversaciones que Roseo se detiene largamente en describir en sus novelas. Por ejemplo, en el *Sferamundi VI*, cuando se revela la identidad de Cilinda, que iba disfrazada de caballero, «la reina e la prencipessa, liete molto di questa nuova, si levaron in piedi e l'abbracciaron, ridendo, rallegrandosi con lei molto, e dicendole che lo star ella così da cavallier avea a loro interrotto molti piaceri e passatempi, che con lei avrebbon potuto a ver, s'avessero saputo che femina fosse» (cap. 75, f. 288r). Consecuentemente, esta declaración precede a la habitual petición por parte de reina y princesa para que Cilinda se vista el día siguiente «in abito di donzella, e il principe Dorigello ne la supplicó anco egli» (f. 288v).

Presentarse en traje femenino para las Amazonas y las doncellas guerreras significa también entrar a formar parte de la comunidad de las doncellas de la corte, compartir su lenguaje y sus costumbres, también —aunque no solo— en ámbito amoroso. En cuanto espacio del amor, la corte representa asimismo el espacio de la competición femenina, donde las doncellas se enfrentan unas con otras y rivalizan para conquistar a los caballeros que han dado prueba de valor; si en el campo de batalla los caballeros se disputan la palma de más valiente, cualidad que les permite conquistar la doncella más hermosa, en la corte las doncellas se disputan la palma de más hermosa para conquistar al caballero más valiente. A la luz de este objetivo, el vestido es un instrumento fundamental, con una función determinada, puesto que, como afirma Marín Pina (2013: 314), «potencia la belleza y hermosura femenina». De hecho, podríamos decir, el cronotopo de la corte está caracterizado también por el despliegue de la rivalidad femenina para alcanzar la realización amorosa y matrimonial. En el momento en el que

la doncella viste su traje femenino se integra en las costumbres tradicionales del servicio amoroso, como se afirma en el *Sferamundi V* (cap. 89, f. 369v):

Tutte noi [principesse] principali abbiamo questi principi per agguardatori e per cavallieri nostri [...], eccetto questa gentil donzella [Sirenia], [...] che non ha cavallier in questa compagnia degno di lei e della sua grandezza; molto vi preghiamo che vogliate esser suo agguardatore, che ancora che sappia ella adoperar l'arme come i cavallieri, ha nondimeno bisogno di difensore, dovendo venir in abito femminile (*Sferamundi V*, cap. 89, f.369v).

Al igual que los caballeros visten su armadura en el campo de batalla, atavío que determina su función, narrativa y social, las doncellas en la corte visten la armadura que las prepara al enfrentamiento con sus rivales, es decir el traje femenino que potencialmente atrae la atención de los pretendientes. Adona, otra amazona creada por Roseo, tiene bien claro lo que necesita hacer para conseguir marido:

Adona pensó, e molte concorser nel medesimo pensiero, che a lei dovesse toccar aver per marito un sì degno cavaliere, e avea fatto apparecchiarsi una bella e pomposa veste, con tutte le gioie ricchissime che avea, con che solea adornarsi nel tempo delle solennità, come questa, ché le donne e donzelle non andavano di abito succinto, ma con veste femminile fino a piedi in atto grave, e a guisa di sposate (*Sferamundi VI*, cap. 103, f. 390v).

Si hablamos de competición femenina, de hecho, esta tiene también que desarrollarse en términos iguales, así que la indumentaria con la que presentarse delante de los ojos de los caballeros tiene que adecuarse al contexto socio-cultural cortesano. Como acabamos de ver, se suele subrayar la satisfacción y la reacción admirada del caballero al ver a su amada en traje femenino: la expresión de la feminidad a través de la vestimenta enfatiza y exalta los sentimientos y el deseo del caballero.<sup>15</sup> Además, el desvelo de la identidad femenina con un cambio de indumentaria desencadena en ciertas circunstancias el desarrollo del enredo amoroso; algunas Amazonas o doncellas guerreras se convierten en objeto de deseo por parte de un caballero solo tras haberse presentado en traje femenino: esto ocurre a Selvaggia con Dorigello en la sexta parte de *Sferamundi*, así como a Salimunda en el *Flortir II*, a Marciana en el *Lisuarte II*, y también a Pantasilea, que en traje femenino conquista a Aldelardo: «nel veder la bella reina Pantasilea, che in quel giorno era vestitasi in abito femminile, se ne accese maravigliosamente» (*Silves II*, cap. 40, f. 169v). Siempre para Selvaggia, aparecer con la indumentaria idónea a su género es premisa necesaria para que el Rey de Lidia pueda pedirla como esposa:

