

LA PONCELLA DE FRANCIA: LA DONCELLA-CABALLERO Y SU RELACIÓN CON ISABEL I DE CASTILLA

Lucila Lobato Osorio*

Universidad Nacional Autónoma de México

PALABRAS CLAVE: PONCELLA, CABALLERO, VIRGO BELLATRIX, ISABEL I, GUERRERA

Resumen: Este artículo examina las características más notorias del personaje femenino protagonista del relato caballeresco breve del siglo XVI, *La Poncella de Francia*, tomando en cuenta tres elementos: el traslado de la figura femenina al diseño del caballero, en lugar de presentarla como *virgo bellatrix*; la intención de la obra, que busca exaltar y consolar a la reina Isabel I, mediante su identificación con la protagonista y las actualizaciones del texto necesarias para acercarlo al público contemporáneo.

Abstract: *The goal of this paper is to examine the most notorious elements of the feminine protagonist of the chivalry tale, La Poncella de Francia, upon three aspects: the translation of the feminine character to the knight pattern in stead to present it as a Virgo Bellatrix; the work's purpose that intent to exalt and comfort Isabel I, queen of Castile, thru an identification with the heroin and the actualization of the text for bring it closer to its destined audience.*

La *Poncella de Francia* es un relato caballeresco que se basa en la vida de Juana de Arco, pero sin un afán historiográfico apegado por completo a la realidad. Hasta el momento se considera que

* lucilalob@hotmail.com

fue escrito entre 1474 y 1491, cuyo autor castellano lo dedica a la reina Isabel I. La primera edición conservada es de Sevilla, de 1520, hecha por Jacobo Cromberger, pero se cree que hay una edición de 1504, aún desconocida. La obra presenta al personaje como caballero, sin duda, el más peculiar dentro del género breve —de por sí variado y singular— pues se trata de una mujer de origen humilde. De tal forma que la configuración de la protagonista, si bien está apegado hasta cierto punto al modelo de caballero literario medieval, presenta características distintas que muestran una intención clara de ser ejemplo y consuelo para la reina de Castilla. De allí que los rasgos constitutivos de personaje caballeresco que le son otorgados la hacen alejarse mucho del concepto de la *virgo bellatrix*, siendo una pastora prudente y piadosa que deviene en fuerte guerrera.

Este artículo busca revisar las singularidades de este personaje femenino, el cual es presentado como un caballero al servicio del monarca francés a partir de tres aspectos: el primero, el autor traslada la figura femenina al diseño del caballero, sin que haya una explicación o justificación genérica, como podría ser al presentarla como una *virgo bellatrix*; el segundo, la intención extraliteraria de la obra, que busca exaltar y consolar a su destinatario principal, la reina Isabel I, es la razón por lo que algunos de los rasgos de la doncella, más que para caracterizarla como caballero o capitán, o para permitir el avance argumental, están incorporados para crear una identificación con la monarca; el tercero, en las actualizaciones del texto necesarias para reflejar la época en la que ocurren los hechos, la cual es bastante cercana a la de su recepción, podemos apreciar por ejemplo: las armas que se utilizan, las técnicas militares y la ayuda de la gente común de las villas que la protagonista libera de los ingleses.

En términos amplios, el diseño de la Poncella se sujeta al del resto de los personajes que protagonizan la novela de caballerías. Sin embargo, es preciso observar aquí con mayor detalle los atributos que la hacen única. Lo primero que resalta de su caracterización es que, a pesar de todo el trabajo que implicó la adaptación de la heroína francesa extraliteraria al diseño del personaje de ficción, el autor no dejó constancia en la obra de una justificación —más allá de la voluntad divina— de la

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

transformación ocurrida (358).¹ Por otro lado, a pesar de que para la época ya se conocían muchos ejemplos de personajes femeninos de alguna manera adaptados para el uso de las armas, como las *amazonas* de los *romans* antiguos o la *doncella guerrera* en el caso del *Libro de Silence*, en la obra no se utilizan estos modelos y se opta por un traslado más radical, es decir, mantener a la doncella con su identidad femenina manifiesta añadiéndole la función guerrera y con ello las características de caballero.

Sin duda, esto puede deberse a que, en la realidad extraliteraria, no hubo mayor inconveniente para que la Doncella de Orléans vistiera como hombre de armas y tuviera las funciones guerreras de un caballero; asunto que no pasó, sin embargo, inadvertido para la cultura de la época y constituyó una de las acusaciones durante su juicio de condena, que la llevaría a la hoguera. En la tercera sesión de este proceso, el 24 de febrero de 1431, Juana refiere que usa ropa masculina por voluntad de Dios, cuando se le pregunta si desea usar un vestido de mujer: "Give me one. I will take it and go: otherwise I will not have it, and I am content with this, since it pleases God that I wear it" (*The Trial of Jeanne D'Arc* 55). Nuevamente, durante la sexta sesión del juicio, el 3 de marzo, se le hacen varias preguntas acerca de su vestimenta, particularmente sobre lo que sus conocidos pensaban al respecto; y en sus respuestas, ella insiste en el mandato divino:

Asked whether she was not asked to at the castle of Beaurevoir, she answered: "Yes, truly. And I answered I would not put it off without God's leave."

