

LA VISIÓN ESTÉTICA DE LAS AMAZONAS EN LA EDAD MEDIA: UNA APROXIMACIÓN A LA BELLEZA FEMENINA EN LAS CRÓNICAS Y LITERATURA DE LA MATERIA DE TROYA (SS. XII-XV)

Pablo Castro Hernández

Universidad Alberto Hurtado / Universidad de Santiago de Chile

pfcastro@uc.cl

RESUMEN

En este estudio analizamos la visión estética de las amazonas en la Edad Media, revisando la noción de la belleza femenina en las crónicas y la literatura de la materia de Troya (ss. XII-XV). En primer lugar, estudiamos el concepto de estética medieval, examinando sus fundamentos y discusiones conceptuales. Posteriormente, revisamos la noción de la belleza de las amazonas en la literatura medieval, analizando la estética corporal, moral, sentimental y maravillosa.

PALABRAS CLAVE: Estética, Amazonas, Belleza femenina, Materia de Troya, Literatura medieval.

THE AESTHETIC VISION OF THE AMAZONS IN THE MIDDLE AGES:
AN APPROACH TO FEMALE BEAUTY IN THE CHRONICLES AND LITERATURE
OF THE CYCLE OF TROY (12TH-15TH CENTURIES)

ABSTRACT

In this paper we analyze the aesthetic vision of the Amazons in the Middle Ages, reviewing the notion of female beauty in the chronicles and literature of the Cycle of Troy (12th-15th centuries). First, we study the concept of medieval aesthetics, examining its fundamentals and conceptual discussions. Subsequently, we review the notion of the beauty of the Amazons in the medieval literature, analyzing four aesthetic dimensions: the corporal, the moral, the sentimental and the wonderful.

KEYWORDS: Aesthetics, Amazons, Female beauty, Cycle of Troy, Medieval literature.

1. INTRODUCCIÓN

Lyn Webster Wilde en su estudio *Las amazonas: mito e historia*, desarrolla los rasgos culturales que definen a las amazonas como mujeres guerreras. De esto, señala que las amazonas son reconocidas por combatir «brava y despiadadamente» y vivir «sin hombres, buscando únicamente la compañía masculina una vez al año a fin de concebir» (Webster Wilde, 2017: 17). En algunas versiones, devuelven

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.31.01>

FORTVNATAE, N° 31; 2020 (1), pp. 7-27; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



los hijos varones a sus padres, y en otras, los mutilan y matan. Incluso, estas mujeres se cortan un pecho para poder utilizar el brazo del arco con mayor destreza¹. Este mito, que se puede remontar a Heródoto, Diodoro, Estrabón, entre otros autores, aborda la idea de una nación de féminas guerreras, representando una otredad bárbara y salvaje, como oposición a la civilización grecorromana².

En el período medieval también es posible apreciar la recepción del mito de las Amazonas, lo cual se encuentra en crónicas, enciclopedias y literatura de la materia de Troya. Según Ana Benito, las Amazonas en la literatura de los siglos XII y XIII, poseen una connotación andrógina, «en la que predominan valores típicamente masculinos», en tanto que en los siglos XIV y XV, adquieren una mayor feminización, siendo Amazonas «cortesas y sentimentales» (Benito, 2002: 242-243). Para Silvia Millán, las Amazonas encarnan «una imagen deformada de la mujer ideal medieval, una *virago* o mujer varonil» (Millán, 2017: 78). María Carmen Marín Pina sostiene que la nueva Amazona cortesana reúne los atributos de fortaleza, sabiduría y pulcritud, en el cual se humaniza el mito y se acentúa su feminidad (Marín Pina, 1989: 84-85). Incluso, Aimé Petit señala que hay una voluntad de afirmar el carácter femenino de las Amazonas, resaltando su hermosura y predisposición amorosa, como parte de un modelo femenino ejemplar, basado en la belleza, virginidad y castidad (Petit, 1983: 78). Así, se articulan diversas representaciones sobre la noción de las Amazonas y su recepción en la Edad Media, considerando elementos cristianos, feudales y códigos sociales de la vida cortesana y caballeresca. Ahora bien, ¿qué intencionalidad narrativa poseen los escritores medievales para incluir este recurso mítico en sus relatos? ¿Y cuál es la visión estética que se construye en torno a estas mujeres guerreras en el período bajo medieval?

El presente estudio se centra en analizar la estética de las Amazonas en las crónicas y literatura de la materia de Troya de los siglos XII al XV. En primer lugar, se estudia el papel que cumplen las Amazonas en los escritos de la tradición clásica

¹ Véase Webster Wilde, 2017: 17 y ss. Cabe mencionar que las Amazonas como pueblo de mujeres guerreras descienden de Ares, dios de la guerra, y de la ninfa Harmonía. Respecto a la ubicación mítica de su reino, este se sitúa cercano a las regiones del Cáucaso, Tracia y Escitia, en el que gobiernan sin la presencia de los hombres y con una reina que dirige la política y la guerra. De hecho, se unían una vez al año con los hombres para perpetuar la especie, conservando solo a los hijos de sexo femenino, a quienes les cortaban un seno y les enseñaban las prácticas bélicas (Grimal, 1981: 24-25; Falcón Martínez, 2008: 35-36).

² Para una revisión de las fuentes clásicas, véase: Heródoto, 2000: IV, 110, 1-2; Pausanias, 2017: I, 2,1; 15, 2; 41, 7; Diodoro de Sicilia, 2001: II, 44, 2-3; 45, 1-5; 46, 1-6; Estrabón, 2003: XI, 1; Quinto Curcio Rufo, 2001: VI, 5, 24-29; Arriano, 1982: VII, 13, 5-6. Respecto a estudios de las Amazonas en el mundo antiguo, véase: Hardwick, 1990: 14-36; Stewart, 1995: 571-597; Baynham, 2001: 115-126; Tyrrell, 1989; Mayor, 2014.

en la Edad Media, examinando su intencionalidad narrativa y el objetivo de incluir este recurso mítico en sus escritos. Posteriormente, se analiza la visión estética de las Amazonas, enfatizando en la belleza corporal, moral, sentimental y maravillosa³.

Bajo nuestra perspectiva, consideramos que los relatos de la tradición clásica en la Edad Media incluyen el mito de las Amazonas con una finalidad didáctica y moralizante, en la cual cambia el sentido original del mito, transformando la figura salvaje y barbárica de las Amazonas en guerreras con valores y virtudes de la cristiandad, como también con códigos sociales de la vida cortesana y caballeresca. En este sentido, la visión estética de estas mujeres guerreras adquiere una relevancia fundamental, en cuanto la figura clásica de las Amazonas se resignifica bajo modelos y representaciones de la cultura medieval. De esto, podemos distinguir cuatro elementos que definen la belleza femenina de las Amazonas: la *estética corporal*, resaltando los cánones de idealización de la mujer medieval (tez clara, cabello largo y rubio, esbelta, etc.); la *estética moral*, como parte de una belleza interior, en la cual priman las virtudes del alma (virginidad, castidad, pulcritud, etc.); la *estética sentimental*, basada en el amor cortés, en la que predomina la feminidad, la vida cortesana y el amor de las mujeres; y la *estética maravillosa*, como expresión de la alteridad, resaltando elementos exóticos y distintos de la mujer basados en el imaginario oriental. Así, la percepción de la belleza que se construye en torno a las Amazonas conforma parte del estereotipo cortesano, caballeresco y maravilloso que prima en el período pleno y bajo medieval, y que, en este caso, establece una relación entre la belleza externa e interna de la mujer. En este sentido, la belleza temporal de la Amazona –su expresión física y corpórea–, se vincula a los atributos morales y espirituales que exaltan las virtudes femeninas como parte de su belleza interior, reflejando la sobriedad, la templanza, la honestidad y la pureza. De este modo, se construye un discurso estético sobre las Amazonas, en el que estas representan ejemplos aleccionadores, que tienen como finalidad articular un tejido cultural de los valores del mundo cristiano, los comportamientos ideales de las mujeres y la edificación espiritual y moral.