---

15. Podemos recordar también el caso emblemático de Calafia en las *Sergas* que, cuando se enamora sin ser correspondida de Esplandián, está «tornada muger», como se declara en el epígrafe del capítulo 165 (p. 754). En el momento en el que la mujer «se viste» de sus atributos femeninos y abandona sus armas, acaba siendo herida por las flechas de Amor mirando a Esplandián, «tornada y convertida en aquella natural flaqueza de que la Natura a las mugeres ornar o dotar quiso» (*Sergas*, cap. 165, p. 759). La inclinación a las armas de Calafia parece ser precisamente la razón por la que, a pesar de su gran hermosura, Esplandián, perfecto ejemplo de moralidad cristiana, no puede enamorarse de ella, considerando «muy desonesto que aquella que por boca de Dios le fue mandado que en sujeción del varón fuese, procurasse ella lo contrario, en querer ser señora de todos los varones, no por discreción, mas por fuerza de armas» (*Sergas*, cap. 165, p. 760).

il re [...] con molta istanza la supplicò a voler appalesarsi, acciò egli avesse potuto domandar il suo maritaggio [...]. Arrivò la Gran Selvaggia, vestita di una veste di terzo pelo verde, con ricchissime stelle di oro in essa sparse, e un portamento di testa secondo l'uso persiano e infinite gioie di gran valore, con che apareva di tanta bellezza e dispostezza, che pareva esser quivi venuto uno angelo in abito di donna vestito e non creatura terrena (*Sferamundi VI*, cap. 43, f. 164v, 165v).

En líneas generales, Roseo representa a figuras de Amazonas prestando atención también a la perspectiva de integración social, que pasa por la asimilación de normas y costumbres culturales, entre las cuales se incluye la indumentaria. Se trata, de hecho, de un enfoque que el autor adopta también desde el punto de vista narrativo: además de los tradicionales enredos amorosos y las aventuras bélicas protagonizados por las Amazonas, otra trama desarrollada por Roseo concierne precisamente al supuesto proceso de «occidentalización» de las costumbres amazónicas. En la pluma de Luján, Pantasilea había conseguido integrarse en las estructuras culturales y sociales cristianas sin perder su identidad y su feminidad anticonformista; en cambio, en la continuación italiana del *Silves*, Pantasilea se hace vehículo de difusión de la religión cristiana, según una perspectiva colonizadora. Además, Roseo detalla en su novela la rebelión de las Amazonas indianas que, considerando la conversión de Pantasilea al cristianismo como una traición, deciden aliarse con los paganos. Para solucionar esta crisis, el mismo Silves sugiere a Pantasilea la abolición de las leyes andrófobas en favor de una reforma «con nuove ordinazioni, più humane, più discrete e più conforme alla legge naturale» (*Silves II*, cap. 56, f. 233r): se admitirían entonces el matrimonio, la crianza de los hijos varones y se renunciaría a la costumbre de cortar el pecho a las hijas hembras. La conversión, que Luján había planteado como asunto individual del personaje de Pantasilea, se transforma en acontecimiento social presentado desde la perspectiva de una evolución social, otro triunfo colonizador del mundo occidental y de la religión cristiana.

