



SILVIA C. MILLÁN GONZÁLEZ<sup>1</sup>

Universitat de València - *Silvia.Millan@uv.es*

Artículo recibido: 28/01/2014 Aceptado: 29/03/2014

## EL VIAJE DE BLASCO IBÁÑEZ AL REINO DE LAS AMAZONAS<sup>2</sup>

### RESUMEN:

En este artículo se pretende trazar un mapa aproximado de la geografía -entre lo real y lo imaginario- del reino de las Amazonas a través de una genealogía del mito amazónico desde su concepción en la Grecia clásica, pasando por su presencia en los libros de caballerías (las *Sergas de Esplandián* [1508] de Garci Rodríguez de Montalvo), hasta su actualización a partir de la lectura de las *Sergas* por Vicente Blasco Ibáñez en su novela *La reina Calafia* (1923). La apertura dialógica del texto obliga a rastrear las implicaciones de género, clase, raza, y a interrogarse sobre las identificaciones de mujer combativa y atractiva que forja sus propios objetivos y lucha por ellos, así como sobre los espacios y geografías derivadas del motivo de lo amenazante y desconocido.

PALABRAS CLAVE: Amazonas, *Sergas de Esplandián*, *La reina Calafia*, Garci Rodríguez de Montalvo, Vicente Blasco Ibáñez.

### ABSTRACT:

This paper seeks to draw a rough map of the geography of both the real and the imaginary kingdom of the Amazons, through a genealogy of the Amazon myth since its inception in ancient Greece, its appearance in the books of chivalry (*Sergas de Esplandián* (1508) by Garci Rodríguez de Montalvo) and its update since Vicente Blasco Ibañez's reading of the *Sergas* in his novel: *La reina Calafia* (1923). This approach will come from

<sup>1</sup> Silvia C. Millán González es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia. Ha realizado el Máster universitario en Profesora de Educación Secundaria (2010) y el Máster universitario en Estudios hispánicos avanzados: aplicaciones e investigación (2012). Ha colaborado con publicaciones en las prestigiosas revistas: *Tirant* 15 (2012), *Celestinesca* 37 (2013) y *Lemir* 18 (2014). Desde el 2013 es becaria predoctoral de la Universidad de Valencia beneficiaria de la beca predoctoral de la UVEG (subprograma «Atracció de Talent» de la VLC-CAMPUS), y dentro del programa de doctorado de la UVEG lleva a cabo la realización de su trabajo de investigación y futura tesis doctoral «Reinos de Amazonas y perspectivas literarias: salvajismo, belicismo, género y alteridad».

<sup>2</sup> Este trabajo ha sido elaborado en el marco del programa predoctoral de la Universitat de València al ser beneficiaria de la beca predoctoral de la propia UVEG (dentro del subprograma «Atracció de Talent» de la VLC-CAMPUS). En el marco del proyecto de investigación FFI2011-25429, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

the inevitable dialogic opening of the text, and tracing the implications of gender, class, race, interrogating about feisty and attractive women forging their own goals and fighting for them, as well as spaces and geographies derived from the threatening and unknown motif.

KEY WORDS: Amazons, *Sergas de Esplandián*, *La reina Calafia*, Garci Rodríguez de Montalvo, Vicente Blasco Ibáñez.

La función del mito es eliminar lo real; es, estrictamente, un derrame incesante, una hemorragia o, si se prefiere, una evaporación, en síntesis, una ausencia sensible. (Barthes, 2010: 238)

Entre las estrategias más corrientes de interpretación del presente se encuentra la invocación del pasado. Y es que el modo en que formulamos o nos representamos el pasado modela nuestra comprensión y perspectiva del presente. Asimismo, a menudo la captación de la historia y la realidad se asume a través de términos geográficos, mediante conceptos como territorios, reinos, naciones, ciudades, imperios, colonizaciones... En esta línea, aquí, nos centramos en el intento de aprehensión de unas islas flotantes (sin atlas claro que las sustente), islas imaginadas, islas cegadoras y perturbadoras: islas de mujeres, de amazonas.

El mito de las amazonas es sinónimo de viaje, de mundo itinerante, de aventura errante. Su territorio es equivalente a un mapa por escribir cuyo trazado comprende muchas localizaciones —imprecisas, debido a esta condición- exóticas, bárbaras, salvajes o, simplemente, independientes, en una tierra que pone límite a lo conocido para adentrarse en lo inexplorado o convenientemente aislado. El reino de las amazonas supone una historia de exilio, de destierro, de migración, y para descifrar ese mapa es necesario emprender un viaje desde el centro a la periferia, para tratar de comprender por qué las amazonas se quedaron en tierra de nadie, por qué no tenían cabida en la urbe, en la *civilización*. Y es que el viaje que emprende el colectivo de mujeres guerreras es indisociable de su género, raza y clase; y, así, la representación amazónica de la mujer combativa, rebelde e insumisa es el paradigma por excelencia de que el género no es un destino biológico ni cultural, desnaturalizando la idea tan asumida de que el género es la inscripción cultural del sexo biológico -la cultura convertida en el destino.

El objetivo de estas páginas es acercarnos tanto a la geografía imaginada de los reinos de amazonas, signo de lo amenazante y desconocido, como a la actualización de la mítica imagen de la mujer desafiante, rebelde e independiente: la amazona, para así exponer y desentrañar las mistificaciones de las representacio-

nes literarias de la mujer activa y combativa. Ello abordando los rasgos de oposición y singularidad de la figura de la amazona y la ambigüedad y ambivalencia que despliega —no solo hoy, desde una lectura de género, sino desde siempre— como figura seductora y amenazante, exótica y belicosa, atractiva y rebelde. Las representaciones literarias en las que nos centramos comprenden el personaje protagonista que da título a la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), partiendo de la figura amazónica desde su concepción en la mitología clásica, así como del referente literario en el que se inspira la novela: las *Sergas de Esplandián* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo, quinto libro del *Amadís de Gaula*.

## 1. TIERRA DE AMAZONAS: UN MAPA POSIBLE

El mito es fundamentalmente nominal; la nominación, por su parte, es la primera forma de desviación (...) y el prestigio es la primera forma de la naturalización, (...) sin embargo, aunque la retórica oficial intente multiplicar las coberturas de la realidad, hay un momento en que las palabras se resisten y la obligan a revelar bajo el mito la alternativa de mentira o verdad: la independencia existe o no existe. (Barthes, 2010: 147)

Las islas de mujeres no dejan de ser un objeto de deseo. La forma exacta de las islas se pierde por las sucesivas relocalizaciones; de modo que la tierra de Amazonas constituye un afuera. Son la condición de una existencia ciega. Todo queda muy lejano, separado, inaccesible, debatiéndose modelos de sociedad entre dos orillas inalcanzables. El reino amazónico se presenta como reflejo de una naturaleza bárbara y salvaje, aislada, a la que no se le permite dejar de ser el límite de un más allá, de un pueblo aparte, con una frontera infranqueable. Como recuerdo de una heroicidad perdida, las Amazonas son símbolo de cambio y sus tierras son la tierra prometida, *islas flotantes* imaginadas, un himno nostálgico del territorio perdido. A la vez, su localización en un mapa posible supone la reparación en parte de ese espacio amenazado y amenazante. Las Amazonas, cuya primera identificación responde a las hijas de la guerra, hijas de Ares, hijas del caos y el salvaje, no pueden salir de ese espacio de fuerza, zona de exclusión por su aislamiento. De manera que la tierra de Amazonas se dibuja como la de las hijas perdidas, como un feudo sin imperio, un lugar condenado; se perfila también como el lugar de las repuestas o donde éstas se pierden.