She said the Demoiselle of Luxembourg and the Lady of Beaurevoir offered her a woman's dress, or the cloth to make one, and told her to wear it; and she replied she had not God's permission, and it was not yet time.

Asked if Messire Jean de Pressy and others at Arras did not offer her a woman's dress, she answered that he and many others had often asked her to wear it.

¹ Todas las citas de *La Poncella de Francia* son tomadas de la edición de Nieves Baranda.

Lucila Lobato Osorio

Asked whether she believed she would have done wrong or committed a mortal sin by taking a woman's dress, she answered she did better to obey and serve her sovereign Lord, namely God. (79)

A pesar de que el compositor no buscó apegarse completamente a la verdad histórica en la creación de su obra,² salvo en aquellos casos que sirven para dar verosimilitud a su relato, pudo tomar como antecedente y explicación válida para no ofrecer mayor esclarecimiento a su adaptación del diseño de caballero. Dentro del desarrollo narrativo el hecho concreto de que la heroína de Orléans vistió sistemáticamente ropa de hombre, lo que justificó como orden y deseo de Dios. De tal forma que no tuvo que incluir en su caracterización rasgos ni de *doncella guerrera* —es decir, el tipo de personaje femenino que por circunstancias diversas, por lo general por amor o imposición social, viste los hábitos de caballero y, encubriendo su propio sexo practica accidentalmente la caballería— ni tampoco la tipifica como *amazona*, mujer de raza belicosa, guerrera por naturaleza y educación (Marín 82).

No puede tratarse del primer caso, pues aunque la Poncella toma las armas en respuesta a una circunstancia precisa, la invasión inglesa a su país y por piedad hacia su despojado rey, al asumir la función guerrera, no oculta su sexo, ni la propia función se determina a partir de sus vestidos, ya que sus primeras acciones propiamente militares para levantar “el cerco de Orléans”, las realiza aprovechando su ropa de pastora. Su posición baja y su apariencia, a pesar de ser el gran obstáculo para verse como caballero, le sirvieron para ayudar a su rey. Pero el narrador muestra que las características de mujer y pastora sólo son externas, puesto que ella piensa y actúa como un consumado guerrero, y lo que desea es engañar al enemigo:

² Victoria Campo y Víctor Infantes aseguran que “indudablemente nuestro texto no pretende reflejar de ningún modo la verdad histórica del personaje, sino servirse de algunos datos reales que le sitúan en medio de las características típicas (y tópicas) de la ficción de una ‘historia fingida’” (24).

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

E luego el rey començó a buscar armas con que ella más suelta se fallasse, mas ella en las primeras cosas no quiso ser publicada, por el pensamiento que traía de poder a los de fuera fazer algún engaño. La qual, luego de aquella noche, salió con aquellos sus pobres vestidos y fuesse a la tienda del duque de Galdes. (361)

En su peculiar configuración, la protagonista no requiere vestirse como caballero para ser considerada como tal, pues sus acciones bélicas, su función vasallática al servicio de su rey y sus rasgos —entre los que destacan la eficacia guerrera al mando de un ejército y su astucia para el caso—, son los elementos que la caracterizan y permiten que se apegue al modelo genérico. Su identidad y sexo no buscan ser ocultados tras la indumentaria caballerescas, dado que precisamente son estos dos rasgos, fuera del modelo caballeresco, los que le dan una apariencia inofensiva y confiable que le ayudará a conseguir sus objetivos bélicos:

Y luego que assí de noche pudo llegar a la tienda, le dixo cómo su hermano velava en una torre de la villa y otro primo suyo con él, e pues que veía el fecho de su rey ir en perdimiento, que si les fazían mercedes, que le darían entrada en la villa por las partes que ellos velavan y que no fallaron persona más sin sospecha que ella para embiar. Al qual trato el duque, sin poner en duda que aquella simple pastora, según se contrafazía, truxesse engaño, creyóla como si Dios se lo dixera.