El ciclo de los Palmerines incluye una línea narrativa análoga, aunque desarrollada a partir de un personaje original de Roseo, la reina del Cáucaso Amalantea, enamorada del caballero Gilandro. A pesar de su condición de guerrera, Amalantea siempre está tratada por los caballeros cristianos con todas las cortesías que se deben a una doncella, según la costumbre caballeresca, así que vemos a Gilandro ayudarla a montar a caballo e intervenir en varias circunstancias bélicas para protegerla, como vemos a Palmerín, que se niega atacarla directamente en batalla. Amalantea queda inmediatamente presa por esta actitud y el amor que siente por Gilandro se describe como un arma que apacigua su temperamento orgulloso, característica que parece colocarse en la raíz del rechazo del matrimonio por parte de las Amazonas («posto da canto l'orgoglio che come donna di valore in arme e gran guerriera poteste avere», *Palmerino II*, cap. 55, ff. 223r-v). Con la aprobación de sus compañeras, Amalantea acepta el servicio amoroso que Gilandro le ofrece y, posteriormente, su propuesta de matrimonio, implicando un cambio en las leyes de su pueblo, que a partir de la elección personal de su reina empezará a admitir el matrimonio. La adaptación a la costumbre matrimonial por parte de las Amazonas se configura como aceptación de la misma naturaleza femenina de esta comunidad, que se despoja a la vez de las armas y de la actitud masculina que estas implican («volete che io mi spogli dell'animo virile [...], restando pura donna», *Palmerino II*, cap. 55, f. 223v).<sup>16</sup>

16. Esta línea narrativa protagonizada por Amalantea es similar a la de Salimunda en el *Flortir II*; sin embargo, Salimunda, aun siendo una Amazona, no es reina, así que no tiene el poder de cambiar las leyes

Como en el caso del ciclo amadisiano, el vínculo matrimonial se considera un modelo natural (según el comportamiento animal), civil (todas las civilizaciones se fundan en el matrimonio, con la única excepción de las Amazonas), y conforme a la voluntad divina: la única razón por la que las Amazonas no habían abrazado esta costumbre habría sido el miedo a las consecuencias de la ruptura de una ley («non era dubio che chi avesse potuto veder il cuor delle sue donne, tutte si sarebbon volentiere accompagnate in matrimonio con gli uomini [...], ma che niuna si era mai mossa a proponer quel partito per la paura delle leggi», *Palmerino II*, cap. 57, f. 228r). Por eso, toda la civilización amazónica acoge con entusiasmo esta nueva costumbre:

fu per questa reina Amalantea destrutta l'antica legge loro, e l'altre regine amazzone, intesa la giocondità di questa matrimonial vita, accettarono anco essi questa legge e nuovo costume (*Palmerino II*, cap. 56, f. 230r).

También hay que mencionar el caso del *Primaleone IV*, donde una isla toma el nombre de Isola Sfortunata precisamente porque su población está compuesta por mujeres guerreras que admiten la presencia de hombres solo con fines reproductivos. Esta sociedad, comparable a la de las Amazonas, renuncia a sus costumbres y otorga el dominio del reino a Darineo como agradecimiento por haber salvado la isla de la agresión de un dragón. Darineo, aun aceptando, pone la condición de que se modifique la ley que prohíbe el matrimonio, animando a las mujeres a convertirse al cristianismo. En este caso, además, se precisa que este cambio implica también una modificación de la vestimenta tradicional, para conformarse al decoro de las costumbres cristianas:

fece introdurre Darineo fra loro [...] vestimenti lunghi di donne, dove prima andavano con abiti succinti in atto di guerra, e i clerici predicando di continuo la modestia e submission che dovean elle usare al cospetto de gli uomini, se bene da principio lor parve questo assai duro, perché eran baldanzose e libere nello andare, al fine si domesticarono. Erano queste donne di grande bellezza, e si venne maggior scoprendo in loro quando, frenando quella alterezza e vestendosi di abiti femminili e lunghi, attesero ad ornarsi e polirsi (*Primaleone IV*, cap. 20, f. 72r-v).

