

Las amazonas de Tirso

Berislav Primorac

El mito de las amazonas se remonta hasta los más lejanos tiempos, y ya en *La Iliada* se habla de las tribus de mujeres guerreras y de su participación en la guerra de Troya. Procedentes de la región cercana al Mar Negro reciben el nombre por la costumbre de cortarse el pecho derecho para poder manejar mejor el arco, su arma principal.¹ Su fama se extiende por el mundo occidental y muchos de los historiadores de la antigüedad —Herodoto, Diodoro de Sicilia, Justino— hacen mención de estas mujeres míticas.² La leyenda persiste a través de la Edad Media y cada exploración de territorios desconocidos, Asia, África, y hasta de las partes menos conocidas de Europa, fomenta su renovación. El descubrimiento del Nuevo Mundo abre todo un continente a la fecunda imaginación de cosas raras y peregrinas entre las cuales, por supuesto, no faltan las amazonas. Colón mismo contribuye a la divulgación de la leyenda cuando informa haber visto unas mujeres guerreras en las islas del Caribe, pero lamenta que los vientos desfavorables no permitieron averiguar el asunto de cerca. Curiosamente, en casi todos los casos del supuesto contacto visual surge alguna dificultad que impide la verificación definitiva —algo parecido a lo que hoy día pasa con los ovnis. La posibilidad de su existencia despierta el interés de los escritores como Boccaccio y Ariosto³ que dedican muchas páginas a esas intrépidas mujeres. El Romancero también les ofrece un homenaje como lo prueba *El Romance de la reina de las amazonas*,⁴ del año 1550. Irving Leonard en su libro *Books of the Brave*⁵ propone que a las fuentes históricas sólo se debe una parte de la popularidad del mito y que el verdadero ímpetu proviene de un género mucho más extendido entre las masas, la novela de caballería. Cabe recordar que 1508 es la fecha de publicación del más famoso libro de caballería *Amadís de Gaula* de Garci-Rodríguez de Montalvo y la de

¹ Corominas rechaza la etimología “a-mazos” (sin-pecho) y sugiere como raíz la palabra griega “ama-xa” (carro) “por el gran uso que hacían del carro los escitas.” Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1987.

² Un buen resumen de las fuentes se encuentra en el artículo de Michael D. McGaha, “Sources and Feminism of *Las mujeres sin hombres*,” en Anita K. Stoll y Dawn L. Smith, *The Perception of Women in Spanish Theatre of the Golden Age*. London & Toronto: Associated University Presses, 1991, pp. 157-169.

³ *Ibid.*

⁴ Irving A. Leonard, *Books of the Brave*. New York: Gordian Press, 1964, p. 37.

⁵ *Ibid.*, cap. IV y V.

su continuación, titulada *Sergas de Esplandián*, es de 1510. En este segundo libro Montalvo dedica 21 capítulos a la intervención de las amazonas en la guerra de Constantinopla que el rey de Persia y los demás paganos hacen contra las fuerzas cristianas encabezadas por Amadís y su hijo Esplandián. Las amazonas, bajo el mando de la reina Calafia, señora de la gran isla de California, celebrada por la enorme abundancia de oro y de otras joyas, vienen a luchar contra los cristianos, pero la destreza del padre y la hermosura del hijo conquistan a la reina guerrera que pronto se convierte al cristianismo y se casa con un noble católico. Hay que subrayar que en el libro se menciona la isla de California que se ubica “a mano derecha de las Indias, muy cerca del paraíso terrenal”, porque ésta es la primera vez que la patria de las amazonas se identifica con el recientemente descubierto continente. Las numerosas publicaciones del libro comprueban la enorme popularidad que tenía durante el periodo de las grandes conquistas en las Indias y, por consiguiente, no es extraño que la leyenda se mantenga viva entre los conquistadores, y que junto con la Fuente de la Juventud y el Dorado, se convierta en un factor importante de tantas atrevidas aventuras. El hecho de que más tarde una parte de las Indias llegue a llamarse precisamente California no es sino un vivo ejemplo de la influencia de esta obra. Aunque el contacto físico con las mujeres guerreras queda tan elusivo como la Fuente de la Juventud y el Dorado, no por eso la leyenda pierde su interés. Existen innumerables referencias de segunda mano sobre esta tribu, pero pocos son los testimonios visuales. Uno de los más interesantes, aunque también poco fidedigno, es el relato de Fray Gaspar Carvajal. El autor, quien tomó parte en la famosa expedición de Francisco de Orellana desde el Marañón por el Amazonas hasta el Atlántico, describe de la siguiente manera una de tantas batallas que los españoles libran contra los indios:

Andúvose en esta pelea más de una hora, que los indios no perdían ánimo, antes parecía que de contino se les doblaba; aunque veían algunos de los suyos muertos y pasaban por encima de ellos, no hacían sino retraerse y tornar a revolver. Quiero que sepan cuál fue la causa por donde estos indios se defendían de tal manera. Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las amazonas y, sabida nuestra venida, vanles a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios, como por capitanes, y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaban volver las espaldas, y al que las volvía, delante de nosotros le mataban a palos, y ésta es la causa por donde los indios se defendían tanto. Estas mujeres son muy altas y blancas y tienen el cabello muy largo y entranzado y revuelto a la cabeza: son muy membrudas, andaban desnudas en cueros y atapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos, haciendo tanta guerra como diez indios, y en verdad que hobo muchas de éstas que metieron un palmo de flecha por uno de los bergantines y otras menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín. Tornando a nuestro propósito y pelea, fue Nuestro Señor servido de dar fuerza y ánimo a nuestros compañeros, que mataron siete o ocho, que éstas vimos, de las

amazonas, a cuya causa los indios desmayaron y fueron vencidos y desbaratados con harto daño de sus personas.⁶

Como podemos ver, este relato que López de Gómara califica de disparate,⁷ parece más un extracto de un libro de caballería que una crónica, lo cual a su vez comprueba que la diferencia entre estos dos géneros es a menudo muy tenue.

En cuanto al teatro, como correctamente observa Melveena McKendrick en su obra sobre la mujer varonil en el teatro del Siglo de Oro,⁸ la tradición amazonia fomenta la aparición en las tablas de muchos tipos de mujeres fuertes —la líder, la bandolera, la esquivia, la guerrera, la bella cazadora— porque la típica amazona, es, en síntesis, todos estos tipos reducidos a uno. Como la líder, sabe gobernar, como la bandolera odia a los hombres y lucha contra ellos, como la esquivia rechaza el amor y el matrimonio, como la bella cazadora goza plenamente de su libertad y de la naturaleza. La relativa escasez de obras sobre las Amazonas se puede atribuir a este desdoblamiento que mencionamos y a la imagen demasiado precisa del personaje que no permite la variedad de interpretaciones necesarias para el desarrollo dramático y, por tanto, contamos con solamente cinco obras amazonias: de Lope, *Las justas de Tebas y reina de las Amazonas* (antes de 1596); *Las grandezas de Alejandro* (1604-1608); *Las mujeres sin hombres* (1613-1618); de Tirso, *Amazonas en las Indias* (1631); de Antonio de Solís, *Las Amazonas de Escitia* (publicada en 1681).