Mediante este ardid, la gente de la villa apresó al duque encargado de la hueste enemiga, pero nadie se enteró del método usado por los franceses. En los detalles proporcionados por el narrador en estas primeras escaramuzas estratégicas de la protagonista, vemos el interés de presentarla con la función guerrera —en cuanto al enlace de *sapientia* y *fortitudo*— pero aún como mujer villana. Por ello, vuelve a salir de la ciudad, esta vez como labradora, para reconocer el ordenamiento de los cercadores:

Ella se va con otros vestidos mudados y de labradora, y con dos bestias traía pan al real y mirava mucho cómo pudiesse fazerles algún engaño. E

Lucila Lobato Osorio

una noche, quando vio tiempo aparejado, dixo en el real que le avían robado las bestias y provisión que traía. Y mandó el mariscal de Francia a un su fijo y a quatro escuderos suyos que fuessen por todas las tierras a le fazer cobrar sus bestias. Y luego fueron assí con ella, la qual, con color de buscar los que la avían robado, mirava mucho en la guarda del real y el recaudo que en él avía. (362)

Incluso, se destaca que las vestimentas de pastora incorporan un problema: la vulnerabilidad que implica la condición femenina y humilde; pues el hijo del mariscal “començó a reqüestarla de rústicos amores, según los hombres cortesanos suelen a las labradoras semejantes tentar”. Entonces, a pesar de su fuerza, prudencia y misión al servicio del rey, se presenta a punto de ser violada y en su discurso se deja ver su indefensión:

—Señor, fui a vos encomendada para remediar mi robo, y fuerça mi persona quien la avía de defender. Y aunque de mí no os doláis, doleos de vos mismo y acordándoos de quién sois, no faréis cosa tan fea en forçar a quien se vino a valer con vos de su fuerça. E pues que la fortuna a vos señor tan poderoso y a mí tan pobre ha fecho que solo esto que de mí queréis es mi tesoro, con el qual vos, mi señor, muy poca gloria avréis y a mí en la más triste vida de las tristes dexaréis. (363)

Sin embargo, la nueva fortaleza guerrera de la pastora sale a relucir y lo mata, no por el intento de violación, sino por la causa que la motiva, es decir, por su misión guerrera; así que se lleva una especie de trofeo: “Levóle el dedo pulgar de la mano para señal de su vitoria”. Luego de este acontecimiento, este personaje ordena atacar las guarniciones enemigas y logra descercar la ciudad. Como se puede observar, las vestiduras de caballero no aportan a nuestro personaje los rasgos caballerescos, pero su intercambio sí es utilizado por el autor para intensificar algunos episodios.

La Poncella nunca es presentada ocultando su identidad o su sexo tras las armas defensivas, es decir, la armadura de caballero. En algunos casos, incluso, la peculiaridad de ser una mujer con armas de caballero

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

es utilizada como resorte dramático, al mencionar el narrador en varias ocasiones el detalle de cómo luce con las armas puestas, e incluso destaca que lleva el pelo suelto bajo el yelmo:

En las batallas los traía por fuera de las armas, aunque le era assaz peligroso. E por aquella seña de los suyos era conocida, porque muchas veces los traía sembrados sobre la armadura de cabeça como borla de sombrero. (382)

Sacó en las cubiertas sobre un raso unas letras carmesí que dezían: “Egosum”. E assí este mote escrito, con sus cabellos sembrados sobre una celada, salió a aquella batalla bien conocida. (393)

Desde luego, esta descripción en particular está planteada para propiciar el avance narrativo, pues debido a esta forma de peinarse la hace más visible, y por lo tanto, un blanco fácil para el enemigo; por ejemplo, ser conocida por su cabello, le sirve al personaje como estrategia militar para engañar a los adversarios durante la entrada a la ciudad de Cambrai, cuando cambia sus ropas con un prisionero:

El más parecido a su cuerpo della, fízole armar de sus armas y poner su mote, y tomó una cabellera ruvia como sus cabellos y sembróla en la armadura de cabeça. Y assí adereçado el inglés, le cortó la lengua porque no fablasse; y cubierto el rostro del almete no parecía sino la mesma Poncella. Y ella a la hora del combate lleva su cavallero con sus armas y fázele subir el primero de la escala y ella va tras él con armas mudadas. E los ingleses, como estavan avisados de mirar por ella, dexáronla sobir por la tomar a manos y el inglés con su devisa subió la cerca. Cargaron todos con él creyendo que tenían la Poncella y quantos estavan en aquel lienço no curaron mayor victoria sino ser en aver parte de aquella prisión [...] E como la Poncella cargó allí con los más esforçados de los suyos ganaron la cibdad. (422)

La misión de la protagonista le fue dada en sueños durante nueve noches seguidas, al mismo tiempo que la fuerza física y la astucia, por lo que ella no requería de vestirse o disfrazarse de caballero para cumplir

Lucila Lobato Osorio

su función dentro del relato. Las características de caballero que recibe le son otorgadas de manera independiente a su apariencia física y a su sexo. Hay que precisar que nuestro personaje tampoco se apega al diseño de la *doncella guerrera* por otra razón muy importante: al recibir los rasgos esenciales del caballero, la doncella pierde su condición femenina, pues aparte de la cortesía con la que se dirige al rey, el personaje no tiene rasgos femeninos ni delicados, conjunción que sí tendrían las *virgo bellatrix*.³ Incluso al final de la obra, se destaca que nunca se interesó por los asuntos amorosos, sino por conocer los hechos de armas pasados (423-424).