El rechazo de los hombres por parte de las Amazonas representa, así, una subversión de la ley biológica, social y divina, una inversión del orden natural y civil que necesita corrección. En este sentido, el matrimonio se configura asimismo como un elemento simbólico, en el ámbito del cual se despliegan todas las funciones, naturales y sociales, de la mujer: se trata de una unión legitimada por la iglesia, por lo que representa la voluntad divina de sumisión de la mujer al hombre, como es propio también de la ley natural; esto se repercute en el orden social y en la repartición de los papeles dependiendo del género. Por otra parte, según la tradición del amor cortés, el matrimonio es también coronamiento del amor, al que la Amazona se rinde, derrotada

---

de su población. El amor que despierta en un caballero cristiano, el Cavaliere Senza Nome, a pesar de ser correspondido, la lleva a dudar sobre cómo comportarse, puesto que sigue vinculada a sus tradiciones andrófobas y a su voluntad de proteger su virginidad. Al final, su amor tendrá el tradicional desenlace feliz del coronamiento matrimonial. El mismo enredo amoroso implica a otra Amazona en el *Flortir II*, Arsinga, en principio recelosa hacia el amor del caballero Spinardo. Estos personajes femeninos ofrecen también la ocasión para desarrollar conversaciones sobre el amor entre las princesas de la corte, como parte de la educación sentimental de estas doncellas.

por la potencia de este sentimiento que se da a conocer gracias a las pautas del servicio caballeresco.

La representación de la vestimenta de las Amazonas y de las mujeres guerreras en las novelas caballerescas italianas, adquiere, por tanto, un significado y un valor rico de matices sociales, que encajan no solo en el ideal cortesano que domina en el universo literario de Roseo, sino también en las funciones propias que se atribuyen a la mujer según la tradición caballeresca del juego del amor cortés. En la obra de Roseo la representación de las mujeres guerreras y, sobre todo, de las Amazonas funde la tradición castellana, con la perspectiva colonizadora y triunfadora de la religión y cultura cristiana, con elementos estéticos propios de la tradición caballeresca italiana en verso, recuperando imágenes especialmente sugerentes para un público italiano.

La vestimenta de estos personajes y, sobre todo, la atención a los momentos en los que pasan del traje masculino al femenino adquiere un específico valor social en el contexto cortesano, que se adapta también a la tendencia del autor a la hora de retratar las figuras femeninas: sus doncellas suelen ser inteligentes, capaces de rivalizar en astucia con los hombres y de moverse en el ámbito de la corte con prudencia y sabiduría. Saben aprovechar las relaciones cortesanas y sus normas sociales para obtener lo que quieren y, evidentemente, los atavíos femeninos se configuran como un arma que tienen a disposición en el juego amoroso, convertido en una atracción irresistible que las acerca a las costumbres occidentales. El atuendo que eligen, al fin y al cabo, sobre todo en la corte, es señal de esta asimilación cultural a las costumbres occidentales, junto con una actitud pragmática, que sabe identificar qué es más conveniente en distintas situaciones, tanto desde una perspectiva social como personal. De hecho, como afirma también Castiglione en el *Cortigiano*, el hábito sí que hace al monje y en la corte cada uno tiene que «deliberare ciò che vuole parere, e di quella sorte che desidera essere estimado, della medesima vestirsi; e far che gli abiti l'aiutino a essere tenuto per tale ancora da quelli che non l'odono parlare, né veggono fare operazione alcuna» (II [5.20], pp. 135-136).