Las cinco comedias, a pesar de la variedad de asuntos que tratan, comparten un importante y curioso detalle: las principales Amazonas rompen la regla fundamental de la sociedad amazonia y, tarde o temprano, se enamoran de los irresistibles héroes. En la obra de Solís, la reina Menalipe ya está enamorada al empezar la comedia y su prima Miquilene, que la regaña por débil y afeminada, tarda poco en hacer lo mismo, y la obra de aquí en adelante se convierte en una típica comedia de capa y espada. En *Las justas de Tebas*, Abderite, la princesa amazona, es más bien un tipo de mujer varonil que, disfrazada de hombre, va en busca de su hermano, quien desde su nacimiento fue desterrado por ser varón. Lejos de su gente se enamora de Ardenio, se convierte al cristianismo y se casa con él, con lo que demuestra el tremendo poder que el amor ejerce sobre sus víctimas. En *Las grandezas de Alejandro* la reina amazona necesita un hombre para procrearse, se enamora de Alejandro, pero a pesar de no lograr la unión deseada con él, no deja de ayudarle en su lucha contra los persas.

En *Las mujeres sin hombres* Lope describe la rebelión de las mujeres de Escitia contra sus maridos y el establecimiento de un reino femenino al que los demás pueblos tienen que pagar tributo. El protagonista, Teseo, duque de Atenas, asedia la ciudad de las Amazonas; se produce el inevitable contacto con la reina

⁶ Fray Gaspar de Carvajal, O.P., *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 97-98.

⁷ Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias*. ed. P. Guibelalde y E.M. Aguilera, Barcelona: Editorial Iberia, 1954, p. 151.

⁸ Melveena McKendrick, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age, a study of the "Mujer Varonil"*. London-New York: Cambridge University Press, 1974.

Antiopía y el encuentro lleva al amor. Surge el problema del honor amazonio y Teseo poco a poco se convierte en un declarado feminista y hasta pasa al otro lado en la lucha. Con los dos contendientes incapaces de ganar la decisiva batalla se firma la tregua y las Amazonas, libres de ejercer su propia voluntad, deciden casarse con sus ex enemigos.

En todas estas obras se percibe un claro denominador común: las Amazonas son incapaces de rechazar lo que McKendrick llama "el fuerte llamamiento de la naturaleza", que por medio del amor causa un cambio radical en su manera de vivir y así les proporciona la plena integración a la vida de la sociedad "normal". La función dramática de ellas entonces es la de mostrar al público que la separación arbitraria e impuesta de hombres y mujeres es aberrante y que la Naturaleza siempre encontrará maneras de eliminarla.

88

Las Amazonas de Tirso, además de muchos puntos en común que tienen con sus hermanas de las otras obras —son guerreras, intrépidas, hábiles con las armas, altas, fuertes, guapas y sumamente androfóbicas (por lo menos en el primer instante) tienen un papel distinto en la comedia del mercedario debido a la función dramática que les otorga el autor.

Amazonas en las Indias, a pesar de su título, es una obra que, junto con las otras dos de la trilogía sobre los Pizarro, intenta contribuir a la restauración de la fama y de los títulos perdidos por dicha familia. En esta comedia Tirso nos ofrece su propia versión de los acontecimientos que rodean la vida heroica y la muerte infame del menor de los hermanos Pizarro, Gonzalo.

Los que han estudiado la obra de Tirso ven el papel de las Amazonas desde varios puntos de vista. Melveena McKendrick, de un lado extremo, ve el título como engañoso y dice que "las Amazonas de verdad no son necesarias para la trama y están en la obra para proporcionar un poco más de drama, un interés amoroso y una vena de humor."⁹ Del otro lado Nancy Mayberry sostiene que "las Amazonas merecen el papel principal a causa de su función vital en la estructura dramática de la tragedia."¹⁰ La posición de Otis Green, que nos parece la más acertada, sugiere que "Tirso usa las Amazonas para cumplir con los elementos esenciales de la comedia —la galantería, el interés novelesco, el amor."¹¹ Además, como ellas le proporcionan el medio de adivinar el futuro, y a la vez actúan como contraparte del coro en la tragedia griega, decir que no son necesarias despoja la obra de un ingrediente esencial. Por otra parte, hablar de las Amazonas como protagonistas tampoco es sostenible porque, después de la larga escena que abre la comedia y donde ellas tienen un papel activo, su actuación es relativamente esporádica y es más bien de índole observadora. El indiscutible protagonista, a pesar del título, es Gonzalo Pizarro, a quien Tirso representa como un dechado de todas las virtudes caballerescas y cuya fortuna decae y encuentra su fin trágico sólo a causa de la envidia de sus enemigos. La razón por la cual Tirso titula la comedia *Amazonas en las Indias* es para despertar el interés por lo exótico

⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰ Nancy Mayberry, "The Role of the Warrior Women in *Amazonas en las Indias*", *Bulletin of the Comediantes*, 29 (1977), pp. 38-44.