El carácter fundamental del concepto mítico es el de ser apropiado, pues responde estrictamente a una función: «el saber contenido en el concepto mítico es un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. (...) Es una con-

densación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia depende sobre todo de su función» (Barthes: 2010: 211). Aunque parezca paradójico, el mito no oculta, su función es la de deformar (no la de hacer desaparecer). En definitiva, el concepto mítico aliena el sentido.

Cada mito implica su historia y su geografía, el mito madura al extenderse. Es el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que define a la sociedad. Como apunta Barthes: «en todos los niveles de la comunicación humana, el mito opera la inversión de la antifisis en seudofisis» (Barthes, 2010: 238), es decir, efectúa la conversión de la historia en naturaleza. Nos hallamos en una relación de uso, no de verdad. Los mitos del orden postulan la inmovilidad de la naturaleza; de ahí que será a partir de su extrañamiento y desnaturalización como vendrán los grados de realización, transformación y construcción del mundo. Si el ciudadano puede ser detenido por los mitos y relegado al prototipo inmóvil que ha de vivir en su lugar, debe dominar su uso para transformar el mito, la regla burguesa, la norma social.

Desde la Antigüedad (Homero, Heródoto, Estrabón, Plinio), las míticas amazonas son descritas estáticamente como maravilla, paradigma de lo exótico, lo extraño y lo desconocido que tanto aterrizzaba a los griegos. La figura amazónica, como variante del tema de la *virgo bellatrix*, ha articulado un tipo de mujer varonil partiendo de la convención arquetípica de la mujer guerrera, rebelde, fuerte y activa, con características opuestas al modelo tradicional de mujer sumisa dedicada a la vida doméstica. Por tanto, la figura de la mujer independiente y soberana se ha desarrollado desde la noción de una identidad estática, desde la mirada occidental, desde la oposición de un nosotros y un ellos (y no desde una noción multicultural, dinámica o en proceso). Esta división se remonta al pensamiento que tenía el mundo griego sobre su oposición a los bárbaros, los persas, las mujeres (cuya función era asegurar la existencia de ciudadanos y guerreros griegos), partiendo de su situación privilegiada, etnocentrista, de *ombligo del mundo*.

El motivo de las amazonas, el viaje sin regreso a la barbarie que ejemplificaron, el confinamiento a la periferia entendida como un lugar de bloqueo o asedio, constituye un paradigma tanto material como inmaterial, tanto geográfico como social de la consideración del género como una representación que forma parte de las tecnologías sociales y que tiene implicaciones concretas, reales y subjetivas para la vida material de los individuos<sup>3</sup>. Así, siguiendo a Teresa de Lauretis:

<sup>3</sup> La construcción o autoconstrucción de las identidades muestran las piezas que configuran el género, revelando que éste es una actuación que depende de la repetición de determinados rituales y uso de determinados elementos: es un acto performativo. Así, Clúa remarca cómo el cuerpo literalmente construido del autómatas, la autocreación del dandy o las siluetas cinceladas que proporciona la cirugía

Los comportamientos masculino o femenino no se encuentran regidos por la biología, sino que se construyen socialmente, y un ámbito fundamental en el que se construye el género es el discurso; las construcciones sociales de género no son neutrales, se encuentran vinculadas a las relaciones de poder institucionalizadas dentro de las sociedades en distintas épocas (De Lauretis, 2000: 38).

Tanto sexo como género son construcciones. Como ha establecido Butler, entender el sexo como prediscursivo es el efecto del dispositivo de construcción cultural llamado género (Butler, 1990: 7). Ciertamente, el género es producto de varias tecnologías sociales como el cine, los discursos institucionales, los medios de comunicación, las prácticas de la vida cotidiana; construcción también en el sentido foucaultiano (tecnología como entramado de relaciones socioeconómicas que autorizan y regulan sujetos y representaciones). Al final, la diferencia sexual se conforma en una diferencia de lenguaje, en un efecto del lenguaje. Al final, también los mundos imaginados, el reino de las Amazonas se convierte en una perspectiva institucionalizada que evitar, que vedar, que inventar, con el fin último de salvar el *status quo*. Pues exclusivo de la Amazona será la combinación femenina, combatiente, la atracción sexual, el predominio social..., lo cual las convertirá en rivales para los hombres y en figuras liminales que abiertamente exhiben la posición social del hombre, rechazando así la marginación que se le impone a la mujer (Alonso del Real, 1967; Blake Tyrrell, 1989:149,158).

Pero en la Edad Media ese reino amazónico se activa, entra en acción, en la carrera de Alejandro Magno hacia el poder. Aunque no llegan a modificar al héroe y constituyen solo un incidente, un elemento de la aventura, un objeto del cual apropiarse, como también ocurrirá en las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo. Ello sucede por su alta carga de alteridad, por lo controvertido de estas figuras femeninas, imágenes especulares del hombre desde que en la *Ilíada* son descritas como sus pares, mujeres iguales a los hombres y mujeres que luchan como hombres. De ahí deriva su aislamiento geográfico, su indeterminada existencia, su destierro a las antípodas de la civilización.

La historia ha atesorado el origen de las Amazonas y las islas de mujeres como leyenda, mito, una fábula, una quimera, un invisible. Por ello, trazar el mapa de las áreas geográficas que las Amazonas podían llamar hogar es tarea ardua, teniendo en cuenta lo que estas representaciones suponían: una tierra productora de hordas fieras de mujeres que vivían apartadas de los hombres, que planteaban una perpetua amenaza para los griegos, visibilizan el temor a la pérdida de poder, el temor a la igualdad con el otro, símbolo inconsciente -que ha pervivido

---

estética son ejemplos que literalizan el hecho de que el cuerpo es el lugar de la identidad y que ni ésta ni aquél son espacios estables o cerrados (Clúa, 2007: 207).

hasta nuestro presente- del mal gobernante que subyuga al dictado patriarcal. En última instancia, lo que está en juego es el problema de los territorios y las posesiones, de la geografía y el poder. Todo lo que tiene que ver con la historia humana está enraizado en la tierra, lo cual quiere decir que debemos pensar en el hábitat, pero también en que hay pueblos que planean poseer más territorio y por lo tanto deben hacer algo con los residentes indígenas. De algún modo, hablamos de imperialismo, que como tal «supone pensar en establecerse y controlar tierras que no se poseen, que son lejanas, que están habitadas y que pertenecen a otros» (Said, 1996: 40).

Las amazonas se situaban en Asia Menor (el folclore y leyendas prehoméricas incluso las sitúan en India y África), y de ahí viajarían hacia los mitos de la Antigua Grecia y de la Vieja Europa (Weinbaum, 1999: 115). Las poderosas huestes de mujeres guerreras transitan así por Libia (amazonas negras, naturales de una isla perdida, Hespera, según Diodoro), por la península de Anatolia (en las orillas del Termodón que desemboca en el mar Negro, en Frigia, Cilicia, Esmirna...), las islas de Lesbos, Samotracia y otras islas del mar Egeo (Weinbaum, 1999: 26). A través de estos emplazamientos se va delineando un aquí y un más allá, basado en unos límites a veces imaginarios, a veces fronteras geográficas, que separan la cultura canónica de la denominada barbarie, quedando siempre bien diferenciada la periferia del centro.