³ Para realizar el estudio, se han considerado relatos de la materia de Troya, tales como el *Roman d'Eneas*, romance francés anónimo (c. 1160), *La Alejandreida* del poeta francés Gautier de Châtillon (c. 1135-1201), el *Libro de Alexandre*, poema hispano anónimo (s. XIII), la *Historia de la destrucción de Troya* del poeta siciliano Guido delle Colonne (c. 1210-1287) y la *Crónica Troyana*, códice gallego anónimo (s. XIV). Asimismo, se complementa con las enciclopedias y colecciones de biografías de mujeres históricas y mitológicas, tales como *Mujeres preclaras* del escritor italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375) y *La ciudad de las damas* de la escritora francesa Cristina de Pizán (1364-1430). Se han escogido estos documentos literarios de la tradición clásica en la Edad Media, considerando su mención directa al mito de las Amazonas, de lo cual aportan una visión estética basada en los modelos ideales de las mujeres del mundo medieval.



2. LA ESTÉTICA EN LA EDAD MEDIA: ALGUNAS PRECISIONES CONCEPTUALES

La noción de estética medieval se basa en la sensibilidad del sujeto y su relación con la divinidad, articulando una visión de mundo inspirada en el espíritu cristiano. Según Umberto Eco, «en la Edad Media existe una concepción de la belleza puramente inteligible, de la armonía moral, del esplendor metafísico» (Eco, 2012: 20), es decir, lo bello expresa un carácter superior, en cuanto se vincula a un plano espiritual de admiración y goce estético con la realidad divina. La belleza es una expresión de armonía con el cosmos, ya sea de manera externa, en la naturaleza y los cuerpos, como también de manera interna, en el ámbito moral y espiritual. Para Edgar de Bruyne, lo bello se halla en «el espíritu, en forma de orden o de unidad simple» (de Bruyne, 2010: 142), de la cual el alma se regocija de las bellas formas visibles. La belleza se relaciona con una estética de lo inefable, esto es, donde Dios, con su luminosidad, concentra el Bien y lo Bello, la inteligencia y el amor. De este modo, «toda forma creada lo es a la imagen de Dios que es Belleza y Bondad» (de Bruyne, 2010: 128-129).

Wladislaw Tatarkiewicz, apoyándose en los postulados de San Agustín de Hipona (354-430), señala que la belleza es una «relación apropiada de las partes», la cual «produce al tiempo su recíproca conveniencia y orden, creando así la unidad» (Tatarkiewicz, 2002: 53). De este modo, la belleza se caracteriza por su medida, proporción, ritmo, suavidad y pulcritud, como una «armonía de las partes» (Tatarkiewicz, 2002: 56). La belleza adquiere una imagen positiva, tanto de orden en la forma, como de luz en su interior. En este sentido, lo bello no solo abarca lo corporal, sino que también considera lo espiritual, siendo esto último lo más relevante en la noción estética de la Edad Media. Así, la belleza espiritual es «superior por cuanto su armonía es de mayor perfección» (Tatarkiewicz, 2002: 57)⁴.

Para Jèssica Jaques Pi, la sensibilidad estética de la sociedad medieval se fundamenta en una disposición que alude «a una *forma* que es captada, al menos inicialmente, por los *órganos sensoriales*» (Jaques Pi, 2011: 37). De esto, la autora estima que el sistema estético medieval se aloja en las siguientes disposiciones; la *conveniencia*, que considera lo ‘acorde’ en relación con la naturaleza del objeto; la *belleza* y el *decoro*, que se refieren a que la forma se halla ‘convenientemente conformada’, en un estado óptimo, para el cumplimiento de su fin; la *hermosura* y el *aspecto agradable*, que se basan en los criterios formales del objeto, considerando una adecuada correspondencia de las partes, como también su relación con el agrado, en cuanto se expresa su ameni-

⁴ Según André Grabar, quien se apoya en el planteamiento de Plotino (205-270), la noción de belleza apunta a un plano superior, donde se manifiesta la realidad sagrada y divina, y que, en este caso, debe ser contemplada «con el ojo interior», lo cual permita revelar el «reflejo de lo inteligible» y el «alma universal» (Grabar, 2007: 36-40).

dad, gracia y encanto; y finalmente, el *símbolo*, el cual constituye una imagen que significa «una forma sensible que revela un contenido inteligible», esto último asociado a las formas invisibles y el ámbito divino (Cfr. Jaques Pi, 2011: 36-42).

En cierta medida, podemos apreciar cómo se articula una estética teológica en el mundo medieval, en el cual los objetos e imágenes adquieren una representación que supera la forma externa, dando paso a una metafísica de la luz, en la que la presencia de lo sagrado y lo infinito inundan la materia. Así, tal como estiman Mariateresa Fumagalli y Beonio Brocchieri, la belleza significa una «concordia de las proporciones», donde la «estructura del cosmos se revela a través de esta metafísica de la luz genéticamente geométrica» (Fumagalli y Brocchieri, 2012: 104). Sin ir más lejos, y apoyándose en los postulados de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), la belleza se piensa como una «concreción substancial» (Fumagalli y Brocchieri, 2012: 105), es decir, esta se busca en el interior de la realidad, en el objeto y la materia. De este modo, la belleza se basa en la *integritas*, la que alude a la presencia íntegra y plena de todas las partes en la forma del objeto; la *proportio*, que considera el orden adecuado y armonioso en las formas corpóreas de cada ser natural; y la *claritas*, como parte de la luminosidad y pulcritud que irradia la fuerza divina (Cfr. Tatarkiewicz, 2002: 264-265; Fumagalli y Brocchieri, 2012: 106-111)⁵.

En definitiva, la noción de lo bello –tanto en su carácter corpóreo y espiritual– conforma parte de una expresión del cosmos y la naturaleza, en la que se establece un tejido de relaciones simbólicas y estéticas. Lo bello genera un gusto, agrado y placer en el sujeto que observa el objeto en sí, y mediante su sensibilidad no solo percibe la belleza externa de lo corpóreo y lo temporal, sino que se aproxima a la belleza interna y espiritual, la cual, como microcosmos, concentra la esencia divina. Así, la belleza busca agradar, generando una relación directa entre el objeto y el sujeto, en cuanto el primero posee la belleza y el segundo –a través de la contemplación y la aprehensión– adquiere el goce estético, alcanzando el agrado y satisfacción por la presencia de lo bello. En suma, ambos tipos de belleza –externa e interna– conforman un conjunto estético basado en la proporcionalidad, armonía y claridad, en el cual, si bien lo físico y lo corpóreo constituyen una belleza menor a la espiritual, poseen huellas simbólicas que se impregnan bajo la luz que irradia el Creador, y que, a su vez, exaltan la belleza del alma como una expresión del esplendor del universo y lo creado, reflejando una pulcritud espiritual que aspira a la perfección moral y la contemplación de lo superior.

⁵ Cabe mencionar que la claridad refleja la base de la metafísica de la luz, simbolizando la luz divina, la cual transmite luz a las formas sensibles, «permitiendo que estas sean captadas por el sujeto, que las debe entender como símbolos de la divinidad, gracias precisamente a la luz que reciben» (Jaques Pi, 2011: 33-34).



3. LAS AMAZONAS EN LAS CRÓNICAS Y LITERATURA MEDIEVAL

Si examinamos el caso de las amazonas en la literatura de la tradición clásica del mundo medieval, podremos apreciar cómo los escritores y cronistas de los siglos XII al XV se refieren a estas mujeres por su valentía, sensualidad y heroísmo. De esto, consideramos que se articula una visión estética sobre cuatro dimensiones fundamentales de las mujeres guerreras: lo corporal, lo moral, lo sentimental y lo maravilloso. Estos distintos elementos permiten develar los códigos socio-culturales de la visión femenina de la Edad Media, como también el imaginario feudal, religioso y extraordinario de la época.

3.1. LA ESTÉTICA CORPORAL

En el caso de la estética corporal, esta se entiende como la belleza externa de los cuerpos, la cual genera agrado y placer por sus formas, basadas en la proporcionalidad, conveniencia y armonía de todas sus partes.