¹¹ Otis H. Green, "Notes on the Pizarro Trilogy of Tirso de Molina", *Hispanic Review*, 4 (1936) p. 209.

que tal título evoca, y precisamente por eso él abre la obra con los personajes anunciados en los carteles. La acotación que precede la primera escena presenta el cuadro de batalla, designado de tal manera que el público no quede traicionado por lo que espera ver en una obra de semejante título: las bellas guerreras salvajes, armadas según la tradición amazonia con arcos y aljabas de flechas, en violenta lucha contra un grupo de valientes españoles.¹² La descripción del protagonista es de suma economía pero suficiente para establecer el carácter del personaje: "con la rodela llena de flechas [recordemos la descripción del padre Carvajal del bergantín que por la cantidad de flechas clavadas en él parecía un puerco espín] y retirando a Menalipe, *sin sacar la espada*, van peleando, entrando y saliendo, hasta que, quedando solos Don Gonzalo y Menalipe dicen:" (p. 700). Como podemos ver, en el momento en que su vida peligra al máximo, Gonzalo es incapaz de sacar la espada contra una mujer para no dejar de ser lo que es en esencia, un dechado de caballeridad, valor y hombría, y es precisamente a causa de estas virtudes que él recurre al uso de la "industria" y "ardides" en vez de las armas ofensivas para salvarse a sí mismo y a sus hombres. El duelo físico pronto se convierte en el duelo verbal amoroso donde Gonzalo demuestra ser, además de todo, hábil. Al quitarle las armas a Menalipe ésta le pregunta: "¿Qué haces, hombre?", y Don Gonzalo, guerrero vuelto galán, prorrrompe en un discurso repleto de hipérboles amorosas:

Desarmarte
de superfluos instrumentos.
¿De qué sirven los violentos
si puedes aprovecharte
de esos ojos soberanos,
que, apacibles homicidas,
abrasando, quitan vidas,
victoriosos, quitan manos?
Hacha de armas, ¿para qué,
si en vez de hachas, miro en ellos
dos soles de incendios bellos
en que, fénix, me abrasé?
Para que triunfes de España
las flechas y el arco deja.
¿No es arco en ti cada ceja?
¿No es arpón cada pestaña?
● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
Pues ¿qué más armas pretendes,
si en fuego y nieve deshecho,
lo que hielas con el pecho

¹² Usamos la edición crítica de Blanca de los Ríos: Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, tomo III, Madrid: Aguilar, 1958. Como no hay versificación, las citas de la comedia se identificarán según la página de esta edición.

con las mejillas enciendes?
 Enfrena severidades,
 pues que con armas prohibidas,
 cuando das al deseo vidas
 das muerte a las libertades.

(p. 703a)

90

Desarmada en todos los sentidos, Menalipe, en un discurso de 326 versos describe el historial de las amazonas, los poderes sobrenaturales de su hermana Martesia, demuestra su profundo conocimiento de la actualidad española, le avisa de los peligros que le esperan a causa de la envidia, le declara que ya lleva tiempo enamorada de él y le ofrece matrimonio. Gonzalo rechaza la oferta por varias razones (la responsabilidad hacia sus hermanos y sus soldados, ella no es cristiana, el Rey tiene que dar permiso) pero promete volver, lo que nunca hace.