Además, en la obra no hay un cuestionamiento acerca de que una mujer tenga las funciones bélicas que corresponden al caballero. Cuando se presenta ante el rey de Francia, a través de la impresión que la arrojada pastora causa en él, se le caracteriza como cortés por sus respuestas mesuradas, y luego de que prueba su fuerza física, el necesitado monarca la recibe como parte de su mesnada:

Oída por el rey la fabla desta pastora, y mirando sus pobres vestidos, y la lengua como persona de gran criança y de lo que de sus sueños le oyó dezir, dándole en todo gran fe, con alegre voluntad como hombre que en necesidad se falla qualquier flaca esperança, le puso grande esfuerço [...] El rey, viéndola en todas las cosas sobrar en fuerça demasiada a todos los de su casa, los braços abiertos se va para ella y como a persona del cielo venida muchas veces la abraça. (361)

Ante la crisis que atraviesa el rey, y por las capacidades que manifiesta la recién llegada, la acepta como caballero a su servicio sin ningún problema, y el narrador nunca menciona la pertinencia de su sexo en los asuntos bélicos. La única objeción a la que se enfrenta la protagonista es la que pone el duque de Saboya para combatir con ella debido a su

³ Elami Ortiz-Hernán (94) refiere que, justamente, la mezcla en las damas de características guerreras sin perder la condición femenina forma parte del modelo de la *virgo bellatrix*, particularmente en sus realizaciones en los libros de caballerías del siglo XVI.

falta de linaje noble, por lo que mediante el discurso de la protagonista se exaltan los hechos por encima del nacimiento; pero nunca se cuestiona —y por lo tanto no hay la necesidad de explicar— su condición de mujer.

Por otro lado, así como no puede ser considerada una *doncella guerrera*, puesto que no oculta su identidad femenina bajo la armadura de caballero, el autor tampoco pretende que sea reconocida como una *amazona*, ya que siendo pastora francesa, no pertenece a esta raza mítica y no está en su naturaleza ni educación el uso de las armas. Sin embargo, en dos ocasiones el narrador se refiere a ella como una amazona, primero cuando la describe físicamente mediante una pintura y utiliza el término para compararla con las mujeres de su época: “como a amazona, y no como a muger deste tiempo la miré” (382). Seguramente la equiparación viene a cuento para describir su fortaleza física y sus cualidades bélicas que la diferencian de la idea de indefensión común del género femenino.⁴

Ahora bien, el término sirve para exaltar sus habilidades bélicas: “Y la Poncella, aquella era la tercera vez que a cavallo se avía fallado, cosas muy famosas y de amazona fizo” (369). Pareciera que el narrador la contrasta con las Amazonas, que tienen en la sangre y en la crianza la destreza guerrera, mientras que ella, en apenas tres ocasiones con las armas, ya las domina a tal grado que podría pasar por una representante de esta raza.

La protagonista, entonces, no se disfraza de caballero, como podría ocurrir con las doncellas guerreras, y tampoco ha nacido ni ha sido educada como guerrera amazona, es decir, no cumple con ninguna de las características de la *virgo bellatrix*. Esto resulta curioso frente al cuidado en todos los aspectos de la narración; pareciera que al compositor de la obra no le interesa apegarla a ninguno de estos modelos, simplemente justifica lo indispensable para hacerla caballero, como si su sexo no importara.

⁴ Diferencia que ya se nota desde el origen de este personaje arquetípico, y que Carmen Chuaqui recuerda con respecto a la atracción de los griegos por las Amazonas: “las Amazonas no eran equiparables a las mujeres griegas o extranjeras, debido a que su campo de acción era el del guerrero y no el de la mujer-esposa y madre” (258).

Lucila Lobato Osorio

Sin embargo, es precisamente el sexo femenino de este personaje lo que quiere resaltar el autor del relato caballeresco. La historia de la mujer que se enfrenta a una tarea tan descomunal como recuperar un reino completamente devastado por el invasor extranjero, es el asunto puntual que desea contar. Y de este interés surgen los rasgos más representativos de la protagonista. Desde el proemio, en varias ocasiones en voz del narrador, y también al final de la obra, se menciona a la reina Isabel I de Castilla como el destinatario particular del texto. Ya en el título se lee:

La Poncella de Francia y de sus grandes fechos en armas, sacados en suma de la crónica real por un cavallero discreto, embiado por embaxador de Castilla a Francia por los serenísimos reyes don Fernando y doña Isabel, quien a la presente se dirige.