En el *Libro de Alexandre* (s. XIII) se señala la belleza de Talestris, reina de las amazonas: «Havié muy buen cuerpo, era bien estilada / Correa de tres palmos, la ciñía doblada / Nunca fue en est mundo, cara bien tajada / Non podríe por nul precio, seer más mejorada» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1873: 307). Asimismo, se menciona la parte superior del rostro: «La fruent' havié muy blanca, alegre e serena / plus clara que la luna, cuando es düodena [...] Havié las sobreçejas, como listas de seda / eguales, bien abiertas, de la nariz hereda» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1874-1875: 307). También se resaltan sus ojos y pestañas: «La beldat de los ojos, era fiera nobleza / Las pestañas iguales, de comunal grandeza» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1876: 307). Incluso, menciona su boca, dientes y tez: «los labros abenidos, la boca mesurada / los dientes bien iguales, blancos como cuajada / Blanca era la dueña, de muy fresca color» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1877-1888: 307-308).

Podemos notar la idea de las amazonas como mujeres de rasgos físicos delicados y hermosos, los cuales acentúan su feminidad por sobre los atributos guerreros y salvajes. El autor hispano resalta la 'cara bien tajada' de la reina amazónica, aludiendo a un rostro bien tallado. El verbo *tajar* refiere a la noción de 'cortar' y 'tallar' (Corominas y Pascual, 1983: 381), y que, en este caso, apunta a que la cara de la reina ha sido elaborada de manera cuidadosa y bella, tanto así que no puede «seer más mejorada». Junto con esto, apreciamos la exaltación de su cuerpo 'estilado', palabra que deviene del castellano antiguo *estelo*, el cual alude a nociones como 'estaca', 'poste' y 'pilar' (Corominas y Pascual, 1984: 789), y que, en el contexto del poema, constituye una expresión para representar la altura y la esbeltez del cuerpo. Por otra parte, tal como indica María Pilar Manero Sorolla, la descripción poética de las partes del cuerpo sigue una jerarquía, «de arriba a abajo» (Manero Sorolla,

1999: 549), estableciendo una enumeración descendente⁶. En el caso de Talestris, es posible observar cómo se describe la belleza de su frente, sobrecejas, ojos, pestañas, boca, dientes y tez, entre otros, siguiendo un orden descendente, en cuanto la belleza emana de lo superior, como parte de la belleza dada por Dios a las personas. De hecho, los rasgos femeninos adquieren adjetivos que manifiestan la ‘nobleza’, ‘grandeza’, ‘alegría’, ‘frescura’, ‘mesura’, y ‘serenidad’. En cada uno de estos se proyecta el ideal de la mujer medieval, en cuanto refleja la noción de lo bello basado en aquellos elementos que ‘agradan’ a la vista, y que, a su vez, simbolizan la presencia de lo divino proyectado en cualidades que exaltan la magnificencia, entereza y pulcritud del alma.

Giovanni Boccaccio en la obra *Mujeres preclaras* (1361-1362) destaca de Pentesilea: «la delicadeza femenina de su cuerpo» y «la rubia cabellera» (Giovanni Boccaccio, 2010, XXXII, 1: 154-155)⁷, y el *Roman d’Eneas* (c. 1160) se refiere a la belleza de Camila, virgen guerrera volsca asociada a las amazonas: «Tenía la frente hermosa y hecha con arte, en medio la raya de los cabellos, las cejas negras y finas, los ojos sonrientes y siempre alegres» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4076-4079: 227)⁸. Asimismo, se anota de su boca: «Tenía una boquita pequeña muy bien formada, no grande sino pequeñita, tenía los dientes menudos y juntos, más relucientes que la plata» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4084-4087: 227)⁹. Finalmente, menciona que «sus cabellos rubios le llegaban hasta los pies y estaban trenzados con un hilo de oro» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4096-4097: 229)¹⁰. En estos pasajes, podemos apreciar una noción de belleza basada en el agrado que generan los rasgos suaves, finos y áureos, como expresión de la nobleza del cuerpo. A pesar de que las amazonas son mujeres guerreras, los escritores destacan la molicie de su cuerpo, la frente hecha con arte, la boca pequeña y los dientes menudos y relucientes, como expresión de una beldad sutil, delicada y cortés. Incluso, los cabellos rubios o dorados manifiestan el carácter de una belleza «emanada de la divinidad», y que, en perspectiva simbólica, se asocian al color solar, la nobleza y la superioridad (Chevalier y Gheerbrant, 2015: 895; Cooper, 2004: 135). En este sentido, la belleza está

⁶ Cabe mencionar que primero se describían «los cabellos, después la frente, luego las cejas y el entrecejo, los ojos, las mejillas y su color, la nariz, la boca, los dientes, la barbilla, el cuello, la nuca, las espaldas, los brazos, las manos, el pecho, el talle, el vientre, las piernas y los pies» (Manero Sorolla, 1999: 550).

⁷ En la versión latina: «mollicie feminei corporis» y «auream cesariem tegere galea» (Iohannis Boccacij, 1487, xxx).

⁸ En la versión francesa: «Le front ot bel et bien traitis / la greve droite en la vertis / les sourcis noirs et bien deugiés / les iex rians, en touz temps liés» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4076-4079: 226).

⁹ En la versión francesa: «Moult ot bien faite la bouchete / non mie grant, mais petitete / menu serrees ot les denz / plus reluisanz que n’est argenz» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4084-4087: 226).

¹⁰ En la versión francesa: «Cheveuls ot blois jusqu’a ses piez / a fil d’or furent treciez» (Le Roman d’Eneas, 1999, vv. 4096-4097: 228).



en la medida y la proporción, en la claridad y la frescura: la armonía y la pulcritud del cuerpo reflejan una valoración sobria como signo de virtud¹¹.

Cristina de Pizán, en *La ciudad de las damas* (1405), menciona de la reina Sínope que es una «doncella noble y hermosa» (Cristina de Pizán, 2013, XVI: 59)¹², de Menalipe e Hipólita que fueron capturadas por Hércules y Teseo, en el momento que «ellas se despojaron de la armadura, su gozo les fue grande al verlas tan hermosas» (Cristina de Pizán, 2013, XVIII: 63)¹³, o incluso, cuando se refiere a la embajada de las amazonas para recuperar a las dos doncellas, «después de desarmarse, llegaron al campamento griego donde jamás se había visto tal cortejo de damas todas de extraordinaria belleza y ricamente ataviadas» (Cristina de Pizán, 2013, XVIII: 63)¹⁴. La belleza se basa en la admiración de las mujeres y la sensación visual de sus cuerpos, lo que produce un agrado y placer en quienes las observan. Teseo y Hércules se deslumbran por la belleza de las amazonas, lo cual denota el goce estético, que expresa una satisfacción interna basada en la contemplación de la hermosura femenina. Así, tal como estima Edgar de Bruyne, la belleza visual considera el agrado de las formas sensibles a través de la vista, las cuales regocijan al alma (de Bruyne, 2010: 114-115).

En este sentido, la belleza física de las amazonas genera un gusto y agrado por parte de los escritores medievales, quienes resaltan sus rasgos sutiles y pulcros, los cuales permiten articular una imagen basada en la proporción, la medida y la armonía. Así, esta belleza temporal proyecta la idealización de la mujer de la nobleza, en la que la hermosura exterior constituye una expresión visual y simbólica de la belleza interna y espiritual.

¹¹ Según Régine Pernoud, el ideal de belleza femenino considera el «pelo rubio y piel clara», la silueta esbelta y las caderas flexibles, y los «cabellos rizados, brillantes, de un dorado oscuro, un color parecido al oro» (Pernoud, 1999: 113-114). Junto con esto, Alicia Martínez Crespo señala que la belleza de la mujer medieval «consistía en el color rubio de los cabellos, rostro claro y fresco, cejas delgadas y separadas, manos blancas y cuerpo delgado, sutil, sin formas pronunciadas» (Martínez Crespo, 1993: 199). En cierta medida, podemos notar cómo la belleza idealizada de la mujer se vincula a elementos de suavidad y pulcritud en el cuerpo, lo que refleja un cuidado de este. Asimismo, alusiones a lo dorado, lo blanquecino, lo brillante y lo sutil, nos refieren la imagen de una mujer de la nobleza, de la cual su belleza física constituye una manifestación exterior de la belleza interna, espiritual y moral.

¹² En la versión francesa: «De ces deux roynes, Marpasie mourut la premiere en une bataille, dont en son lieu les Amazonnes couronnerent une sienne fille vierge, noble et belle, qui nomme fu Synoppe» (Christine de Pisan, 1975, 57a: 683).