De Asia Menor las míticas guerreras pasan a ubicarse en el Nuevo Mundo, con los descubrimientos tras las expediciones a Las Indias. Las noticias de las crónicas de Indias y los exploradores letrados dan fe de maravillosos hallazgos humanos y geográficos que no dudan en reflejar en los diarios de viaje: se busca una vía para entender aquello que encontraban en el nuevo territorio, y el resultado es el cruce entre la realidad que encuentran y la imaginada (desde las leyendas griegas, los mundos de los libros de caballerías, el paraíso ideado desde los Diarios de Colón...). Así, el río Amazonas debe su nombre a avistamientos en sus alrededores de las famosas guerreras, o la actual California deberá su nombre a la geografía que imaginó Montalvo para la reina Calafia y sus amazonas: Calfurnia (Sales Dasí, 2007).

La tradición literaria con la que contaba el tema de las amazonas y las continuas referencias y ecos que de la leyenda llegaron al Nuevo Mundo actualizaron el mito en el siglo XVI, contribuyendo a ello Garci Rodríguez de Montalvo con sus episodios en las *Sergas de Esplandián*, el quinto libro continuación de las aventuras del Amadís de Gaula. A partir de las *Sergas* sería frecuente la presencia de las amazonas en los libros de caballerías (Marín Pina, 1989: 86). Montalvo es, pues, el primero en introducir el mito amazónico en los libros de caballerías, a través del personaje de Calafia, reina de la isla de California, topónimo que más

tarde los colonizadores utilizarían para nombrar la tierra *descubierta*. Como señala Marín Pina, el deseo de fama mundana genuinamente caballeresco es el que anima a Calafia, la reina de las Amazonas negras, mujeres de «valientes cuerpos y esforzados y ardientes corazones, y de grandes fuerzas», a movilizar a su ejército femenino. Además, Montalvo ubica a las mujeres guerreras en una exótica isla donde abunda el oro, «y que posteriormente se convertirá en referente para los afanes sedientos de ricos tesoros de tantos y tantos conquistadores que buscaron en el Nuevo Mundo los mismos países de los que tantos prodigios habían leído o escuchado en las ficciones caballerescas» (Sales Dasí, 1999: 99).

En cuanto a las noticias de mujeres guerreras en las crónicas de Indias, el viaje de ida y vuelta del mito amazónico al Nuevo Mundo supone un enriquecimiento de los referentes clásicos y una prueba más de la derrota a la que ha estado destinada su existencia. Pues estas míticas mujeres se crearon para ser derrotadas y expulsadas, y la posibilidad de su existencia sería considerada, en última instancia, un controvertido inconveniente antes que un alegre hallazgo. Así, los exploradores y colonizadores como el mismo Colón, Hernán Cortés, Fernández de Oviedo u Orellana, siempre que refieren informes de las mujeres guerreras reunidas en matriarcado, parten de noticias de oídas, de informadores, terceros o de visiones más que de realidades. De modo que no llegan a afirmar su existencia con rotundidad, y si lo hacen pronto se apresuran otros a negarlo (Luna, 1982).

El encuentro con mujeres combativas y organizadas, separadas de los hombres, constituye una construcción demasiado amenazante para el imaginario social patriarcal. Por ello, se acaban reduciendo las informaciones de estas figuras femeninas en la cronística de Indias a las novedades del Nuevo Mundo, a los delirios de conquistadores, a la propia influencia de las novelas de caballerías que ubicaron (desde la obra de Montalvo) a las Amazonas en América.

En el juego de identificaciones amazónicas, como señala Sarah Pomeroy, sin entrar en la veracidad histórica de las Amazonas, pasamos a terreno más firme cuando tratamos de la importancia de las Amazonas para los griegos —así como para el mundo moderno— como concepto:

Los griegos solían considerar al mundo no griego «al revés» y opuesto al mundo griego. En la mayor parte del mundo griego, las mujeres ocupaban una posición subordinada; de ahí evolucionó la visión simétrica opuesta de que las relaciones varón/hembra serían opuestas entre los bárbaros. Heródoto, por ejemplo (IV, 26), en realidad, informó que entre algunos bárbaros las mujeres tenían un poder igual que el de los hombres. La idea de una sociedad de Amazonas sería entonces *la reductio ad absurdum* de la deformada visión griega del mundo no griego. (Cit. en Blake Tyrrell, 1989: 65)



Y volviendo al presente, tenemos reminiscencias culturales de este viaje como apunta Batya Weinbaum (1999) con el enclave en México de Isla de Mujeres, en el Caribe, muestra del cambio de realidad que subyace a la representación mítica, pues como apunta Weinbaum, los naturales de la isla no conocen la leyenda amazónica ni guardan un recuerdo espontáneo de la misma al ser preguntados por ello, y la peculiaridad del nombre de esta ciudad, dedicada a la diosa maya Ixel, revive la quimera amazónica como puro reclamo turístico (Weinbaum, 1999).

Se delimita, en consecuencia, la condición insular, siempre aislada, de este espacio, con una comunicación limitada, una naturaleza perturbadora, allá donde los griegos pensaban que estaba el fin del mundo, en zonas inhóspitas, montes, estepas... pero sin dejar de ser un espacio de transformación, exploración, búsqueda, un espacio que interroga y que se convierte, al tiempo, en respuesta apasionada. Islas donde las mujeres serían autosuficientes y vivirían bajo regímenes matriarcales, un matriarcado siempre señalado como signo de una sociedad gobernada salvajemente por bárbaras.

Este balanceo de los posibles, esta dialéctica entre la alienación de lo conveniente y la figuración del mundo desconocido, ilimitado, amenazante y deseado de las amazonas, tal movimiento tiene su función, su compensación: este viaje imposible sirve para exorcizar lo real, nombrándolo, juzgándolo (objetivando lo real sin llegar a desmitificarlo), decantando la balanza hacia el lado conveniente tras el necesario filtrado, la inexorable purificación. El resultado siempre será un universo degradado, pero estable, esa era la función primigenia del mito amazónico asegurando la permanencia de la sociedad patriarcal.

## 2. TRAS LOS PASOS DE CALAFIA

Como ha estudiado en profundidad Blake Tyrrell, los mecanismos de inversión constituyen un aspecto fundamental en el relato de las amazonas desde el mito griego. En el patriarcado de la Atenas clásica, organizado según los lineamientos de la asimetría sexual del privilegio del varón, el mito se forja para asegurar la perpetuación del *estatus quo*, pues el ideal cultural del hombre guerrero adulto dependía de que los jóvenes fuesen guerreros y después padres, y de que las jóvenes fuesen esposas y madres de esos varones. Pero la génesis del mito amazónico es justamente la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra, se niegan a ser madres de varones y no necesitan la protección ni la concurrencia de los hombres. Por tanto, postula Blake Tyrrell, la existencia del mito amazónico se relaciona directamente con la creación de mitos referidos al matrimonio, como también advertencia de los peligros inherentes al no casarse



y como argumento de autoridad a favor del funcionamiento del sistema cultural referido a campos como la guerra, el sexo, la política, el matrimonio, la etnografía (Blake Tyrrell, 1989: 14).