En el proemio, en voz del traductor, se justifica su trabajo comparando las grandes acciones de la humilde Poncella de Francia con las de la nueva reina, especialmente respecto a la sucesión del trono de Castilla y los problemas a los que se enfrenta:

E porque los males tan grandes a vuestra alteza no parezcan graves de remediar, pues que a ninguna de las passadas no fallé tan grande que con vuestra grandeza se iguale, quiero dar enxemplo de aquella pobre pastora a quien llamaron la Poncella de Francia. La qual, por ser en nuestros días, que oy ay muchos bivros que la vieron, más verdadera será su historia que ninguna de las antiguas. E tan perdido y mortificado falló el reino de Francia quando vino a valerle, que no parecía ser en poder de los hombres darle vida. Pues si una muger de tan pobre manera y por tan perdida esperança fue redimido y tornado a la corona, ¿quién será tan incrédulo que por una tan poderosa y excelente reina estos muy perdidos reinos no se cobren? (351)

A partir de la comparación, se trata de consolar a la reina de los conflictos que tiene en la realidad extraliteraria —la disputa sobre su derecho legítimo a la corona de Castilla frente a Juana, “la Beltraneja”, y luego, la guerra de invasión organizada por Alfonso V de Portugal y

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

secundada por una parte de la aristocracia castellana y, en un principio, por el monarca francés Luis XI (Edwards 13-47)—, pero conjuntamente se trasluce la intención del autor de apoyar y exaltar a Isabel I, mediante el ejemplo de la humilde pastora. A decir de Victoria Campo y Víctor Infantes, en los primeros años del reinado isabelino se escribieron algunas obras con el propósito, no sólo de consolar a la monarca, sino de darle algunos consejos:⁵

Es aquí donde debemos situar nuestra *Poncella de Francia*, cuyo autor escoge el modelo caballeresco como género con el que transmitir su intención ejemplar y didactismo. Si en el *Jardín [de nobles doncellas]* fray Martín [de Córdoba] pone como modelos para la reina un sinfín de mujeres ejemplares, este autor elige como “espejo de la princesa” la vida de Juana de Arco, con quien se comparan no sólo sus cualidades personales sino, y sobre todo, la situación de su reino. Trátase aquí de “consolar” a la reina ante el desolado panorama que presenta Castilla al iniciarse su reinado. (35)

La receptora inicial de la obra comparte algunos rasgos con la protagonista: su sexo y aparente debilidad, el conflicto de enfrentarse a un reino desolado por los invasores y, particularmente, la misión que tienen de legitimar un trono, y con ello la monarquía. Desde luego, la configuración del personaje como un caballero, al tener eficacia guerrera,

⁵ Entre ellas, según la opinión de María Luzdivina Cuesta Torre, estaría el episodio del desheredamiento de Oriana en la versión del libro III del *Amadís de Gaula*, refundida por Garci Rodríguez de Montalvo, que parece un reflejo de los conflictos por los que pasó la reina Isabel:

El paralelismo entre Isabel y Oriana, aunque convenientemente disimulado, no podía pasar desapercibido por los lectores del *Amadís* de Montalvo, que había vivido los hechos. Llama la atención, incluso, la semejanza entre las expresiones y quejas de Oriana y sus partidarios y las empleadas en los documentos y crónicas de la época de Isabel. (106)

Lucila Lobato Osorio

y sobre todo una astucia militar extraordinaria, al mando de un ejército, busca no sólo exaltar a la heroína de Orléans extraliteraria, sino también, por extensión, a la propia reina Isabel I. Por eso, más allá de plasmar el diseño de un caballero ideal, el autor incluyó con mayor intensidad en su personaje, la Poncella, cualidades como el esfuerzo, que se refleja en su deseo constante de atacar a su enemigo hasta aniquilarlo, como se nota en el discurso de la protagonista, luego de recuperar París defendiendo su postura de invadir el territorio de Flandes, entonces en manos del rey inglés, mientras que otra parte de los grandes de Francia prefieren conformarse con lo que habían ganado hasta entonces:

—Honroso morir es aquel que en la vengança de su enemigo le toma la muerte y más son las cosas que nos espantan que las que nos dañan, y muchas vezes teme hombre cosas que después le pesa averlas tanto temido. Y buscar a los contrarios y vencerlos es mayor gloria y vengança que reinar. Y estos pueblos, como han aprendido a sofrir, bien es que aprendan a ofender; en las tierras ajenas se gana la fama, que en las suyas ninguno pudo mucho crecer. Siga pues vuestra alteza las empresas altas, que a los grandes cosas grandes y no baxas pertenecen. (412)

En estas palabras de ánimo y persuasión puestas en voz de la protagonista se nota también el afán didáctico y ejemplar de la obra, confirmado en las líneas finales, cuando el autor se dirige directamente a la destinataria: “Tome enxemplo de una tan pequeña muger y cómo se estimó y valió esforçándose” (430).