¹³ En la versión francesa: «Les dames moult grandement honnourerent et, quant si belles et sy avenantes desarmees les virent, adont doubla leur joye» (Christine de Pisan, 1975, 64: 692).

¹⁴ En la versión francesa: «Si fu tant la chose pourparlee et entre eulx accordee que la royne, toute desarmee, a moult belle compaignie de dames et de pucelles en si riches atours que oncques pareil n'eurent veu les Grioux, ala devers eulx pour le festoyer et creanter la paix» (Christine de Pisan, 1975, 65: 693).

3.2. LA ESTÉTICA MORAL

La estética moral se comprende como la belleza interior de los sujetos, donde se establece una mirada a los códigos, valores y normas de la sociedad. De esto, la visión moralizante del mundo medieval se impone bajo un carácter didáctico y aleccionador, con el fin de reflejar un modelo ideal, o resaltar comportamientos y prácticas ejemplificadores, los cuales estén conducidos por los valores de la cultura cristiana.

De hecho, podemos referir la descripción que entrega Cristina de Pizán sobre la reina Sínope, señalando que «ella era tan altiva y orgullosa que prefirió la virginidad y no se juntó jamás con un hombre» (Cristina de Pizán, 2013, xvii: 59)¹⁵. O también el caso de la comitiva de Talestris en el *Libro de Alexandre*, quien «traía trescientas vírgenes, en caballos ligeros» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1864: 306). Finalmente, Boccaccio destaca que «la virgen Penthesilea fue reina de las amazonas» (Giovanni Boccaccio, 2010, xxxii, 1: 154)¹⁶ y Oritía, «fue reina de las amazonas tras Marpesa y más célebre que las demás por su virginidad perpetua y por ello muy digna de alabanza» (Giovanni Boccaccio, 2010, xix-xx, 1: 117)¹⁷. La belleza adquiere un sentido interior, alejada de las tentaciones y el placer carnal, articulando una estética basada en la pureza y la virtud del alma. La virginidad constituye el modelo ideal de la mujer laica que lucha contra las pasiones de la carne, exaltando su integridad como signo de alabanza.

Según Jacques Le Goff y Nicolas Truong, dentro de los comportamientos sexuales lícitos, la virginidad se ubica en el escalafón superior, como reflejo de la castidad, practicándose también en la viudez y al interior del matrimonio (Le Goff y Truong, 2016: 39-40). La castidad manifiesta un sentido de rectitud y pureza corporal y espiritual, la cual refleja un camino de la salvación del alma. En cambio, el adulterio, la fornicación o las prácticas lujuriosas constituyen un camino hacia el pecado, expresando los vicios y males de la carne. Para Carla Casagrande, tanto vírgenes, viudas y mujeres casadas se vinculan a las 'mujeres virtuosas', esto por practicar la castidad como una «continencia que pone el orden y medida en el desordenado y peligroso mundo de los placeres sexuales» (Casagrande, 2018: 117). En este sentido, las amazonas como mujeres que se mantienen vírgenes y castas cuentan con un cuerpo puro e intacto, libre de toda contaminación carnal, dando paso a una mayor firmeza racional y espiritual que luche contra el pecado. De este modo,

¹⁵ En la versión francesa: «Ceste tant ot grant et hault couraige que jour de sa vie ne se daigna coupler a homme, ains remaint vierge tout son aage» (Christine de Pisan, 1975, 57a: 683).

¹⁶ En la versión latina: «Penthesilea virgo Amazonum regina fuit» (Iohannis Boccacij, 1487: xxx).

¹⁷ En la versión latina: «Orythia Marpesie fuit filia et una cum Anthiopa, quam quidam sororem existimant; post Marpesiam Amazonum regina fuit et ante alia virginitate perpetua insignis et commendanda plurimum» (Iohannis Boccacij, 1487: xviii).



se establece un marco de control a los placeres y las conductas morales, donde predomine la pulcritud del alma sobre las pasiones corpóreas.

Por otra parte, la estética moral también se vislumbra en los comportamientos y los valores socio-culturales que se proyectan en la mujer medieval. En el *Roman d'Eneas* se señala que Camila: «era maravillosamente bella y tenía muchas tropas; ninguna mujer le igualaba en prudencia, y era muy cortés, valiente y discreta» (Le Roman d'Eneas, 1999, vv. 4048-4052: 225-227)¹⁸, e incluso, Cristina de Pizán indica de Tamaris: «señoreó aquel reino la sabia Tamiris con nobleza y valor» (Cristina de Pizán, 2013, XVII: 59)¹⁹. En ambos casos, es posible apreciar elementos como la prudencia, moderación, discreción y sabiduría, esto como aspectos fundamentales que permiten el 'buen' actuar de la mujer, con la finalidad de evitar que afloren pasiones desbordantes, tales como vicios, picardías y engaños. Así, tal como estima Marta Haro, los atributos de la mujer se concentran en el «buen entendimiento, cordura, buenas obras, acertado juicio y buen consejo» (Haro, 1995: 462), lo que le permite alcanzar una «grandeza interior», tanto en el espacio público y privado. De hecho, en el pensamiento medieval, las mujeres destacan por las virtudes de la 'fortaleza', 'prudencia', 'justicia' y 'templanza' (Haro, 1995: 469), de modo que expresan un sentido de firmeza y sobriedad en la conducta moral²⁰. Sin ir más lejos, Giovanni Boccaccio presenta una posición moralizante al referirse a Camila, reina de los volscos, «una virgen noble y muy digna de memoria» (Giovanni Boccaccio, 2010, XXXIX, 1: 174)²¹. De hecho, para el escritor italiano, la amazona adquiere un carácter ejemplificador, en cuanto refleja un modelo que las mujeres deben seguir en la lucha contra los vicios mundanos, siendo cuidadosas y honestas en sus acciones.

Quisiera que las jóvenes de hoy miraran a Camila, virgen ya adulta y dueña de sí, correr por gusto los vastos campos o los bosques, entrar en las guaridas de las fieras, con el carcaj al flanco. Refrenó con trabajo constante la lascivia y el apetito sensual, huyó de las delicias y la molicie, de los bocados exquisitos y de las bebidas elaboradas,

¹⁸ En la versión francesa: «Camille ot non la damoiselle / a grant merveille par fu vele / et moult estoit de grant pooir; / un fu femmede son savoir. / Moult ert courtoise, preuz et sage» (Le Roman d'Eneas, 1999, vv. 4048-4052: 224-226).

¹⁹ En la versión francesa: «Royne d'icelle terre fu la preux, vaillant et saige Thamaris» (Christine de Pisan, 1975, 59: 684).

²⁰ En el caso de las mujeres casadas, estas deben apoyar a su esposo, respetarlo y obedecerlo, favorecer en consejos, ser leales y mantener la estabilidad y el honor de la pareja dentro del matrimonio. En el caso de las mujeres religiosas, la virtud femenina se encuentra en la virginidad y la pureza, abrazando «la integridad del cuerpo, la castidad del alma y la consagración a Cristo». Así pues, toda mujer que busque la virtud –sea religiosa o laica– debe centrarse en la obediencia, la templanza, la fidelidad, la castidad y la honestidad, como elementos que permitan alcanzar una perfección moral, social e intelectual (Cfr. Haro, 1995: 461-462; 476).

²¹ En la versión latina: «Camilla insignis et memoratu dignissima virgo fuit» (Iohannis Boccacij, 1487: XXXVII).

y rechazó con ánimo constante no sólo los abrazos de los jóvenes de su edad sino también sus palabras. Para que vean y aprendan con este aviso lo que es apropiado hacer en la casa paterna, en los templos, en los teatros en los que coinciden una multitud de espectadores, severísimos censores de las costumbres. A saber, negar los oídos a las palabras menos honestas, frenar la boca con la discreción, retener los ojos con seriedad, componer las actitudes y retener todos sus gestos con el dique de la honestidad, evitar las reuniones, los lujos excesivos, la compañía de los jóvenes. Que se den cuenta de que elegir lo que gusta o hacer lo que se puede no es santo o no conforme a la castidad, para que lleguen a ser, obedeciendo a sus mayores, más prudentes, florecientes de loable virginidad y maduras para el sagrado matrimonio (Giovanni Boccaccio, 2010, XXXIX, 7: 176)²².

