



“Las sayas no te impiden hacer lo que deseas”: performatividad y migración en *La Historia del Rey Transparente*, de Rosa Montero

“Las sayas no te impiden hacer lo que deseas”: performativity and migration in *La Historia del Rey Transparente*, by Rosa Montero

Mauricio Adrián Alsina Lee

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina.

alsina.ma.l@gmail.com

Recibido: 19/02/2022 Aceptado: 13/03/2022

Resumen: El presente trabajo se enmarca en resultados parciales de investigación de la Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional y aborda la novela “La Historia del Rey Transparente” de la española Rosa Montero, que no solo presenta un contexto sociocultural y político que se asemeja a la realidad en que transcurre el relato –a la vez que reconoce sus anacronismos–, sino que retoma un tropo literario medieval que sirve para otorgar momentos de tensión y dramatismo a las novelas de caballería y refleja una de las estrategias que las mujeres debían implementar para sobrevivir en un mundo enteramente patriarcal y violento. Nos referimos al tropo de la *doncella guerrera*. Desde el *Roman de Silence* hasta el poema de *La doncella guerrera*, incluyendo hagiografías y casos históricos como el de la defensa de Ávila por Ximena Blázquez o la famosa Juana de Arco, las mujeres travestidas estuvieron presentes en el imaginario colectivo medieval y renacentista. Nuestro objetivo es, por tanto, reflexionar sobre la mencionada novela de Montero, que demuestra cómo esta performance pudo haber salvado a tantas mujeres en épocas difíciles, describiendo situaciones y contextos que la pudieron haber propiciado.

Palabras clave: Literatura– *Performatividad*– *Doncella guerrera*– Rosa Montero– Edad media.

Abstract: This work summaries partial results from a research that belongs to the Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas of the Consejo Interuniversitario Nacional and focuses on the novel “La Historia del Rey Transparente” of the Spanish

author Rosa Montero, which not only presents a sociocultural and politic context that resembles the historical reality from the period of the story –while she also recognises its anachronisms– but also recovers a medieval literary thropos that was used to create dramatic tension to chivalric romances whilst displaying a strategy implemented by women in order to survive in a completely patriarchal and violent world. We are talking about the *warrior maiden*. From the *Roman de Silence* to the poem *La doncella guerrera*, including hagiography literature and historical cases such as the defence of Ávila by Ximena Blázquez or the famous Jeanne d’Arc, cross-dressed women were present in the collective imaginary of the Middle Ages and the Renaissance. Our objective is to reflect on how Montero’s novel demonstrates the way this performance could have been used to save many women in this hard times whilst describing situations and contexts that could have contributed to it.

Keywords: Literature– *Performativity*– Warrior maiden– Rosa Montero– Middle Age.

Introducción

Ambientada en el siglo XIII, en lo que actualmente es Francia, la novela de Rosa Montero (2005) nos cuenta la historia de Leola, una joven que decide vestirse de caballero para sobrevivir tras perder a su familia y su amado a causa de la guerra. A lo largo del relato, nuestra protagonista irá alternando las vestimentas masculinas con las femeninas según sea necesario para sobrevivir. Resulta interesante notar que estas “mudanzas” no parecen azarosas y podrían ser leídas tanto como una representación de la situación de la mujer en la sociedad medieval, como una posible aproximación a cómo operaba la presencia de la *virgo bellatrix* en el imaginario colectivo. Primero, abordaremos cuáles son las implicancias de estas “mudanzas” desde un enfoque de género contemporáneo, puntualmente enfocándonos en el concepto de *performatividad* desarrollado por Judith Butler (2000).