Este esfuerzo característico del personaje, sin embargo, es más notorio en sus enfrentamientos y es manifestado de manera única. De forma distinta a lo que indica el modelo literario del caballero, la Poncella no suele vencer en sus primeras acometidas, como ocurre cuando intenta recuperar Roán o en el episodio de descercar Borjas. En estos episodios destaca el esfuerzo de la protagonista, quien nunca cede en sus propósitos, a pesar de que las cosas no siempre ocurren como se esperaba: “Y llegó a la cibdad de Roán a darle vista, la qual en poder de los contrarios estava, y es de las fuertes del reino de Francia y no pudo empescerla” (374). El alejamiento de las acciones idealizadas de

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

los caballeros medievales, donde todo enemigo es vencido, aunque sea con cierto esfuerzo desde el primer encuentro, devela el interés del compositor de crear a un personaje más humano, que se enfrenta a constantes peligros, y que por eso justamente, sirva como enseñanza y espejo de esfuerzo y, sobre todo, de tenacidad ante los obstáculos imprevistos. Como ocurre cuando va a descercar Borjas cuya principal defensa es un río:

Ellos llegados ante ella, ovo de ir por la parte de la ribera do el alcázar estava, y passo della con mucha artillería y gentes de pie y de cavallo le defendían el vado. Y a la entrada de aquel vado fue en el agua una muy ensangrentada afrenta y duró desde ante que amanesciese hasta medio día, que jamás el río pudo passar, ante perdió en aquel assaz gente, que le mataron y prendieron mill de cavallo y muchos peones, tanto que ella se vio en grande priessa. (395)

Desde luego, la Poncella logra sus objetivos debido a su estrategia militar de atacar por dos frentes a la ciudad de Roán y a su esfuerzo físico para atravesar el río, a pesar del peligro de muerte para llegar al alcázar de Borjas. Y es esta persistencia lo que la hace admirable y, al mismo tiempo, ejemplar, pues más allá de presentar valores morales e ideológicos absolutos e inalcanzables, el autor encontró la manera de manifestarlos a través de la imposición a su personaje de aventuras que parecen superar sus capacidades. Entonces, al resolverlas en varios intentos mediante el método de ensayo y error, dota a su doncella-caballero de rasgos más accesibles al público, más cercanos a la realidad extraliteraria, más aplicables, incluso, a las estrategias de la joven monarca castellana.

Por último, hay otra característica en la conformación de este personaje que la acerca a la reina: la imagen esperanzadora. Así como el autor busca consolar, aconsejar y exaltar a su destinataria, también busca equipararla con la Doncella de Orléans a través de su personaje literario, por la esperanza que encarna. Al principio de su reinado y particularmente durante la guerra de sucesión, los reyes católicos propiciaron una fervorosa expectación profética de que a través de su

Lucila Lobato Osorio

matrimonio y reinado se unificaría la Península y se daría fin a los largos y violentos conflictos entre el reino de Aragón y el de Castilla; incluso, al obtener Isabel I el trono castellano, fue comparada por el franciscano Gómez Manrique con la Virgen María (Edwards 50). De tal manera que nuestra pastora, convertida en guerrera debido a la voluntad divina, era equiparable también con la figura redentora de la reina Isabel I.

Una vez presentada como caballero, la protagonista muestra otras peculiaridades derivadas de las actualizaciones que se incluyen en la obra, por ejemplo, la astucia militar, de la que ya se ha hablado; el tipo de armas que utiliza, las funciones de los caballeros y la ayuda de la gente común de las villas para descercarlas. La inserción de estos nuevos elementos se debe a que, a pesar de que la obra no trata de ser un reflejo fiel de la Historia ni una crónica fidedigna, el autor tampoco ubica la obra en un mundo del todo ficticio; por lo que las ubicaciones, el tipo de armas y las reacciones de la población son congruentes con la realidad extraliteraria que es cercana en el tiempo a la escritura y acogida del texto. De tal manera que la Poncella tiene muchos contactos con la realidad extraliteraria, por ejemplo con la nueva forma de hacer la guerra, que es muy diferente de la plasmada en la novela de caballerías medieval. Un caso ejemplar es el uso de la artillería y la pólvora, durante las escaramuzas de los ingleses para volver a cercar Orléans:

Con las gentes que cada día venían en ayuda del rey fazían en los del real tal estrago que, por mucho que se fortalecían los de afuera, ovieron de fuerça de alçar el real, porque con los muchos tiros de pólvora y artillería que les avían tomado los días passados les fazían tanto daño que no los podían sufrir. (368)

Aquí ya es muy claro el uso de armas más modernas. No hay que olvidar que el conflicto de Juana de Arco ocurrió históricamente, por lo que el autor, por mucho que quiera adaptar la crónica al género caballeresco, se vio impelido a incluir este tipo de detalles. Lo importante radica, entonces, en observar que a pesar de estos aggiornamientos, la configuración de la Poncella como caballero se mantiene por sus rasgos

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

de eficacia guerrera. La nueva estructura de la guerra extraliteraria se refleja también en que quienes luchan no son necesariamente caballeros armados; la Poncella, como capitán de los franceses, tiene que armar a sus peones disponibles para atacar a los ingleses que venían a apoyar a los cercados de París:

E la Poncella fue avisada y tornó atrás, y en día y noche anduvo veinte y una legua y dio ante que amanesciese a la gente que el rey y duque avían embiado de París, que serían quatro mil de cavallo sin peones; y los más despojó y prendió y los otros le fuyeron. Y con aquellos cavallos y despojo de armas que allí uvo armó y encavalgó muchos peones. Y va a gran priessa a buscar el gran peonaje y hombres d'armas a pie que de la flota de Inglaterra venían. (373)