Podemos notar cómo se establece una exaltación a la figura femenina de Camila, quien representa los valores espirituales y morales que se esperan de toda mujer medieval. De esta manera, la mujer debe alejarse de la lascivia, los deseos carnales, las comidas excesivas, los engaños de los jóvenes y los lujos descomunales. De esto, la expectativa masculina acerca de la mujer se centra en que conserven sus virtudes y buenos comportamientos, los cuales, finalmente, otorguen un estado pleno en el interior, evitando que se corrompa su cuerpo y espíritu²³. Ahora bien, también es posible notar en este pasaje un interés de controlar y regular la vida social de las mujeres, fomentando en ellas un cuidado de su integridad sexual y moral en beneficio del matrimonio, con el fin de evitar que caigan en vicios y pecados. En este sentido, se resaltan algunas virtudes loables, como la prudencia, la honestidad y el silencio, que permitan a la mujer desenvolverse en la sociedad de manera discreta y moderada.

En definitiva, la estética moral medieval articula un énfasis en la transmisión de valores, códigos y comportamientos cristianos, los cuales reflejen las virtudes

²² En la versión latina: «Hanc intueantur velim puellule hodiernae; et dum sui iuris virginem adultam et pro libito nunc latos agros, nunc silvas et lustra ferarum accintam faretra discurrentem, labore assiduo lascivias illecebris appetitus prementem, delitias atque molliciem accuratas offas et elaborata pocula fugientem et constantissimo animo coevorum iuvenum, non dicam amplexus, sed verba etiam respicientem viderint, monite discant quid eas in domo patria, quid in templis, quid in theatris, in quibus spectantium multitudo et severissimi morum censores conveniunt, deceat; minus quidem honestis negare aures, os taciturnitate frenare, oculos gravitate compescere, mores componere et gestus omnes suos honestatis mole comprimere, ocia, commesationes, lautitias nimias, choreas et iuvenum vitare consortia; sentiantque quoniam nec optare quod libet, nec quod licet agere sanctum sit aut castitati cono forme; ut prudentiores facte et laudabili virginitate florentes in sacras nuptias mature, maioribus obtemperantes suis, deveniant» (Iohannis Boccacij, 1487: XXXVII).

²³ Cabe mencionar que, para los pensadores y eclesiásticos del mundo medieval, la mujer se encuentra sumida en el pecado de Eva, de modo que resulta fácil que pueda tentarse con vicios y desviarse de la rectitud del alma. De hecho, tal como indica Margaret Wade Labarge, los clérigos transmiten en sus sermones denuncias a la «vanidad femenina» y el «adorno personal», como también al «desdichado destino de las esposas díscolas y los peligros de la discordia marital» (Labarge, 2003: 60).



y el ‘buen actuar’ de la mujer en la sociedad, alejándose de los vicios y los pecados. Así, la función discursiva de esta visión estética apunta a modelos ejemplificadores y didácticos, en los que las amazonas constituyan guías de conducta y edificación espiritual, fortaleciendo la pureza y la rectitud del alma.

3.3. LA ESTÉTICA SENTIMENTAL

La estética sentimental constituye la expresión emocional y sensible de los sujetos, en la que afloran diversos estados afectivos y pasionales. Mediante esta visión estética se establece una dramatización de los sucesos, como también de las acciones de las personas –tanto en gestos, actitudes y discursos–, en los cuales la percepción de la belleza acentúa su mirada íntima y sensible.

En la *Historia de la destrucción de Troya* (1287) de Guido delle Colonne, notamos la tristeza de Penteseilea por la muerte de Héctor:

Acompañada de su hueste de doncellas entró en Troya, aunque ignorando que Héctor había muerto. Cuando tuvo conocimiento de su muerte, se sintió profundamente apenada, y durante muchos días estuvo entregada al llanto (Guido delle Colonne, 1996, xxviii, 3: 297)²⁴.

El dolor de la muerte del guerrero troyano provoca una sensación de desolación y abatimiento en la amazona. Diferimos de Olga Tudorica, cuando plantea que la *Historia Destructionis Troiae* menciona con suma brevedad el sentimiento por Héctor, relacionando el estado afectivo solo a una amistad y admiración (Tudorica, 1995: 140). En el documento se resalta que Penteseilea se encuentra con demasiada angustia y pena (*nimius anxiosa*) y entregada a los lamentos y las lágrimas (*in lacrimis*). El texto busca denotar el lado sensible de la guerrera, como una forma de establecer un acercamiento a las emociones, pero también dando cuenta de una atmósfera de gemidos y llantos por la muerte del mejor guerrero troyano, siendo el motivo que lleva a Penteseilea y las amazonas a luchar contra los griegos.

Giovanni Boccaccio señala de Penteseilea que, al oír la fama de Héctor, «lo amó ardientemente aun sin haberlo visto» (Giovanni Boccaccio, 2010, xxxii, 3: 155)²⁵, e incluso, Cristina de Pizán recalca que la amazona «empezó a sentir hacia él una pasión tan pura como profunda y no tuvo otro pensamiento que ir

²⁴ En la versión latina: «Propter quod in ciuitatem Troye cum suarum comitiua puellarum intrauit, ignara tamen Hectorem mortuum exitisse. De cuius morte postquam sibi innotuit, facta est nimium anxiosa et pluribus diebus uacauit in lacrimis» (Guido de Columnis, 1936, xxviii: 212).

²⁵ En la versión latina: «Hec –ut placet aliquibus– audita troiani Hectoris virtute, inuisum ardentem amauit» (Iohannis Boccacij, 1487: xxx).

a su encuentro» (Cristina de Pizán, 2013, XIX: 64)²⁶. En estos casos podemos apreciar el ‘corazón enamorado’ de la reina, donde el amor impulsa el viaje, conformando la trama esencial del relato. El uso narrativo de las emociones y los sentimientos suaviza la figura de las amazonas, acentuando su lado femenino y cortesano, en el que destaca la delicadeza y sensibilidad de las mujeres.

En esta línea, en el *Libro de Alexandre* podemos apreciar el encuentro entre Talestris y Alejandro Magno, en el cual se establece una relación de amor cortés. El rey la recibe de buena manera, hospedándola en su tienda y escuchando los motivos de su visita, donde destaca la galantería del rey macedonio, a quien se le llama ‘palaçiano’, o también cuando este indica: «yo vos daré abondo / mucho de buen amor» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1883: 308). La reina, agradecida, le señala que su motivo es concebir un hijo con el monarca macedonio, esto para fortalecer su linaje y contar con descendencia para su reino (Pomer Monferrer, 2015: 719).

Dixo el rëy: «Plazme,	esto faré de grado».
Dio salto en la selva,	corrió bien el venado,
recabdo bien la reina	ricament su mandado,
alegre e pagada	tornó al su regnado

(Libro de Alexandre, 1983, vv. 1888: 309).

En este pasaje podemos notar cómo Alejandro accede a la petición de la dama, donde el arte amatorio adquiere un tinte erótico y delicado en sus versos. El amor, la pasión y la alegría inundan el relato, en cuanto la reina queda ‘pagada’ por su petición, y que tal como explica Antonio Sánchez Jiménez, queda ‘satisfecha’ por el hecho de que Alejandro es un buen amante cortés (Sánchez Jiménez, 2001: 231). La galantería y el deseo conforman parte de un juego sensual en la narrativa cortés, en la que los amantes establecen un cortejo previo, para posteriormente entregarse al placer y consumir su amor. Ahora bien, resulta clave indicar que este amor no solo queda en un plano pasional, sino que también responde a un deber político del rey: otorgar un hijo a la reina de las amazonas para asegurar su descendencia. Tal como indica Eileen Power, el amor estaba ‘feudalizado; el amante servía a su dama tan humildemente como el vasallo servía a su amo» (Power, 2013: 32). En este sentido, el amor cortés expresa una relación de feudalidad, en cuanto la *domina* se encuentra en una posición superior, donde pone prueba al hombre para que este pueda «mostrar lo que vale» (Duby, 2018: 321)²⁷.