Si saltamos en el tiempo a la literatura caballeresca, ésta muestra cómo los códigos de la conducta normativa frente a la desviada reconducen a las mujeres protagonistas de la historia, acentuando los rasgos de lo femenino en detrimento de su original actitud y gesto varonil. Así, en la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, las *Sergas de Esplandián*, se actualiza el mito amazónico situando a las famosas guerreras en una mítica ínsula: California. La gran influencia de la tradición troyana se manifiesta en las *Sergas* con la recreación de la leyenda de las Amazonas: guiada por el deseo de fama y gloria, llega desde California la reina Calafia liderando su ejército de mujeres para ayudar a los paganos en el asedio de Constantinopla.

Destaca, en primera instancia, la caracterización de la reina amazona como desafiante, audaz, temida, salvajemente sexual, acompañada de los mitológicos grifos, imponiendo sus órdenes a los hombres (Weinbaum, 1999). Sin embargo, pronto es conquistada por el hombre y por el pacto institucional del matrimonio, y tras su enamoramiento instantáneo de Esplandián no dudará en ordenar a sus Amazonas que se aparten de la contienda, siendo insertadas convenientemente en *la civilización*. Aunque no podemos obviar que prevalecerá la toma de poder femenino, la identificación de la mujer y las armas, el deseo de fama tan genuinamente caballeresco y la valentía de la mujer extranjera.

Centrándonos ahora en la novela de Vicente Blasco Ibáñez, *La reina Calafia* (1923), en ella se narra la historia de encuentros y desencuentros entre un joven de holgada situación económica, inexperto en la vida y en el amor, y una nueva amazona californiana, mestiza, madura, seductora y exótica, viuda y adinerada. El narrador expone la vida tranquila y cotidiana de las familias Mascaró (don Antonio, su mujer Amparo y su hija Consuelito) y Balboa (el ingeniero quimérico Ricardo y su hijo Florestán). Ambas familias viven en el Madrid de 1923. Don Antonio es profesor de literatura en la universidad, y el inventor Ricardo gasta su fortuna heredada en proyectos poco rentables. La rutina y el orden sempiterno de estas dos familias son invadidos por la llegada a sus vidas de la sublime californiana Concha Ceballos, que pronto se identificará en el relato como una nueva reina Calafia, la mítica reina amazónica del quinto libro del *Amadís de Gaula*.

Esta obra forma parte del grupo de novelas en las que existe un referente libresco sobre el que Blasco Ibáñez se erige para ofrecer su peculiar versión alternativa. Así sucede en *El paraíso de las mujeres* (1922), que parte de la famosa obra de Swift, *Los viajes de Gulliver*, o en *La tierra de todos* (1922), que tiene como horizonte la leyenda clásica de las disputas entre griegos y troyanos a causa

de la bella Elena. En los tres títulos ocupa un lugar esencial la reflexión sobre la mujer. En concreto, la novela que nos ocupa revela el interés del novelista por las tradiciones legendarias, las comunidades imaginadas, la historia de América y la literatura caballerescas, así como el afán aventurero y vital de Blasco Ibáñez y su apego hacia la historia y la geografía.

En *La reina Calafia* se nos interpela ya desde el título a buscar la huella de la experiencia acumulada de la tradición, de manera que el mítico episodio amazónico y el referente literario de las *Sergas* de Montalvo convierten al artefacto literario en el motivo desencadenante de la nueva creación. En el relato, la identidad de la nueva Calafia supone una reflexión sobre la mujer y su posición en las sociedades modernas, cuestión que se ha llevado a cabo a través de la lógica de la concepción de los sexos y sus papeles sociales en la esfera pública y la privada, con la aparición de una potente figura femenina que invalida los roles de sexo establecidos a través de su actuación.

Blasco Ibáñez actualiza el personaje de Montalvo y nos presenta unas nuevas *Sergas*, asimilando las semejanzas entre la amazona literaria y la californiana Concha Ceballos, mujer viril, soberana, atractiva y seductora, emancipada de la autoridad masculina (aunque ello signifique el aislamiento, la soledad, la huida constante). Este modelo de mujer que explora la novela se desmarca de la representación de la mujer doméstica, para abordar los dualismos que implica el imaginario masculino de las imágenes de la mujer proyectado en la literatura, y para mostrar el carácter transtemporáneo de ciertas operaciones ideológicas orquestadas desde la Antigüedad clásica.

La protagonista recuerda al profesor de literatura y amante de la historia, Antonio Mascaró, la fábula que Montalvo idea en el quinto libro del *Amadís* en el que aparecen la reina de la ínsula California, Calafia, y sus aguerridas amazonas. Y, movido por esta repentina nostalgia, procede el atento profesor a la descripción de las costumbres y formas de vida matriarcales de aquellas amazonas californianas para deleitar al auditorio que incluía a la nueva Calafia, la californiana Concha Ceballos:

Y el novelista describía minuciosamente cómo «a la diestra mano de las Indias, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal», había una Isla o ínsula llamada California, poblada únicamente por mujeres algo negras y que no toleraban la existencia entre ellas de ningún varón, siendo su estilo de vivir semejante al de las antiguas amazonas.

—Tenían valientes cuerpos, grandes fuerzas y firmes y ardorosos corazones. La ínsula era la más abundante en riscos y bravas peñas que en el mundo podía ha-

llarse. Las armas de las californianas estaban fabricadas de oro todas ellas, y también las guarniciones de las fieras bestias en que cabalgaban después de haberlas amansado, pues en toda la isla no había metal de otra clase. Moraban en cuevas bien labradas, tenían muchos navíos, sobre los cuales partían a otras tierras a realizar sus cabalgadas, y los hombres que hacían prisioneros los llevaban con ellas a su isla para ciertos fines, matándolos después (63).

(...) Si tenían hija la guardaban, y si varón, inmediatamente era muerto. De este modo no aumentaba en su país el número de los hombres, y éstos eran tan pocos mientras llegaba el momento de su muerte, que las Amazonas no podían temer la preponderancia dominadora del sexo contrario. Por la gran aspereza de la isla, abundaban en ella los grifos (64).

(...) Las californianas cebaban a los pequeños grifones con los hombres que habían hecho esclavos en sus correrías o con los niños de las mujeres del país, educándolos con tal arte, que acababan por conocerlas y no les hacían daño alguno. Pero cualquier varón que entraba en la ínsula, al momento era muerto y comido por los grifos (...). Esta ínsula, donde no había otro metal que el oro y cuyas costas eran interminables criaderos de perlas, estaba gobernada por una reina, llamada Calafia (65).