## Bibliografía

- Aggiunta a Amadis di Gaula* = ROSEO, Mambrino (1563), *Aggiunta al quarto libro dell'istoria di Amadis di Gaula [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Amadís de Grecia* = SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, eds. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ANDRES, Stefano (2001), *Le amazzoni nell'immaginario occidentale. Il mito e la storia attraverso la letteratura*, Pisa, ETS.
- BIGALLI, Davide (2006), «Amazzoni, sante, ninfe, variazioni di storia delle idee dall'Antichità al Rinascimento», en *Id.* ed. Davide Bigalli, Milán, Libreria Cortina, pp. 1-120.
- BOGNOLO, Anna (1990), «Geografía mitica e geografía moderna. Le Amazzoni nella scoperta dell'America», *Columbeis*, 4, pp. 7-22.
- BOGNOLO, Anna (2019), «El tema de las Amazonas en las continuaciones italianas de los *Palmerines*», en *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. María Jesús Lacarra, eds. Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 151-167.
- BOGNOLO, Anna (2023), «Las mujeres guerreras en los libros de caballerías y la tradición italiana: las Amazonas del Esferamundi de Grecia», en «*Un libro muy gracioso y muy alto en toda la orden de caballería*». *Estudios sobre la ficción caballeresca del renacimiento*, eds. María del Rosario Aguilar Perdomo y Mario Martín Botero García, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas, pp. 223-246.
- BOGNOLO, Anna, Giovanni CARA y Stefano NERI (2013), *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Roma, Bulzoni.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2012), «Aproximación al estudio de los motivos caballerescos en El Vasauo de Pedro de Oña: la doncella guerrera», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 109-127, DOI: <<https://doi.org/10.37536/RPM.2012.26.0.30576>>.
- Cortigiano* = CASTIGLIONE, Baldassarre (2002), *Il Cortigiano*, ed. Amedeo Quondam, Milán, Mondadori.
- Flortir II* = ROSEO, Mambrino (1560), *Libro secondo del valoroso cavallier Flortir [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Furioso* = ARIOSTO, Ludovico (2012), *Orlando furioso*, eds. Emilio Bigi y Cristina Zampese, Milán, BUR.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2004), «Dos modelos de *virgo bellatrix* en la *Tercera* y *Quarta parte del Belianís de Grecia*: la princesa Hemiliana y la reina Cenobia», en *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, Valencia, Universitat de València, pp. 73-79.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2005), «Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones», en *Actes del X congrés Internacional de L'Associació Hispànica de Literatura*

- Medieval*, eds. Rafael Alemany, Josep, Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. 2, pp. 753-763.
- GOLINELLI, Gilberta (ed.) (2009), *L'ambiguità dell'amazzone in una prospettiva di genere: decostruzione e riappropriazione di un mito*, Bologna, I Libri di Emil.
- JOSSA, Stefano (2012), «Nemiche dell'uomo. Il mito delle Amazzoni nel poema cavalleresco», en *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*, eds. Giuseppe Izzi, Luca Marcozzi y Concetta Ranieri, Florencia, Cesati, pp. 219-248.
- Innamorato* = BOIARDO, Matteo Maria (1995), *Orlando innamorato*, ed. Riccardo Bruscaagli, Turín, Einaudi.
- Liberata* = TASSO, Torquato (2018), *Gerusalemme liberata*, ed. Franco Tomasi, Milán, BUR.
- Lisuarte* = SILVA, Feliciano de (2002), *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Lisuarte II* = ROSEO, Mambrino (1564), *Il secondo libro di Lisuarte di Grecia, chiamato Aggiunta, novamente ritrovata [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (1989), «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45, pp. 81-94.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (2013): «Seda y acero. La indumentaria en el Palmerín de Inglaterra como signo artesano», *Tirant*, 16, pp. 295-324, DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.16.3338>>
- MILLÁN GONZÁLEZ, Silvia C. (2017a), «Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la *Silva* de Mexía al *Silves de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján», *Tirant*, 20, pp. 119-146, DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.20.11234>>.
- MILLÁN GONZÁLEZ, Silvia C. (2017b), «Geografía del mito de las Amazonas en las *Sergas de Esplandián*: tras los pasos de Calafia», *Historias Fingidas*, 5, pp. 73-107, DOI: <<http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/74>>.
- Morgante* = PULCI, Luigi (1994), *Morgante*, ed. Franca Ageno, Milán, Mondadori.
- NERI, Stefano (2008), «Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 565-592.
- NERI, Stefano (2013), «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, México D.F., El Colegio de México, pp. 285-309.
- ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, Elami (2005), «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*, eds. Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, México D.F., El Colegio de México – Universidad Autónoma Metropolitana – Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 91-106.
- Palmerino II* = ROSEO, Mambrino (1560), *Il Secondo libro di Palmerino di Oliva imperadore di Costantinopoli [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.