²⁶ En la versión francesa: «Panthassellee, qui estoit la souveraine des dames du monde et qui tant de grans biens oyoit continuellement dire du preux Hector, l’ama honnourablement de tres grant amor, et sur toute riens le desire a veoir» (Christine de Pisan, 1975, 67: 695).

²⁷ Tal como sostiene Erich Köhler, el amor constituye un medio individual para «enlazar con el mundo exterior» y así confirmar «el sometimiento al mismo de la armonía entre las formas de vida cortesas y caballerescas», como también una forma de buscar el ‘bien y la verdad’ (Köhler 1990: 159). En otras palabras, el caballero vive la ‘aventura’ como un proceso de transformación interna, en el cual, la mujer y el amor, constituyen medios para alcanzar un perfeccionamiento moral y espiritual. Así, la articulación del amor cortés, con sus reglas y poética, conforma parte de la representación de la caballería y la nobleza feudal, que buscan consolidar la identidad de su orden social y cultural.



En la *Alejandreida* (1178-1182) de Gautier de Châtillon se destaca la mirada de Talestris al rey macedonio, quien, a pesar de ver un cuerpo exiguo y de baja estatura, resalta su «espíritu capaz de grandes empresas» (Gautier de Châtillon, 1998, VIII: 262)²⁸, tanto así que el rey le concede «trece noches, y, una vez conseguido lo que buscaba, Talestris volvió al solio de su reino y a sus ciudades patrias» (Gautier de Châtillon, 1998, VIII: 262)²⁹. Así, es posible notar cómo el rey cumple con la expectativa amorosa, que se basa en los códigos feudales y caballerescos, reflejando una proeza en la cual la recompensa del monarca se halla en el amor de la dama. El amor es una prueba, y que, en este caso, el rey debe lograr superar 'seduciendo' y 'conquistando' a la amazona, como un modo de autoafirmar la identidad cultural de la sociedad caballeresca, esto es, en el servicio de proteger a las damas de cualquier peligro o necesidad que requieran³⁰.

En suma, podemos apreciar cómo la estética sentimental articula diversas representaciones emocionales y pasionales del mundo femenino, en las que las mujeres —ya sea mediante el dolor o el deseo amoroso—, proyectan relaciones simbólicas y culturales que permiten aproximarse a los códigos sociales de la época, y que, en este caso, develan rasgos de la vida cortesana, señorial y caballeresca. Así, el sentido de la belleza se asocia al imaginario del amor cortés, en el cual las féminas se encuentran dominadas por los sentimientos y las pasiones, acentuando una atmósfera de sensibilidad en sus acciones, como también de afirmación de los comportamientos sociales, los códigos feudales y las prácticas caballerescas que definen la identidad de la sociedad medieval.

3.4. LA ESTÉTICA MARAVILLOSA

En el caso de la estética maravillosa, podemos notar cómo se resaltan elementos exóticos y diferentes que aluden a un imaginario oriental. De esta manera, lo maravilloso concentra la noción del asombro por la suntuosidad, las abundantes riquezas y la diferencia de objetos materiales con la otredad. Así, la belleza se articula

²⁸ En la versión latina: «Sed modico praestat interdum corpore maior / Magnipotens animus, transgressaque corporis artus / Regnat in obscuris praeclara potentia membris» (Philippi Gualtheri, ab insulis dicti de Castellione, 1863, VIII, 33-35: 174).

²⁹ En la versión latina: «Quaerit Alexander, sub eone vacare Thalestris / Militiae velit? Illa suum custode carere / Causatur regnum: tandem pro munere noctem / Ter deciesque tulit, et quod quaerebat adepta / Ad solium regni patriasque revertitur urbes» (Philippi Gualtheri, ab insulis dicti de Castellione, 1863, VIII, 44-48: 174-175).

³⁰ Jean Markale estima que la mujer «no es ya el objeto de los placeres del hombre», sino que esta «se convierte, en cierto modo, en la directora del juego. El deseo del amante prevalece, y el deseo es una orden. El amante nunca debe tomar la iniciativa; debe limitarse a responder al deseo de la dama» (Markale, 2006: 48).



en función de la admiración que provoca en las personas, generando una creciente atracción por lo foráneo, lo exótico y lo distinto de las tierras lejanas³¹.

En la *Alejandreida* de Gautier de Châtillon, es posible apreciar la descripción que se realiza sobre las amazonas:

El vestido no cubre todo el cuerpo de las Amazonas; su pecho izquierdo lo llevan al aire, mientras que el resto del cuerpo lo cubre el vestido y oculta lo que debe ser ocultado, aunque la suave vestimenta no desciende por debajo de la articulación de la rodilla. El pecho izquierdo lo mantienen y lo conservan para, cuando sean adultas, poder amamantar con su leche a los hijos de sexo femenino; el otro no lo guardan intacto sino que lo endurecen al fuego, con el fin de poder tensar más fácilmente los flexibles arcos y blandir las jabalinas (Gautier de Châtillon, 1998, VIII: 262)³².

Podemos distinguir dos elementos centrales de este fragmento: primero, la tradición mítica de las mujeres que cercenan uno de sus pechos, lo cual refleja un estado de diferencia con las costumbres del mundo occidental, en el que la mujer se asocia a la fortaleza y virilidad guerrera; y segundo, una masculinidad de las amazonas que se suaviza con su indumentaria y semidesnudez, en cuanto el pecho izquierdo queda al aire y el resto del cuerpo se cubre de una 'suave vestimenta'. En cierta medida, existe un grado de 'pudor', cuando se 'oculta lo que debe ser ocultado', como un reflejo de la prudencia de estas mujeres. Ahora bien, la suavidad de la vestimenta alude a un proceso de refinamiento y delicadeza, del cual la sociedad occidental se nutre de un rico contacto comercial con Oriente, en el que se invierte en telas e indumentaria. Hay que tener presente que el comercio de Italia irrumpe fuertemente en Europa, del cual traen sedas de Tiro, Arabia y el Cáucaso, terciopelo de Alejandría, muselina de Mosul y telas de la India (Vedel, 1933: 33-34)³³. Tal como

³¹ Cabe mencionar que la maravilla se asocia a seres, objetos y sucesos extraordinarios, los cuales sorprenden por su calidad extraña, fabulosa y diferente. Claude Kappler indica que la maravilla se concibe como el «objeto» extraordinario que se encuentra en tierras lejanas, resultando ser «exclusivamente ajeno» (Kappler, 1986: 68). Ahora bien, dicho «objeto», que adquiere un valor exótico por su condición particular, foránea y asombrosa, se convierte en un bien de consumo y circulación por parte de los grupos nobiliarios medievales, ya sea mediante las piedras preciosas, joyas, vestimentas, alimentos, entre otros. En este sentido, la maravilla se encuentra en la 'admiración' que se produce entre el sujeto y los objetos fabulosos y extranjeros, los cuales avivan un imaginario de abundancia, riqueza y exotismo de las tierras orientales.

³² En la versión latina: «Vestis Amazonibus non totum corpus obumbrat: / Pectoris a laeva nudatur, cetera vestis / Occupat et celat celandi, nihil tamen infra / Iuncturam genuum descendit mollis amictus. / Laeva papilla manet et conservatur adultis, / Cuius lacte infans sexus muliebris alatur: / Non intacta manet sed aduritur altera, lentos / Promptius ut tendant arcus et spicula vibrent» (Philippi Gualtheri, ab insulis dicti de Castellione, 1863, VIII, 16-23: 173-174).

³³ Cabe destacar que durante los siglos XII y XIII, el mundo europeo inicia un proceso de expansión política y económica, esto a través de las cruzadas y los viajes comerciales, con los cuales se genera una apertura hacia Tierra Santa. Esta situación favorece a las ciudades comerciales, como Venecia,



estima Diane Owen Hughes, las telas y los trajes se convierten en «prominente marca de estatus», moldeando la distinción social y política (Owen Hughes, 2018: 187-188). En este sentido, las amazonas se vinculan a vestimentas refinadas, que dan cuenta de un imaginario exótico, en el que se proyecta una imagen de suntuosidad y riqueza, considerando los altos costos de estos productos que provienen de tierras lejanas.