La urgencia de la batalla y la necesidad de hombres que peleen de igual a igual con el enemigo permite observar que no es indispensable la ceremonia de investidura caballeresca, como no lo fue para la propia protagonista. En este mismo sentido, también es una clara modernización la manera en que se refieren a los caballeros que pasaron por la armadura caballeresca y a los que sólo cumplen una función guerrera, cuando se narra el rapto de este personaje por el duque de Saboya luego de que venció a sus tres caballeros en combate singular:

Mas el duque de Savoya, que estrañamente le era enemigo, tuvo en secreto dozientos de cavallo en un espesso monte que allí avía por donde ella de necesario avía de passar, y desto no supo su hermano del duque, que el campo asegurava. E como la gente llegó a prender la Poncella, ella, como venía ferida y desarmada, no se puso a la defensa, mas el hermano del duque y los suyos mucho como cavalleros, se pusieron a la defender; mas los contrarios eran muchos y ella, como no pudo pelear, ovieron de llevarla presa a poder del duque de Savoya, el qual estimó tanto tenerla en su poder como si todo el reino en aquella hora ganara. Y su hermano del duque de Savoya trabajó como en cosa que la vida y la honra le fueran por la deliberar, diziendo al duque cosas muy feas como a hombre que mucho su honra le dolía. (383-384)

Lucila Lobato Osorio

Hay que notar en esta cita que el narrador habla de dos clases de guerreros, los “de caballo”, que sirven al duque de Saboya y los hombres que defienden a la Poncella que califica “como cavalleros”. Se ve claramente la diferencia entre ambos, los *de a caballo* son los sicarios, la fuerza bruta del duque, que tienen como función ejercer la violencia; mientras que los del hermano del duque, que tratan de resguardar a la doncella, actúan como *caballeros*, es decir, como hombres armados y distinguidos por la orden de caballería, que ejercen la violencia por una buena causa y bajo ciertos principios. Por eso es interesante observar la relevancia que le da el narrador a la honra del hermano del duque. Incluso, más adelante de la narración se destaca que por esta mala acción del duque de Saboya, su hermano lo abandona y se va a apoyar al rey de Francia. La prisión de la protagonista a partir de este enfrentamiento duele a la corte entera, pero la forma de actuar de este caballero, al tratar de preservar su honra, los consuela un tanto: “Y más con la venida de aquel hermano del duque y de lo aver fecho tan bien como hombre fijo hidalgo en se venir al poder del rey” (384).

Así como cambian las funciones y la manera de distinguir a los caballeros, también se presenta una actualización en la colaboración de la gente villana en la ayuda a este personaje, con el fin de recuperar el reino para su rey. En varias ocasiones son los mismos pobladores que están subyugados por los ingleses los que, rebelándose a los invasores, contribuyen a liberar las ciudades como Turs, Poitiers y París. Esto es significativo porque ya no es la labor única de un caballero idealizado lo que salva a pueblos enteros; la Poncella acepta toda la ayuda posible para lograr su complicado objetivo, por ejemplo, la intervención de la comunidad de Poitiers:

Mas en esto, la comunidad de la cibdad de Poitiers desbarató una capitania con toda la gente que el rey de Inglaterra avía dexado para guardar la cibdad. Y todo el pueblo de Poitiers vino armado a socorrer al rey, con aquel gran peonaje y vitoria que traían esforçaron mucho. E començando la noche la Poncella sale de priessa y se juntó con ellos y con dos mill de cavallo de los del rey que pudo tornar a recojer. Y assí a prima noche con luna fizo tal acometimiento en los contrarios que, prendiendo en ellos y

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

matando, desampararon el campo, y con gran despojo y vitoria el rey y la Poncella entraron en Poitiers. (371)

Aunque pareciera que la protagonista ha ganado la batalla, vemos que la gente de las villas, del mismo origen humilde que ella, los ciudadanos, son los que ayudan a vencer a los contrarios y ya no tanto los caballeros por sí mismos. Desde luego, con la participación de la gente común, no se trata de quitarle mérito a nuestro personaje; al contrario, es gracias a sus raíces, a su esfuerzo y ardimiento, y también al compromiso con su señor, que motiva a los villanos a actuar también en favor de su monarca. En estos casos, nuestra pastora convertida en caballero es caracterizada no sólo como la salvadora individual de todo un reino —como sí lo fueron muchos caballeros literarios precedentes— sino como la causante de un levantamiento general contra el invasor.