El profesor Mascaró admira en la actitud resuelta y suficiente de la americana Concha Ceballos a un tipo de mujer independiente, audaz e inteligente, muy distinta al paradigma de mujer española de la época, identificándola con la mítica reina de las Amazonas, Calafia. Y si las Amazonas californianas eran descritas como «algo negras», ahora esta nueva Calafia se nos representa como la mujer mestiza, de «labios gruesos», convirtiéndose Concha Ceballos en una referencia más al tópico de la mujer mulata, seductora, tan común en la literatura del XIX, que vuelve locos a los personajes masculinos y, a veces, consigue hacerse amante de ellos, para, a la postre, quedar condenada a la marginación social. Y ello sin olvidar la relación, al menos proyectada, que se establece entre su representación racial y su condición de «bárbara», de extranjera, su halo de mujer exótica y extravagante. La identificación de Concha con Calafia por parte del profesor Mascaró es instantánea, distinguida como mujer animosa y perspicaz, su imponente presencia, sus gestos y movimientos ratifican para el profesor Mascaró su primera intuición:

Sólo pudo ver rápidamente una dentadura espléndida, que juzgó casi inverosímil por su perfección; una dentadura que parecía emitir luz entre la cuádruple orla de las encías rojas, intensamente rojas, y los labios de un rosa húmedo, algo gruesos. Luego vio el color dorado de su rostro; color de naranja primeriza oscurecido por una capa de polvos rojizos; y finalmente sus ojos, de pupilas negras, que al

pasar junto a un balcón tomaron la amarilla luminosidad de dos monedas de oro. Estos ojos dejaron caer sobre él una mirada de majestuosa indiferencia, que parecía alejar las personas y las cosas.

Quedó inmóvil el catedrático a sus espaldas, con gesto pensativo e indeciso, hasta que la vio desaparecer bajo la caída de un cortinaje. Él conocía aquella señora; estaba seguro de haberla visto en alguna parte.

De pronto levantó los hombros y empezó a sonreír mientras se dirigía a la puerta de la escalera. No se había equivocado. La conocía desde hacía muchos años; la había visto repetidas veces en letras de imprenta.

—Es ella... Es la reina Calafia (29).

Como señala Sales Dasí, la fascinación de Blasco Ibáñez con todo lo relacionado con la conquista del Nuevo Mundo, la historia de América y el influjo de la materia caballeresca, hace que la historia se convierta en materia novelable, pero podía optar por escribir un relato histórico o actualizar aquel pasado, real o imaginario, por medio del paralelismo y la simetría entre los antiguos y los nuevos personajes (2007: 146,174). De manera que la etopeya de Concha Ceballos, descrita como mujer viril y seductora, se identifica con la amazona Calafia. Del mismo modo, el paralelismo se puede establecer cuando la nueva Calafia llega a Madrid y en su encuentro con el antiguo socio de su padre (Ricardo Balboa) queda sumamente atraída por su hijo, Florestán, quien juega el papel que para la Calafia del XVI representó en las *Sergas* Esplandián. Así, ante el primer encuentro con el joven Florestán:

Las dos mujeres creyeron que esta juventud serena penetraba en el salón con un acompañamiento de nueva luz. La señora Douglas quedó mirándolo fijamente, sin poder disimular su sorpresa. Pensaba en San Jorge..., un San Jorge de veinte años, sin casco, con la hermosa y rubia cabeza descubierta, brillante el pecho por las escamas plateadas de su loriga, las fuertes y blancas manos sobre la cruz de su mandoble y teniendo a sus pies el destrozado dragón de la fealdad (55).

De modo que Florestán, comprometido con la hija de Mascaró, la joven Consuelito, será el objeto de interés de esta nueva amazona (como Esplandián comprometido con Leonorina lo fue para Calafia). No obstante, el compromiso previo de Florestán con la hija de doña Amparo complicará la situación para la pareja protagonista, siendo Doña Amparo, consciente de la atracción entre ambos, la antagonista principal para la felicidad de la pareja en el juego de miradas disciplinantes que se establece en la obra.

Doña Amparo, desde el inicio, intenta burdamente (sin renunciar a su mirada condescendiente, represora), describir la sensualidad de la californiana, el poder de atracción que ejerce sobre los hombres:

—Sé de ellas más que tú crees. (...) No puede salir a la calle sin que su presencia provoque un motín. Los hombres son tan estúpidos, que apenas ven una mujer alta como una pértiga, que camina a estilo hombruno y va vestida con las modas más estrafalarias, se van detrás lo mismo que perros. Me han asegurado que se queja de nuestras costumbres; que protesta porque le dicen a veces palabras feas. ¿Me las dicen a mí, que soy más señora que ella?... (194).

La perspectiva censora es clara. La esposa comedida y dueña de su hogar (y sus habitantes) no permitirá que una mujer con ese poder invada su círculo. Su descripción de la envidiada y odiada dama: «que camina a estilo hombruno», «va vestida con las modas más estrafalarias», que protesta por las «palabras feas»... señala los horrores que para doña Amparo supone una mujer que escapa de la norma. Igualmente, sin pudor, esta matrona culpabiliza a la víctima de la liviandad de sus observadores varones, neutralizando la responsabilidad del hombre. La mirada de doña Amparo es implacablemente desertora de la complicidad con las de su *género*, la mujer es para ella la causante del pecado, la instigadora principal, la encarnación del mal corruptora de los hombres. A ello añade el desfile de alucinados que la secunda:

(...) Como esa señora tiene tantos adoradores, bien puede darse el gusto de mezclarlos en líos y peleas... Tiene a ese desdichado Florestán, que va a matar a nuestra Consuelito; te tiene a ti, viejo sinvergüenza, que desde que viajaste por las Américas se te van los ojos detrás de toda mujer que no sea la tuya; tiene a ese yanqui, grandullón y tontote, que te ponía enfermo de tanto regalarte cigarros; y ahora, según parece, ha hecho venir a un marqués, de no sé dónde, que debe de ser algún querido antiguo (194).

La nómina es amplia: desde Florestán, hasta el mismo Mascaró, pasando por los transeúntes madrileños que observan deleitados a la californiana, sin olvidar a los dos pretendientes, el presuntuoso marqués Casa Botero y el rico californiano Haroldo Arbuckle, «tímido, buenazo y tenaz», que la siguen por todo el hemisferio norte, desde California a París, Madrid, Niza...; todos los hombres con los que tropieza la desean.

Tanto la reina amazónica Calafia, un personaje a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, como su *alter ego* de principios del siglo XX, la californiana Concha Ceballos, como personajes desligados del colectivo de mujeres guerreras

que conquistaban a los hombres y se igualaban a ellos en braveza y valentía, se presentan como imágenes solitarias carentes de su fuerza como grupo. En esta línea, se perfila lo extranjero, lo foráneo, lo exótico, lo ajeno, lo excepcional, lo nuevo (el *Mundo Moderno* de las Américas) como lugar de las posibilidades que en el suelo patrio se niegan a los personajes femeninos de *La Reina Calafia*: «Nuestra única carrera es casarse. Lo demás son *modernismos* y cosas raras, buenas para las extranjeras» (120), asevera doña Amparo, el personaje femenino que en la novela asume y representa la voz del amo, de la sociedad tradicional, mujer dominante y patriarcal.

De manera que también es el espacio mítico el elegido para situar al prototipo de mujer que encarna Concha Ceballos, quien proviene de la remota California, pues sólo una mujer que procede de tierras lejanas puede ostentar esa independencia, libertad de movimiento y carisma que presenta la californiana, dejando a todos sin pulso cuando aparece en la capital española montada en coche propio. Y así se insiste en la primera impresión de Mascaró: «Total —se dijo—: una mujer que guía ella misma su automóvil: alguna extranjera. Y esto deja embobadas o escandalizadas a tantas personas, como si fuese algo inaudito. ¡Ah país atrasado!...» (8). Como resalta Said: «nadie está fuera o más allá de la sujeción geográfica, nadie se encuentra completamente libre del combate con la geografía. Ese combate es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios» (Said, 1996: 40). De modo que el viaje, la partida se convierte en la única salida para la transgresión femenina, para la aventura, para ruptura de los moldes de género.