De hecho, en el *Libro de Alexandre* se señala de Talestris que es «una rica reina» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1863: 306), quien «vistié preciosos paños, todos de seda fina» (Libro de Alexandre, 1983, vv. 1872: 307). Asimismo, en la *Crónica Troyana* (s. XIV) se indica que las amazonas están «muy rricament gornidas. Et bem uestidas de paño(s) de sirgo preçados et laurados muy estrayament co ouro et co pedras preçiosas» (Crónica Troyana, 1900: 129). Incluso, las doncellas de Pentesilea sobre su cabeza tienen un «elmo muy rrico et muy fremoso et muy preçado et mais branco que hu xpistal» (Crónica Troyana, 1900: 132) y sus escudos blancos poseen «rrubijs et desmeraldas fremosas et claras et de gra prez, mais abroca era douro» (Crónica Troyana, 1900: 132). Podemos notar la imagen de riqueza y opulencia oriental. Asia se concibe como un lugar rico y exótico, del cual circulan una serie de objetos, telas y piedras preciosas, tales como seda, paños, rubíes, esmeraldas y cristales. Tal como señala Waldemar Vedel, «el ejemplo de Oriente contribuyó por modo especial a despertar un inusitado lujo en la indumentaria y en el adorno, a pesar de todas las predicaciones morales de la Iglesia» (Vedel, 1933: 33)³⁴. Sin ir más lejos, la noción de la belleza de las amazonas queda plasmada en la presencia de los ropajes y los ornamentos preciosos y lujosos, los cuales provienen de tierras lejanas, reflejando un sentido de exclusividad y exotismo. Así, la visión estética de lo maravilloso se torna un dispositivo de poder, en cuanto se busca ensalzar la imagen de los grupos nobiliarios, dado que se representa a las reinas bien vestidas y ataviadas, como también a sus doncellas más cercanas, quienes utilizan objetos bellos y costosos que les otorgan dignidad, elegancia y una alta posición social.

Génova, Pisa y Amalfi, en la zona mediterránea, además de conectar el comercio mediante ferias y puertos con el centro y el norte de Europa. Asimismo, la *pax mongolica*, como parte del proceso de reorganización de los territorios asiáticos, favorece en la apertura de nuevos horizontes para los mercados europeos, ingresando al corazón del mundo oriental musulmán, las regiones de Rusia y Turquestán y las tierras del Extremo Oriente. Esta actividad mercantil de Europa con el mundo oriental significa el traspaso de diversos productos, tales como las especias, telas, ornamentos, alfombras, sedas, piedras preciosas, entre otros, los cuales conforman parte de bienes exóticos y lujosos que permiten articular una imagen fabulosa de Asia, además de constituir una serie de intercambios materiales e inmateriales que generan transformaciones culturales en la sociedad occidental (North, 2012: 373-374; Phillips, 1994: 43 y ss.; Postan y Rich, 1967: 395; Southern, 1980: 43 y ss.).

³⁴ La Iglesia articula un discurso moral que ataca el deseo de la suntuosidad y la adquisición excesiva de bienes materiales, considerando que esto deambula en el marco de lo mundano y lo pecaminoso, alentando la codicia, la usura y la avaricia de las personas (Cfr. Le Goff, 2003: 13-45).

Finalmente, resulta importante destacar la audiencia de estos relatos, quienes pertenecen fundamentalmente a la nobleza, por lo cual, estos poseen un mayor acercamiento a esta circulación de objetos y bienes suntuarios. En cierta medida, se establece un influjo cultural de Oriente, en el que se manifiesta un refinamiento de las prácticas y formas de vida de este grupo social, volcando un interés hacia el cuidado del cuerpo, los placeres sensuales, el apetito por las especias, el gusto de esencias olorosas, e incluso, la decoración de ropajes con bordados, adornos, fibulas, broches y anillos. Así, la estética maravillosa considera la novedad, admiración y ruptura de lo cotidiano, integrando elementos de la alteridad oriental, como también fomentando un imaginario suntuoso y exótico que otorgue estatus a su condición social y política.

4. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

La presencia de las amazonas en las crónicas y la literatura medieval conforma parte de una intencionalidad narrativa en la cual se busca establecer una aproximación a los imaginarios míticos y culturales del mundo antiguo. En esta recepción, los escritores y cronistas de la Edad Media se refieren a las amazonas como mujeres guerreras, las que oscilan entre lo andrógino-barbárico, como también lo cortesano, lo exótico y lo distinto.

El propósito de incluir los episodios de las amazonas en los textos crónicos y literarios devela el interés de los autores medievales por acudir a pasajes míticos e historias de la antigüedad clásica, en la medida que existe una demanda por parte de la audiencia que desea leer y oír estos relatos. Junto con esto, la transmisión de estas historias del pasado —que en su condición de ‘episodio mítico’ y ‘cuento’— expresan relatos didácticos y aleccionadores, permiten, a su vez, conservar la memoria, la historia y la tradición de la cultura clásica en el tiempo. Incluso, una de las intenciones fundamentales de narrar estos episodios míticos, se centra en la transmisión de relatos moralizantes, donde diversas figuras heroicas y míticas son resignificadas en sus aspectos culturales. Así, las amazonas de la época medieval, que representan a vírgenes guerreras, concentran las virtudes, comportamientos y discursos idealizados de la mujer cristiana, esto con la finalidad de constituir ejemplos aleccionadores que edifiquen el espíritu de la sociedad medieval.

Ahora bien, podemos notar cómo se articula una visión estética de las amazonas en la Edad Media, en la cual se impone el pensamiento cristiano sobre la figura mítica de la antigüedad clásica. De esto, es posible reconocer cuatro apreciaciones estéticas sobre estas mujeres guerreras, tales como la belleza corporal, moral, sentimental y maravillosa.

La belleza corporal alude a la proporción, armonía y conveniencia de todas las partes, generando un agrado visual en los atributos físicos de las féminas. La hermosura de las mujeres reúne características de la cultura medieval: la tez clara, los cabellos rubios, los rasgos finos y moderados, entre otros, los que apuntan a la claridad y el resplandor divino que se irradia sobre lo creado, como también a la sutileza y la sobriedad que refleja la belleza interior plasmada en lo corpóreo. En el caso



de la estética moral, esta expresa la belleza interior, la cual concentra las virtudes y los buenos comportamientos de las mujeres en la sociedad medieval. Así, las amazonas se caracterizan por ser vírgenes, castas, discretas, puras y prudentes, alejándose de todo vicio y pecado que pueda corromperlas. Respecto a la estética sentimental, esta se entiende como una belleza basada en las emociones y los sentimientos, las que articulan relaciones simbólicas y culturales a través de los códigos sociales del feudalismo. Esta belleza se asocia al imaginario del amor cortés, en el cual las amazonas son fervientes amantes de los héroes y señores, como también mujeres que respetan los códigos de la vida cortesana y caballeresca. Finalmente, la estética maravillosa enfatiza en los elementos asombrosos, exóticos y diferentes, los que provocan admiración por su condición de ‘rareza’ y ‘exclusividad’. Esta belleza se basa en la suntuosidad y las riquezas, tanto de la indumentaria, los adornos, las piedras preciosas y las prácticas culturales provenientes de Oriente, con las que se construye un imaginario fabuloso de las tierras lejanas.

En definitiva, la representación estética de las amazonas en los textos crónicos y literarios del mundo medieval, nos devela cómo los mitos clásicos son transmitidos y resignificados en el tiempo. El discurso estético se centra en una función aleccionadora y moralizante, en cuanto resalta los valores socio-culturales de las mujeres de su época, y que, en este caso, deben apuntar a la sobriedad, la templanza y la pulcritud del alma. La amazona se presenta como un modelo ejemplar, ya sea en su discreción, integridad, prudencia y sabiduría, además de las virtudes que reflejan su pureza corporal y espiritual. Así, esta mujer guerrera –transformada en una *virgo bellatrix*– sintetiza en un orden armónico la vida cortesana, feudal y caballeresca, como también lo exótico y lo diferente de la otredad. De esta manera, la amazona constituye un espejo narrativo, con el cual se proyectan los intereses, anhelos y expectativas de la sociedad masculina y los valores de la cristiandad.