Se ha sugerido que, al estilo de los héroes de la tragedia griega, Gonzalo en esta escena comete el error trágico de no cumplir con lo que debe y que este error, siguiendo la regla de la causalidad dramática, repetido en el transcurso de la obra, lo lleva a la decapitación.¹³ Dentro de las circunstancias en que él se encuentra es difícil aceptar la culpabilidad de Gonzalo, porque lo que él hace es simplemente poner el deber y la obligación por encima de todo. No se trata aquí de una inocente dama de corazón palpitante que se entrega al bizarro español y éste la engaña, sino que es un ser que posee recursos sobrenaturales, cuya hermana es hechicera, cuya disposición pone en peligro a toda la expedición y, además, admite ser antropófaga (“a los hombres nos comemos/... Carne humana es el manjar/ que alimenta nuestra vida. [p. 703a]). Engañar a un ser semejante no es engaño, es destreza, es “inteligencia en acción” (como diría Santo Tomás) y por eso Tirso la hace resaltar como una de tantas cualidades positivas que posee el protagonista.¹⁴ Es indiscutible que a través de toda la obra Tirso insiste en la Envidia y la falta de lealtad como la causa principal y única de la tragedia de este caballero ejemplar, y por tanto el concepto del error trágico nos parece fuera del lugar en este caso.¹⁵ Creemos que los versos de la despedida apoyan lo dicho. Menalipe, lejos de entretenerse en los discursos amorosos, se concentra en darle avisos prácticos a Gonzalo para que pueda volver a ella:

Pues si mi vida deseas
 escucha avisos; no creas
 los que lleguen a adularte;
 porque hallarás infinitos

¹³ Ver N. Mayberry, *op. cit.*, n. 12 arriba, pp. 39-40.

¹⁴ Ion T. Agheana en su libro *The Situational Drama of Tirso de Molina*. New York: Plaza Mayor, 1972, demuestra que los personajes de Tirso a menudo recurren a “industria” o “sutileza”, y no en el sentido negativo, para llevar a cabo algún propósito. Ver pp. 28 ss.

¹⁵ En su artículo sobre la trilogía M. Gleeson O’Tauthaig también rechaza el concepto del error trágico y sugiere que es el contraste entre la honestidad del héroe y la corrupción de los demás, lo que Tirso quiere resaltar para subrayar la realidad que existe en la corte de Felipe IV “Tirso’s Pizarro Trilogy: A Case of Sycophancy or Lese-Majesty?”, *Bulletin of the Comediantes*, 38 (1986), pp. 63-82.

que tus dádivas disfrutan
y en el peligro te imputan
sus traiciones a delitos.
No todo lo que es brillante,
riqueza al avaro ofrece;
oro la alquimia parece,
vidrio hay que imita al diamante.



Huye amigos afectados,
cuando lisonjas te ofrezcan,
que aunque fieles te parezcan
en vez de oro son dorados;
y mira que has de volver
a mis ojos brevemente.

(p. 707ab)