En cambio, si nos detenemos en las *Sergas de Esplandián*, el motivo del viaje funciona de manera inversa a la expuesta, pues la llegada de las Amazonas a Constantinopla y el contacto con el mundo cristiano, las hace retrotraerse de sus más intrínsecos dogmas, abandonando su libertad de amazona para rendirse a las costumbres de la sumisa mujer cristiana; hasta el extremo que la reina Calafia acaba casándose con el caballero cristiano elegido por Esplandián para ella, el caballero Talanque. Éste es, por tanto, un viaje de retorno, pues la aventura no las libera, sino que las hace cautivas de un credo ajeno; el viaje priva a Calafia y su hueste de guerreras de las libertades adquiridas y doblega las aspiraciones de la reina amazona de tal modo, que llega a aceptar el matrimonio con un desconocido para satisfacer los deseos de su amado.

Sea como fuere, los personajes no pueden ejercer su libertad sin viajar a las tierras de lo posible, como sugieren las ensoñaciones del profesor Mascaró:

Mientras vagaban por Toledo y daba él sus explicaciones en el claustro de la catedral, (...) en las pendientes callejuelas que aún conservan latente la vida de

otros siglos, se fue entregando a una de sus aventuras imaginativas. El perfume de aquella gran señora que iba a su lado y los rápidos encontrones con su cuerpo ágil y lleno, cada vez que tropezaba él en las desigualdades del pavimento, parecieron dar nueva fuerza a sus desvaríos fantásticos. Se vio haciendo un viaje alrededor del mundo en tierna asociación con aquella dama, igual a la reina de las Amazonas. Toledo era una ciudad de la India; su catedral, una gran pagoda abandonada, y él iba dando explicaciones históricas a su compañera, que lo había seguido hasta Asia, enloquecida de amor. (131)

En las antípodas es donde se suelen situar los reinos, las islas, los territorios de las Amazonas. Y a la lejana Asia es donde el profesor Mascaró desearía viajar para hacer realidad sus ensoñaciones y deseos más íntimos. Se imagina un espacio impreciso en el que no transitan más que seres especiales, pero allá, más allá de las fronteras que delimitan los espacios civilizados. Ese espacio físico e imaginado va, por ello, cambiando de forma y geografía, y cuando los personajes intentan volver a un espacio reconocido, ya no encajan -por más vueltas que den- en el rompecabezas común, aceptado, canónico, en el mapa de lo incuestionable, quedando convertidos en sombras errantes sin puerto ni asidero en el que resistir la cárcel de la norma burguesa (ya sea el noble profesor Mascaró, Concha o Florestán tras la huida de su amada).

La coartada para el ocultamiento y la resistencia al reino inhóspito se pone de manifiesto al reducir la geografía de los reinos de Amazonas a la descripción de un mundo monumental pero inhabitable, incontrolado por incontrolable. La geografía física se cambia por una geografía humana salvaje. La variedad de emplazamientos e imprecisas localizaciones manifiestan la vanidad de toda descripción analítica que rechaza a la vez la explicación y la fenomenología: ese mapa desdibujado no facilita el viaje. No responde a las preguntas del viajero que quiere llegar a un horizonte real, que existe. El mapa conforma un espacio de excepción: el que teje a través de algunos vacíos inabarcables, herederos de los proyectados reinos, islas de mujeres que dejan entrever el reverso histórico o legendario que esos vacíos velan. Así, la conceptualización de su existencia dispensa de la emancipación de los reinos.

Debido a que el recorrido que trazan estas Amazonas escapa de las representaciones colectivas, pueden dar cuenta de la mistificación que transforma la cultura canónica en naturaleza universal y única. Los mitos (es decir, las costumbres, ritos, rutinas) de la vida cotidiana son los que se invierten en las islas de Amazonas evidenciando, así, que lo natural no tiene por qué coincidir con lo acostumbrado. La desmitologización de las verdades asumidas (referidas a campos como la etnografía, la política, el matrimonio), evidencia que esas naturalizaciones que no tienen nada de naturales o espontáneas. El mito es un lenguaje, y nosotros somos



hablados por él, sobre todo gracias al nexo de la insistencia, de su repetición, pues las cosas repetidas significan (gusten o no). De modo que, desde la actualidad, desde el mito contemporáneo, sólo nos queda desmitificar, desnaturalizar esas justificaciones, esos límites y esas realidades que se han investido como las únicas certidumbres estimables tras las coartadas de las distancias exóticas, de los destinos imposibles.

El combate mitológico entre el bien y el mal, proyectado en el mito de las amazonas entre el patriarcado y el matriarcado, no puede depender de una dicotomía, sino de una alianza. No obstante, la historia no se ha valido de esta alianza, sino que ha encumbrado a unos en detrimento de los otros, al arbitrio patriarcal. Así, desde la Grecia clásica se puso en escena una serie de signos que recordaban el supuesto peligro que implicaría un cambio de orden: la crueldad de las amazonas y las marcas de su caída, la rememoración de las amazonomaquias. De modo que la derrota de las amazonas era cantada como el rescate de todos los griegos de la esclavitud a manos de conquistadores extranjeros. En esta línea un discurso atribuido por Heródoto a los atenienses muestra cómo se explayaban en el pasado mítico, citando un complejo de hazañas que atestiguaban la superioridad de los griegos (y en particular de los atenienses); en concreto, la retórica respecto a las amazonas se expresa en los siguientes términos:

No corresponde a nosotros mostraros el origen de nuestra herencia nacional, por la cual afirmamos que, en pasada bravura, fuimos los primeros entre los arca-dios. (...) Logramos la hazaña contra las amazonas del río Termodón que en un tiempo invadieron el Ática. En la Guerra de Troya no fuimos segundos de nadie... (Hdt. 9.27.1-5, cit. en Blake Tyrrell, 1989: 47).

La pretendida perversidad de la supremacía de las mujeres no oculta el símbolo de las amazonas. Tal maldad forma parte de la mistificación pensada para dominar mejor el espectáculo de lo cotidiano y lo extraordinario. Así, la palabra demiúrgica no cesa de marcar límites y fronteras, aunque no logra la alienación total gracias a los contraejemplos y otros especulares que reclaman su lugar.

El reino de amazonas no deja de ser una tierra soñada, sin cartografía que la sustente, sin geógrafo que la oficialice. Una vez más se traza un mapa inacabado, un viaje sin destino claro, pero demasiado transgresor para aprobarlo. Este espacio situado en el ámbito de la maravilla, de la extravagancia, se nutre más de los juicios que de los hechos: «en su devenir, lo maravilloso ha cambiado de sentido, se ha pasado del mito del combate al del juicio. (...) Esta psicosis está fundada sobre el mito de lo Idéntico, es decir del Doble. Pero aquí, como siempre, el doble está adelantado, el Doble es juez» (Barthes, 2010: 48). El enfrentamiento entre Occidente y Oriente, entre el *Viejo* y el *Nuevo* Mundo, en el intento de demoniza-

ción o de asimilación (juego de dobles), el desafío se convierte en conflicto maniqueo, y es que «uno de los rasgos constantes de toda mitología burguesa es esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el *sentido común*. Todo mito, fatalmente, tiende a un antropomorfismo estrecho (...) a un antropomorfismo de clase» (Barthes, 2010: 48). Apenas insinuadas como realidad y forjadas como leyenda, las islas de amazonas quedan alienadas por la identidad, la más fuerte de las apropiaciones.