Por otro lado, el uso de distintas armas y la propia fuerza son actualizaciones que afectan directamente el diseño del personaje. La Poncella, además de que llegó a dominar en muy poco tiempo la habilidad de usar la lanza y la espada, también es presentada combatiendo con otro tipo de armas, como una porra y un hacha, en sus combates singulares contra los caballeros del duque de Saboya. En este episodio, inventado completamente por el autor, observamos la eficacia guerrera de la protagonista a través de su fortaleza física y esfuerzo, a pesar de que no domina, por ejemplo, la utilización del hacha:

E la Poncella, temió mucho este cavallero, según lo que de su fama dezían, y porque ella en juego del hacha no era diestra ni para con él ninguna cosa de aquel arte sabía, mas en su fuerça y coraçón, más que en la maña se esforçava. (381)

En el caso de la porra, volvemos a observar el esfuerzo de nuestra protagonista, pues aunque no vence en la primera oportunidad, su fortaleza es indispensable en su desempeño guerrero:

Y ella con la porra no pudo dalle, porque el cavallero passó con gran furia a la otra parte. Y luego el cavallero buelve a ella y quebró su lança en el

Lucila Lobato Osorio

pescueço del cavallo y en el arzón delantero. E allí la Poncella, allegada donde con la porra lo pudo cojer, le dio tan gran golpe en el alete que, como si un trueno le diera, assí le soterró la porra de fierro en la cabeça y luego cayó muerto.

El manejo de estas armas es poco común en el modelo literario establecido, salvo Zifar, que es el único que pelea con hacha y utiliza un pequeño puñal. Pero en esta obra, tales armas tienen como objetivo presentar la fortaleza y esfuerzo de la pastora, pues recordemos que el autor debe justificar y explicar las funciones guerreras que adquirió, mostrándola como feroz combatiente con armas contemporáneas y reconocibles. También, para reforzar las capacidades de este personaje, se la presenta constantemente astuta en el arte militar. Esta modernización, es decir, el elemento que acerca la obra al contexto cultural e histórico de sus posibles receptores, se nota particularmente en el ingenio de la nave aferrada, una nao reforzada con acero para que tenga la fuerza suficiente para romper las puertas de la ciudad de La Ruchela:

E como la flota llegó de Castilla, ella tenía fechas unas sierras asserraderas y un cincho de fierro para poner en la delantera de la nao y de allí clavar las sierras. Y ella escojó una nao, la mayor y más nueva de quantas vinieron de Castilla [...] E tomada la nao, púsola en seco en tierra y fízola clavar en el castillo de avante aquellas sierras sobre sus chapas de fierro, que toda la delantera de la nao ceñía. E fízola tan fuerte como poniendo enxemplo un cofre de Flandes muy barreado, sobre las barras clavadas las sierras. Ella esperó un viento en popa y estava toda su flota cercana de La Ruchela. (402)

Así, la protagonista es mostrada no sólo como fuerte guerrera, sino también como una estrategia militar. Nuestra doncella-caballero ya no se enfrenta sola, con su espada y su caballo, a los peligros del camino, a las amenazas de malos caballeros o a sucesos sobrenaturales. La Poncella está ubicada en un conflicto político complejo, por lo que sus rasgos fueron ampliados y adaptados a un mundo muy cercano al de la realidad extraliteraria.

La Poncella de Francia: la doncella-caballero...

A pesar de no estar caracterizada como una *virgo bellatrix* ni como *amazona*, la presencia de los rasgos bélicos precisos del caballero como el esfuerzo, la eficacia guerrera y la astucia, reflejan la intención de la obra de consolar, animar y enseñar a la reina Isabel de Castilla.

OBRAS CITADAS

- Chuaqui, Carmen. "El héroe y la amazona en una épica bizantina." *Caballeros monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las v Jornadas Medievales)*. Eds. Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González. México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México, 1996. 253-262.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías." *Libros de caballerías (De "Amadís" al "Quijote")*. Poética, lectura, representación e identidad. Eds. Eva Belén Carro Carvajal, Laura Prieto Moro y María Sánchez Pérez. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000. 87-109.
- Edwards, John. *La España de los Reyes Católicos (1474-1550)*. Madrid: Crítica, 2001.
- "*La Poncella de Francia*." *Historias caballerescas del siglo XVI*, II. Ed. Nieves Baranda. Madrid: Turner, 1995. 347-430.
- La Poncella de Francia. La historia castellana de Juana de Arco*. Ed., intro., y notas Victoria Campo y Víctor Infantes. Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1997.
- Marín Pina, María Carmen. "Aproximación al tema de la *Virgo Bellatrix* en los libros de caballerías españoles." *Criticón* 45 (1989): 81-94.
- Ortiz-Hernán, Elami. "El tema de la *Virgo Bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías." *Textos medievales: recursos, pensamiento*

Lucila Lobato Osorio

e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales. Eds. Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde. México: El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 91-109.

The Trial of Jeanne D'Arc. Ed. William P. Barret. New York: Gotham House, 1932.

D. R. © Lucila Lobato Osorio, México, D. F., enero-junio, 2009.

RECEPCIÓN: Diciembre de 2009

ACEPTACIÓN: Febrero de 2010