Esta escena de despedida es clave para entender la intención de Tirso en la comedia. Como vemos, Menalipe basa la prosperidad de Gonzalo en su habilidad de reconocer el peligro de los amigos falsos: si huye de ellos le espera una vida larga y feliz y si no, perecerá pronto. El problema con que se enfrenta Tirso aquí son los hechos históricos, porque nosotros, el público, lo que sabemos es como va a acabar el héroe, y por tanto no es el fin en sí que contiene el interés dramático, sino la manera en que se llega a ese fin. La historia claramente clasifica a Gonzalo como rebelde contra el poder real, así que Tirso no tiene otro recurso que crear una nueva versión de la vida del conquistador que cuaje con su propósito. Se inventa la famosa "cédula por dos vidas"¹⁶ que le otorga el derecho a Gonzalo de heredar el gobierno de Perú de su difunto hermano Francisco. Se le rodea de poderosos enemigos envidiosos tanto en las Indias como en España. Se introduce el olvido real y la falta de agradecimiento por tantos servicios hechos, etc. En otras palabras el dramaturgo no nos informa lo que pasó de verdad sino su versión de lo que ocurrió y de lo que podría haber sucedido si el protagonista hubiera actuado de otra manera. Estamos en presencia entonces de un hermoso juego con el concepto de la predestinación tan grato al fraile de la Merced.¹⁷ Menalipe, y con ella nosotros, el público, siendo omniscientes en este caso, sabemos que Gonzalo está predestinado a perderse, pero lo importante aquí no es que lo sepamos nosotros, sino que no lo sepa él, y por eso los avisos de Menalipe son válidos. El libre albedrío de Gonzalo está actuando y si él no toma la decisión correcta —apartándose de los falsos amigos— es él quien se condena a sí mismo. La tragedia está precisamente en este juego de posibilidades que no se realizan no porque él cometa un error trágico sino porque su entereza, su solidez, su rectitud, su lealtad le hacen incapaz de reconocer la falta de estas virtudes en los demás. De aquí en adelante su destino es una simple cuestión de tiempo, como lo comprueba lo que dice Martesia a su hermana:

¹⁶ Ver O. Green, *Op. cit.*, n. 12 arriba, pp. 212-213.

¹⁷ Sobre la predestinación y el libre albedrío ver Alberto Bonet, *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del XVII*, Barcelona: Imprenta Subirana, 1932.

Pero ¿qué logros esperas
de un hombre tan desdichado
que a muerte le han destinado
las superiores esferas?
Un juez ha de degollarle;
los mismos que le acompañan
y aduladores le engañan,
le han de vender y dejarle.

(p. 717a)

92

Las intervenciones de las amazonas en el resto de la comedia son de índole de observadoras-comentaristas, al estilo del coro griego, como lo dijo Green. Gracias a las artes mágicas de Martesia las dos aparecen repentinamente en cualquier lugar de la acción para ofrecer comentarios sobre lo que pasa. Menalipe, aunque herida por la relación de Gonzalo con su sobrina Doña Francisca, hija de su hermano muerto, Francisco, no toma una postura activa, y se limita a predecir que no él sino su hermano Fernando se casará con ella. La única intervención donde ellas fomentan algunas acciones es la escena de distensión dramática entre las amazonas y el gracioso Trigueros en el acto 2.

Es verdad que en la escena 5 del acto 3 la acotación incluso dice: "Salen Martesia y Menalipe, con armas, a lo amazonio," pero su aparente voluntad y disposición de auxiliar a Gonzalo no se realiza. Gonzalo, por principios religiosos, rechaza la oferta de Carvajal, su compañero y amigo, que le promete ayudarlo militarmente:

Señoras: . . .

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

convoquen diablos
que a su provincia las lleven,
que acá al Apóstol gallego
invocamos solamente;
pues vale más su cruz roja
que diez legiones de duendes.

(p. 730a)

El intento de Carvajal de persuadir a Gonzalo para que se independice de España y se declare rey fracasa, por supuesto. Al verse traicionado por todos, Gonzalo se rinde a La Gasca, y en la escena siguiente las amazonas nos informan de su ejecución y en cuatro versos que podrían servir de epitafio explican la causa de su triste fin:

Creyóse de aduladores,
fuéle la fortuna avara,
no quiso dar fe a consejos,
cumplió destinos la Parca.

(p. 733a)

A pesar de la tragedia personal de Gonzalo, la comedia termina en una nota positiva con la predicción amazonia de la restauración de la fama de los Pizarro. Esto, como sabemos, ocurre en 1630 cuando Felipe IV le otorga el marquesado al descendiente de los conquistadores, don Juan Hernando Pizarro, cuyo título —Marqués de la Conquista— tan lleno de simbolismo, pone el sello con tanta elocuencia en nombre de sus tres protagonistas que aprueba legalmente la reivindicación demandada por: Francisco, Gonzalo y Hernando.