Roles y performatividad

Para esta autora norteamericana, tanto las identidades heterosexuales como las divergentes son todas construcciones *performativas* basadas en convenciones sociales y culturales establecidas en términos binarios; esto es, que cada expresión “masculina” o “femenina” que llevemos a cabo es una imitación (incompleta a veces) de modelos históricamente pre-establecidos que vinculan el sexo con el género (Butler 2000: 98-9). Como se trata de construcciones sociales, las *performatividades* que cada sujeto realice son constantemente ajustadas según cómo su sociedad lo valore. En el caso de las mujeres durante la Edad Media europea, podríamos consi-

derar que estas ideas butlerianas se aplican en tanto que se pretendía que las mujeres cumplieran con los “únicos tres roles aceptados” otorgados a ellas: *ser vírgenes incontaminadas e integrantes dedicadas a la vida del alma, mujeres fecundas que garantizan la continuidad del núcleo familiar, viudas capaces de olvidar las exigencias de la carne para vivir la vida del espíritu* (Casagrande en Duby & Perrot 1992: 108); y que, si bien no había lugares conceptualmente definidos como masculinos o femeninos, sí había reglas y costumbres que delimitaban hasta dónde una mujer podría acceder y de qué manera, y que las mujeres que iban en contra de estos códigos eran objeto de abusos (Hanawalt 1998: 20), pudiendo llevar al extremo de la muerte (como pasó con Juana de Arco).

No obstante, hubo casos excepcionales que convivieron en el imaginario colectivo de la gente del medioevo y propiciaron sus recurrencias (Vinyoles, Martín y Chalaux en Nash y Tavera 2003: 73). Si bien las mujeres nobles debían estar listas para “suplir” a sus esposos en casos de guerras, como Pastor (en Nash & Tavera 2003: 52-72) explica, algunas llegaron a extremos emblemáticos. Un caso que podemos citar es el de Doña Ximena Blázquez, quien, ante la ausencia de su marido y el inminente asedio de la ciudad de Ávila en el año 1109, no solo administró estratégicamente la defensa de la ciudad, sino que suplió la ausencia de hombres armados disfrazando a las mujeres de la ciudad y apostándolas en los muros. O la misma Leonor de Aquitania, personaje histórico en la obra de Montero, a la que los cronistas suelen comparar con la figura de una amazona frente a sus ejércitos (Vinyoles, Martín y Chalaux en Nash y Tavera 2003: 77). Esta presencia de mujeres excepcionales es observable en la obra de Montero, pues solo la protagonista parece escandalizarse por su situación al ser descubierta por otros personajes, que suelen afirmar que no era la primera vez en la que veían a una mujer disfrazada de caballero: [...] *te asombraría saber cuántas mujeres se han ataviado de varón e incluso han ganado guerras* (Montero 2005: 65).

En las obras literarias, las figuras de las mujeres siguen los patrones sociales de reproducir los roles aceptados pero, conforme avanzamos en el tiempo, aparecen estereotipos que rompen las convenciones sociales, como el caso de la pícara y la bruja (de las que la Celestina se sirve). Suponer en estos términos una “mudanza” de lo femenino a lo masculino (a pesar de sus peligros) constituye lo que Vasvári denomina como un escape del orden natural de las cosas: *en las historias de las doncellas guerreras, la heroína tiene primero una chance de vivir una vida distinta y proscrita por esa entonces, para después revertirse voluntariamente a su rol asignado por la sociedad; algo a lo que Simone de Beauvoir llamó una comédie de escape* (2006: 100).

En el caso del contexto de la obra de Montero, este escape supone para el personaje no solo estar “libre” de los limitados roles impuestos y sus peligros, sino

también la posibilidad de moverse con relativa libertad por el mundo y acceder, entre otras cosas, a una educación y a ejercer derechos negados o relegados de las mujeres.

Aunque nos resulte inverosímil, Vasvári nos explica que:

Quizá no sea tan poco plausible llevar un disfraz meramente superficial, después de todo, la joven no se hace pasar por un hombre barbudo y ya maduro, sino como un joven con apariencia más andrógina. Como dice Kulick en su “Transgender and Language”, mientras que ser y hablar como mujer implica un amplio rango de habilidades y un conjunto complicado de procedimientos que requieren poner cuidados en detalles como saber cómo caminar, hablar, sentarse, comer, vestir, moverse y mostrar afecto, la actitudes culturales más comunes de cómo ser un hombre son auto-evidentes. Esto se condice [en nuestra contemporaneidad] con el hecho de que los transexuales mujer a hombre generalmente necesitan pocas o ninguna intervención médica, mientras muchas transexuales hombre a mujer –o incluso las mujeres heterosexuales– gastan toda una vida intentando estilizar su cuerpo, su comportamiento y su lenguaje (2006: 106-7).