Toda ruptura considerable de lo cotidiano introduce en cierta medida el caos o interrumpe el orden anterior, implica un cambio de jerarquías, una geografía diferente, un uso diferente del espacio, otra organización, otra percepción. De modo que los territorios de amazonas suponen una toma de distancia fuera de lo real conmensurable y la construcción de un espacio no enraizado como antes; ese real tiene de su lado al *buen sentido*, cuyo papel consiste en «plantear igualdades simples entre lo que se ve y lo que es y asegurar un mundo sin articulaciones, sin transiciones y sin progresión» (Barthes, 2010: 90).

Con la separación de las amazonas del colectivo de mujeres y su exploración y aceptación del matrimonio se consigue «hacer pasar al crédito de la naturaleza el gravoso débito del orden, absorber dentro de la euforia pública de la pareja 'la triste y salvaje historia de los hombres': el orden se alimenta a expensas del amor; la mentira, la explotación, la codicia, todo el mal social burgués es reflotado por la verdad de la pareja» (Barthes, 2010: 51). El matrimonio resuelve la crisis de roles. Solo el matrimonio, nombrando a la mujer jurídicamente, la hace existir; se vuelve a encontrar la misma estructura del gineceo, definido como una libertad clausurada bajo la mirada exterior del hombre. Así se afirman con fuerza los dogmas constitutivos de la sociedad que se ha propuesto defender. La institución social por excelencia que normalizaba la situación de la mujer participa de una técnica general de mistificación que neutraliza el *desorden* social.

Vemos que el efecto de realidad impone su decorado y sus reglas. Las amazonas son mujeres antes que amazonas, y según la ley patriarcal no pueden avanzar en su carrera sin aceptar la «condición eterna de la feminidad» (el matrimonio, la maternidad...); como desde la concepción del mito en la Antigüedad clásica se señalaba, las mujeres están sobre la tierra para dar hijos a los hombres y asegurar la consecución de ciudadanos y guerreros para el estado, y esta condición es incompatible con la decisión de las amazonas de renunciar al matrimonio y a criar varones. Los reinos de amazonas vindican su independencia de aquella vida bajo la mirada del hombre, pero éste es el horizonte, la autoridad que determina y sanciona esa condición demandada a la mujer. La mirada del hombre siempre está presente, constituye el espacio oficial. Se finge creer que el lenguaje oficial es el que expresa el sentido común y ese lenguaje *universal* reafirma puntualmente

la psicología de los amos, psicología que le permite tomar siempre al otro como objeto, describir y condenar al mismo tiempo.

En este orden de cosas, el poderoso sujeto, la nueva Calafia que se construye en la novela de Blasco Ibáñez, es un personaje demasiado combativo y amenazante. Por eso al final no se puede permitir que ese tipo de mujer se convierta en colectivo, ese temor, miedo atávico hay que contrarrestarlo, como peligro ha de ser eliminado:

Soy una de esas aventureras que no han llegado nunca a tener casa fija ni familia, porque sólo habitaron durante su vida la pasión. Soy una egoísta, incapaz de sacrificarse por nadie. Además, ¿qué sabe usted de mi pasado? ¡Por qué no puedo guardar otras historias iguales a las de su padre?... Si permaneciese al lado de usted, me vería obligada a envejecer, a vivir como debe hacerlo una madre... Prefiero vagar por el mundo sola, conservando mi juventud o la falsa ilusión de que aún la poseo (295).

Sintió que sus duras y ágiles piernas de amazona se ablandaban, ¡Pobre *reina Calafia!* Su voz sonó dolorosa, suplicante, lejanísima.

—Rina, ¡niña mía!... Ponte un poquito delante de mí... ¡Que no me vean!... Necesito llorar (300).

Esta opción hay que ponerla en relación con su paralelo caballeresco. En las *Sergas* de Montalvo, la reina Calafia, rendida ante el caballero cruzado Esplandián, tampoco puede ver realizada su aspiración de unión, pues Esplandián ya estaba comprometido con la princesa Leonorina. No obstante, esta vez la resolución del conflicto es más heroica, ya que la nueva Calafia renuncia a su vida con Florestán a pesar de los deseos del joven. La protagonista americana, nueva amazona, se vuelve irremisiblemente eterna viajera, nómada sin tierra fija, pues su sueño de vida se ve frustrado por los imperativos sociales, éticos o personales (la excusa *oficial* de su renuncia se debate entre el agravio de dejar a Consuelito<sup>4</sup> sin amante y la perversión del retrato de Dorian Grey, la perversión del mandato social que obliga a la mujer a ser perfecta y el temor de perder la belleza antes que el joven Florestán).

<sup>4</sup> El único momento en el que la joven Consuelito toma la iniciativa es para pedirle a la californiana que recapacite y abandone a su prometido, iniciativa al servicio del *status quo*, para asegurarse el marido: «Entre las dos, un hombre no puede vacilar. Pero el tiempo pasa y... ¡él es tan joven!» (255). Consuelito ha jugado su baza, el reclamo de la juventud frente a la madurez, la belleza que se desvanecería en la dama antes que en el joven.

Concha Ceballos, la nueva Calafia, no es sólo una mujer temida por enérgica y combativa, sino también por todo lo que representa: personifica la apertura al exterior, visibiliza el cambio, el avance, el progreso. Y no se puede olvidar que Concha es objeto de la representación. Aunque oigamos su voz, todos los personajes femeninos son mujeres miradas por el hombre. Blasco Ibáñez nos presenta la batalla de la representación que pone en escena las nuevas imágenes de mujer que se oponían al prototipo que representa doña Amparo, altavoz del sistema establecido y garante del *status quo*, la voz del amo, o al que representa la joven Consuelito, la mujer doméstica o domesticada, quien no llega a independizarse del creador, del discurso hegemónico, ni tampoco a aliarse con él (como sí parece hacerlo doña Amparo, siempre segura de su posición y revulsivo para la actuación de la hija y del marido).

Uno de los motores de esta novela de Blasco Ibáñez es la aventura, el viaje, la expedición, el descubrimiento o el redescubrimiento de otros mundos posibles; desde el anhelado deseo del profesor Mascaró por volver a las Américas, pasando por la expedición europea que emprende la nueva Calafia junto a su inseparable amiga Rina, hasta el deseo nada oculto del propio autor por la aventura y las hazañas derivadas de los acontecimientos imprevistos. En este contexto, la geografía del reino de las Amazonas es una clave esencial para retomar el mito del exotismo y su función en la sociedad, o bien asimilando ese espacio otro, o bien infantilizándolo, reduciéndolo a un universo sin contrastes. La tercera vía sería la que se impone a través del personaje de la Amazona protagonista: ella es salvaje, extranjera/bárbara. Por tanto, el espacio del que proviene solo puede corresponder a la barbarie, a lo incivilizado. Ello no niega su atractivo, su imponente seducción, pero neutraliza su alcance como la vacuna perfecta contra todo contenido responsable. De manera que el viaje imposible para los provincianos burgueses entroniza la exaltación de la aventura, de la marcha, de la huida a la geografía imaginada.