RECIBIDO: diciembre 2019; ACEPTADO: enero 2020.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS

- ARRIANO (1982): *Anábasis de Alejandro Magno*, trad. Antonio GUZMÁN GUERRA, Gredos, Madrid.
- CRISTINA DE PIZÁN (2013): *La ciudad de las damas*, ed. y trad. Marie-José LEMARCHAND, Siruela, Madrid.
- CHRISTINE DE PISAN (1975): *The Livre de la cité des dames of Christine de Pisan: a critical edition*, ed. Maureen Cheney CURNOW, PhD Dissertation, Vanderbilt University, Tennessee.
- Crónica Troyana, códice gallego del siglo XIV* (1900): ed. Manuel RODRÍGUEZ, Biblioteca Nacional de Madrid, vol. 2, Imprenta de la Casa de la Misericordia, La Coruña.
- DIODORO DE SICILIA (2001): *Biblioteca Histórica*, I-III, trad. Francisco PARREU ALASÀ, Gredos, Madrid.
- ESTRABÓN (2003): *Geografía*, II, trad. M. J. MEANA CUBERO, et al., Gredos, Madrid.
- GAUTIER DE CHÂTILLON (1998): *Alejandroida*, ed. Francisco PEJENAUETE RUBIO, Akal, Madrid.
- GIOVANNI BOCCACCIO (2010): *Mujeres preclaras*, ed. y trad. Violeta DÍAZ-CORRALEJO, Cátedra, Madrid.



- GUIDO DELLE COLONNE (1996): *Historia de la destrucción de Troya*, ed. Manuel A. MARCOS CASQUERO, Akal, Madrid.
- GUIDO DE COLUMNIS (1936): *Historia destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward GRIFFIN, Medieval Academy Books, 26, Cambridge, Massachusetts [Disponible en: https://cdn.ymaws.com/www.medievalacademy.org/resource/resmgr/maa_books_online/griffin_0026.htm#hd_ma_0026_head_054 (Diciembre, 2019)].
- HERÓDOTO (2000): *Historia*, trad. Carlos SCHRADER, Gredos, Madrid.
- IOHANNIS BOCCACIJ (1487): *In librum de claris mulieribus*, Aegidius VAN DER HEERSTRATEN [Disponible en: <https://lib.ugent.be/europeana/900000176350?pg=PP44> (Diciembre, 2019)].
- Le Roman d'Eneas. La novela de Eneas* (1999): ed. Aimé PETIT y trad. Ana-María HOLZBACHER, Memini, París.
- Libro de Alexandre* (1983): ed. Jesús CAÑAS MURILLO, Editora Nacional, Madrid.
- PAUSANIAS (2017): *Descripción de Grecia*, trad. María Cruz HERRERO INGELMO, Gredos, Madrid.
- Philippi Gualtheri, ab insulis dicti de Castellione «Alexandreis»* (1863): ed. F. A. W. MUELDENER, Teubner, Lipsiae.
- QUINTO CURCIO RUFO (2001): *Historia de Alejandro Magno*, trad. Francisco PEJENAUTE RUBIO, Gredos, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- BAYNHAM, Elizabeth (2001): «Alexander and the Amazons», *The Classical Quarterly* 51, 1: 115-126.
- BENITO, Ana (2002): «El viaje literario de las amazonas: desde las *Estorias* de Alfonso X a las crónicas de América», en Rafael BELTRÁN, *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, pp. 239-251.
- CASAGRANDE, Carla (2018): «La mujer custodiada», en Georges DUBY y Michelle PERROT, *Historia de las mujeres. La Edad Media*, vol. 2, Taurus, Madrid, pp. 93-132.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2015): *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
- COOPER, J. C. (2004): *Diccionario de símbolos*, Gustavo Gili, Barcelona.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, J. A. (1983): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (RI-X)*, Gredos, Madrid.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, J. A. (1984 [1ª reimp. = 1980]): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (CE-F)*, Gredos, Madrid.
- DE BRUYNE, Edgar (2010): *La estética de la Edad Media*, La Balsa de la Medusa, Machado Libros, Madrid.
- DUBY, Georges (2018): «El modelo cortés», en Georges DUBY y Michelle PERROT, *Historia de las mujeres. La Edad Media*, vol. 2, Taurus, Madrid, pp. 301-320.
- ECCO, Umberto (2012): *Arte y belleza en la estética medieval*, Random House Mondadori, Buenos Aires.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino, et al. (2008): *Diccionario de mitología clásica 1 (A-H)*, Alianza, Madrid.
- FUMAGALLI, Mariateresa y BROCCHERI, Beonio (2012): *La estética medieval*, La Balsa de la Medusa, Machado Libros, Madrid.
- GRABAR, André (2007): *Los orígenes de la estética medieval*, Siruela, Madrid.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.



- HARDWICK, Lorna (1990): «Ancient Amazons: Heroes, Outsiders or Women?», *Greece & Rome* 37, 1: 14-36.
- HARO, Marta (1995): «De las buenas mujeres»: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media», en Juan PAREDES (ed.), *Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada, Granada.
- HUGHES, Diane Owen (2018): «Las modas femeninas y su control», en Georges DUBY y Michelle PERROT, *Historia de las mujeres. La Edad Media*, vol. 2, Taurus, Madrid, pp. 171-206.
- JAQUES PI, Jèssica (2011): *La estética del románico y el gótico*, La Balsa de la Medusa, Machado Libros, Madrid.
- KAPPLER, Claude (1986): *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid.
- KÖHLER, Erich (1990): *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Sirmio, Barcelona.
- LABARGE, Margaret Wade (2003): *La mujer en la Edad Media*, Nerea, San Sebastián.
- LE GOFF, Jacques (2003): *La bolsa y la vida. Economía y religión en la Edad Media*, Gedisa, Barcelona.
- LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolas (2016): *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Paidós, Barcelona.
- MANERO SOROLLA, María Pilar (1999): «El retrato femenino en la poesía medieval castellana. Cánones retóricos y rasgos poéticos», *Anuario de Estudios Medievales* 29: 547-559.
- MARÍN PINA, María Carmen (1989): «Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón* 45: 81-94.
- MARKALE, Jean (2006): *El amor cortés o la pareja infernal*, José J. de Olañeta Editor, Palma de Mallorca.
- MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (1993): «La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV», *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica* 11: 197-222.
- MAYOR, Adrienne (2014): *The Amazons. Lives & Legends of Warrior Women across the Ancient World*, Princeton University Press, Princeton & Oxford.
- MILLÁN, Silvia (2017): *Reinos de amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad*, Tesis Doctoral de Estudios Hispánicos Avanzados, Universitat de València, Valencia.
- NORTH, Michael (2012): *The expansion of Europe, 1250-1500*, Manchester University Press, Manchester y Nueva York.
- PERNOUD, Régine (1999): *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Editorial Andrés Bello, Santiago.
- PETTIT, Aimé (1983): «Le traitement cortois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: 'Eneas', 'Troie' et 'Alexandre'», *Le Moyen Age* 1: 63-84.
- PHILLIPS, J. R. S. (1994): *La expansión medieval de Europa*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- POMER MONFERRER, Luis (2015): «Episodio del encuentro de la amazona Talestris con Alejandro: fuentes y transmisión», *Ianua Classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, vol. 3, Madrid, pp. 715-720.
- POSTAN, M. y RICH, E. (1967): *Historia económica de Europa: el comercio y la industria en la Edad Media*, vol. 2, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid.
- POWER, Eileen (2013): *Mujeres medievales*, Encuentro, Madrid.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2001): *La literatura en la corte de Alfonso VIII de Castilla*, Tesis Doctoral, Departamento de Lengua Española, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- SOUTHERN, R. W. (1980): *La formación de la Edad Media*, Alianza, Madrid.
- STEWART, Andrew (1995): «Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth Century Athens», *Poetics Today* 16, 4: 571-597.

- TATARKIEWICZ, Wladyslaw (2002): *Historia de la Estética. La estética medieval*, vol. 2, Akal, Madrid.
- TUDORICA, Olga (1995): «El planto de una amazona sentimental: Pantasilea llorando a Pantasilea», *Revista de Literatura Medieval* VII: 137-158.
- TYRRELL, William Blake (1989): *Las amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- VEDEL, Waldemar (1933): *Ideales de la Edad Media. Romántica caballeresca*, 2, Labor, Barcelona.
- WEBSTER WILDE, Lyn (2017): *Las amazonas: mito e historia*, Alianza, Madrid.