- PERROTTA, Annalisa (2015): «La sfida di Rovenza dal martello, donna guerriera e regina: analisi di un episodio della saga di Rinaldo di Montalbano», *Rassegna europea di letteratura italiana*, 45-46, pp. 39-60, DOI: <<https://doi.org/10.19272/201509302003>>.
- Platir* = MARÍN PINA, María Carmen (ed.) (1997), *Platir*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Platir II* = ROSEO, Mambrino (1560), *La seconda parte et aggiunta novamente ritrovata al libro di Platir [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Primaleone IV* = ROSEO, Mambrino (1560), *La quarta parte del libro di Primaleone [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- SALES DASÍ, Emilio José (1998), «California, las Amazonas y la tradición troyana», *Revista de Literatura Medieval*, 10, pp. 147-167.
- Sergas* = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (2003), *Las Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- Sferamundi I* = ROSEO, Mambrino (1569), *La prima parte del terzodecimo libro di Amadis de Gaula: nel quale si tratta delle maravigliose prove, et gran cavalleria di Sferamundi figliuolo di don Rogello di Grecia [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Sferamundi III* = ROSEO, Mambrino (1563), *La terza parte dell'istoria dello inuitissimo principe Sferamundi di Grecia [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Sferamundi IV* = ROSEO, Mambrino (1563), *La quarta parte della historia del principe Sferamundi di Grecia [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Sferamundi V* = ROSEO, Mambrino (1565), *La quinta parte dell'istoria dell'invittissimo principe Sferamundi di Grecia [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Sferamundi VI* = ROSEO, Mambrino (1564), *La sesta et ultima parte della historia dell'invittissimo Principe Sferamundi di Grecia [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- Silves* = BLASUT, Giada (2023), *Edición crítica y estudio de «Silves de la Selva» de Pedro de Luján, Sevilla 1546*, Tesis doctoral, dirs. Anna Bognolo y José Manuel Lucía Megías, Universidad de Verona, Universidad Complutense de Madrid.
- Silves II* = ROSEO, Mambrino (1568), *Il secondo libro di Don Silves della Selva [...]*, Venecia, Michele Tramezzino.
- STOPPINO, Eleonora (2012), *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the «Orlando Furioso»*, Nueva York, Fordham University Press.
- STOPPINO, Eleonora (2013), «Il cronotopo-amazzone nell'epica italiana. Alcune osservazioni», en *Renaissance studies in honor of Joseph Connors*, eds. Machtelt Israëls y Louis Alexander Waldman, Florencia, Villa I Tatti, vol.II, pp. 530-538
- Tristán* = CUESTA TORRES, M<sup>a</sup> Luzdivina (ed.) (1997), *Tristán de Leonís y el Rey don Tristán el Joven, su hijo*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- TRUJILLO, José Ramón (2007), «Mujer y violencia en los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 26, pp. 249-313, DOI: <<https://doi.org/10.15366/edadoro2007.26>>.
- ZOPPI, Federica (2020), «Risa y mujer: motivos de humorismo femenino en el ciclo de los Palmerines», *Historias fingidas*, 8, pp. 223-255 DOI: <<https://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/156>>.

ZOPPI, Federica (2022), «Motivos de risa femenina en los Palmerines italianos (I): humorismo sobre el servicio amoroso caballeresco», *Revista de Literatura Medieval*, 34, pp. 231-248 DOI: <<https://doi.org/10.37536/RLM.2022.34.1.93625>> [consulta 02/05/2024].

ZOPPI, Federica (2023), «Motivos de risa femenina en los Palmerines italianos (II): doncellas que se ríen de caballeros», en *Pervivencia y literatura: documentos periféricos al texto literario*, eds. Carmen F. Blanco Valdés y Elisa Borsari, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 551-564.