Así, la identificación de la californiana, de las tierras a la otra orilla del Atlántico con lo exótico, con lo excéntrico, reduce las conductas de las californianas o de las guerreras de la California de Montalvo a un estadio que no se rige por las reglas del llamado sentido común. Sus actuaciones quedan efectivamente suspendidas en el halo de la excepción. Como señala Barthes: «frente a lo extranjero, el orden sólo conoce dos conductas, ambas mutilantes: o considerarlo como ficción o desmontarlo como puro reflejo de Occidente. De cualquier modo lo esencial es suprimir su historia» (2010: 171). No puede ser inocente, por tanto, el carácter amenazante y perturbador que rodeará a la Amazona durante su viaje al viejo continente.

Todo es tributario de la representación que el círculo bienpensante, el patriarcado se hace (y nos hace) de las relaciones de los individuos y el mundo, normas

invisibles que penetran y anegan la cultura y la vida cotidiana, y deciden la historia. Así también la imagen del mundo es una imagen invertida, como invertida es la imagen de las islas de mujeres. La clase dominante transforma la realidad del mundo en imagen del mundo: la historia en naturaleza, un orden en *el* orden.

La identificación opera indefectiblemente en la sociedad patriarcal y burguesa, el pequeño burgués es incapaz de imaginar lo otro, como subraya Barthes: «si lo otro se presenta a su vista, se enceguece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. Los lugares donde se corre el riesgo de que lo otro se exponga, se vuelven espejo» (2010: 148). Y ello es consecuencia del miedo, la cólera, la incompetencia. De modo que, cuando lo otro se muestra irreductible, entra en juego el socorrido *exotismo*. Lo otro deviene objeto, espectáculo, «relegado a los confines de la humanidad ya no atenta contra la propia seguridad» (Barthes, 2010: 249). El ciudadano heleno, el caballero cristiano de las *Sergas* o el burgués urbanita no pueden vivir lo otro, así que imaginan su lugar, inventan o anulan su espacio.

El mito tiene carácter imperativo, de interpelación, salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia. Del mismo modo, la significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es motivada, contiene una dosis de analogía y la historia es la que provee las analogías. El mito transforma la historia en naturaleza, sus intenciones se naturalizan, la significación del mito se racionaliza, se asimila a lo cotidiano y así surte efecto. Y a pesar de ello, el mito también puede significar la resistencia que se le opone. Así la geografía imaginada se transforma en geografía física o humana (California, río Amazonas, Isla de Mujeres, en México), hasta la propia conquista de la igualdad y cada vez mayor supremacía de las mujeres (mujeres guerreras/soldado, presidentas, empresarias, profesoras, políticas...). En este sentido, la geografía imaginada del mito de ayer (imprecisa, insular, un más allá, un afuera) se ha transformado o expandido en su forma de hoy (pues todo el globo acoge a las mujeres amazónicas actuales). Así, el mito se vuelve imposible cuando se actúa para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen: por eso «el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser mítico» (Barthes, 2010: 242).

De este modo el viaje y la aventura se configuran como una maniobra conservadora, vigilante, guardiana: mediante la identificación del viaje con una fase, un proceso, un aprendizaje, un desarrollo, pero no una meta o un fin en sí mismo. Su función es asegurar que tras ver el mundo, tras participar de la aventura, la expresión de la perfección y el deber ser está en el lugar del que se partió, anulando así el universo amazónico a la vez que se ha utilizado como maniobra subversiva. El mito funciona, por tanto, en dos tiempos, primero se afirma la diferencia, la diversidad, el exotismo, y después de ese pluralismo babelístico, se

extrae la unidad, la matriz común y preferente. Siguiendo a Barthes: «por miedo a tener que naturalizar la moral, se moraliza a la naturaleza, se finge confundir el orden político y el orden natural y se termina decretando inmoral a todo lo que impugna las leyes estructurales de la sociedad que se propone defender» (2010: 138).

Paralelamente, se patentiza que el viaje y la geografía (física e imaginaria) enmarcan la evolución de la representación amazónica. Dos son las categorías que están en juego: ser ciudadana de pro o ser nómada eterna, apátrida, emancipada para vagar por el mundo con la esperanza de olvidar y el temor de ser olvidada. La amazona Calafia queda una vez más confinada a ser reina de un reino itinerante, sin territorio, invisible en el mapa; otra forma de legalizar la inmovilidad del mundo con el propósito de controlarlo mejor. No obstante, la historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro: «la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles» (Barthes, 2010: 255).

En última instancia, es manifiesto que el famoso *sentido común* y la utilidad del lenguaje oficial han trazado una frontera que separa lo apropiado de lo deseado o insólito. De tal manera que cuando un tipo o paradigma resulta demasiado extraño o extra-ordinario hay que neutralizar ese peligro. En ese contexto actúa el llamado *sentido común* reconvirtiendo la molestia en símbolo (sin salir del juego de las igualdades, de la identidad); de modo que tanto el mito amazónico, el personaje de Calafia creado por Montalvo, así como el recreado por Vicente Blasco Ibáñez, todos se articulan como figura, siempre bajo la mirada masculina, que señala lo que pudo ser y lo que es: la mujer poderosa relegada violentamente a ser itinerante.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO DEL REAL, Carlos. (1967). *Realidad y leyenda de las amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BARTHES, Roland, (1970) (2010), *Mitologías*, Madrid: Siglo XXI Editores.
- BLAKE TYRRELL, William. *Las amazonas: un estudio de los mitos atenienses* [orig., Baltimore-London 1984], Madrid: FCE, 1989.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. (1960). *La reina Calafia*, Barcelona, Planeta.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Trad. Mónica Mansom y Laura Martínez, México: Paidós, 2001.
- CLÚA, Isabel. «Género, cuerpo y performatividad». En Meri Torras (ed.), *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 2007, pp. 181-217.
- IRIARTE GOÑI, Ana (2003). *De Amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid: Akal.
- LAURETIS, Teresa de. (2000). *Technologies of Gender*, Bloomington, Indiana University Press, cap. 1, trad. Cast. En *Diferencias*, Madrid: Horas y Horas. pp. 33-69.
- LUNA, Lola, «Las amazonas en América», *Boletín Americanista*, 32 (1982), pp. 279-305.
- MARÍN PINA, María Carmen. «Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.
- SALES DASÍ, Emilio José. (1999). *Guía de lectura de Sergas de Esplandián, de Garci Rodríguez Montalvo*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- . (2007). *Dels llibres de cavalleries a Blasco Ibáñez. La literatura cavalleresca a València*, Valencia: Alfons el Magnànim.
- . (2012). Epílogo a la 1ª edición digital de *La reina Calafia* de Blasco Ibáñez, y Prefacio de Ángel López García, Salamanca: Colección Esenciales Blasco Ibáñez.
- SAID, Edward W. (1996). *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.
- WEINBAUM, Batya. (1999). *Islands of women and amazons: Representations and Realities*, Austin: University of Texas P.