En el caso de Leola, ella cuenta con la ayuda de Nyneve, una “bruja” que no solo la introduce al mundo de las letras enseñándole a leer y la ayuda a, de boca de la protagonista, *adquirir gestos y maneras de varón: para sentarme, para caminar, para mover las manos* (Montero 2005: 111) según los estereotipos masculinos que Vasvári (2006) menciona, sino que también es quien la introduce al mundo del combate medieval¹ a través de las enseñanzas de un amigo suyo llamado Roland.

Leola y el tropo de la *doncella guerrera*

Podríamos decir que la historia de Leola no solo se presenta como una novela histórica, sino que además se sirve del tropo de la *doncella guerrera*. Este modelo que Vasvári (entre otras) describe supone una mudanza de lo femenino a lo masculino solo para, eventualmente, llegar a una “restitución del orden natural”; es decir, una reversión de lo masculino a lo femenino. En líneas generales, el modelo narra cómo la hija de un hombre noble que, por distintas razones, debe cumplir con alguna de las “obligaciones” de su padre (en el *Roman de Silence*, Caldor no puede heredar sus tierras a su hija por prohibición del rey y Silence “debe convertirse en hombre” para heredarlas; en el poema de la *Donçella Guerrera* y en la versión de Disney de *Mulan* de 1998, el padre no puede asistir a la guerra y su hija decide ir por él) y solo ser

¹ A pesar de las creencias populares, análisis contemporáneos en torno a las artes bélicas medievales, como los de Shadaversity (2020a, 2020b, 2019) o Metatron (2020), demuestran que las mujeres son capaces de pelear en un campo de batalla tardío-medieval con éxito y que no era necesario adaptar el armamento para su uso efectivo; especialmente si hablamos de armaduras de placas, cuyo peto podía proteger el pecho femenino sin necesidad de vendajes o arneses gracias a su forma esférica (SHADAVERSITY, 2019).

descubiertas para *volver al mundo femenino* como esposas de nobles prestigiosos o reyes.² La importancia de la restitución del orden natural incluso es apreciable en las obras hagiográficas de santas travestidas (Campbel, 2018; Laguna, 2011; Lorca Loch, 2014), ya que su finalidad, según la crítica, es la de mostrar las historias de estas mujeres como *sacrificios realizados por aquellas que terminan convalidando la superioridad del varón en los méritos espirituales [...] [pues solo así] pueden adquirir alguna capacidad de virilidad, de fuerza o de poder atribuidas al varón, aunque sea en un tiempo muy finito* (Laguna, 2011: 27); o, en términos más cotidianos, muestra cómo las mujeres podían lograr la santidad al abandonar o escapar de su feminidad o lo que esta demandaba de ellas (Campbell, 2018: 7-8).

Si quisiéramos comparar a Leola con alguna de las doncellas literarias, creemos que Silence es el paralelo más cercano, tanto por su desarrollo en el ciclo arturiano como por su crítica del orden natural. Aunque una nació hija de un conde y la otra una campesina, en ambas introducciones a los relatos se hace un especial llamado a la fisionomía que poseían: para una, perfecta, porque así quiso crearla la Naturaleza; y para la otra, perfecta para esconderse como caballero pues, en boca de la protagonista, *por fortuna soy fuerte, por fortuna soy alta; será más fácil que mi impostura triunfe* (Montero 2005: 27).

A Leola la conocemos, como a las otras doncellas guerreras, cuando ya es adolescente y debe armarse: *Jacques tiene quince años, como yo, y nos casaremos este verano* (2005: 16), dice la protagonista de la obra de Montero. A Silence la conocemos desde lo íntimo de su creación a manos de la Naturaleza y sabemos que, durante un periodo de su infancia, desapareció de su hogar para convertirse en el bardo Malduit como preparación para su eventual retorno:

You shall go with these jongleurs. / Provided you serve them well / and are willing to work very hard, / you will learn how to play instruments. / If you are slow at chivalry, / minstrelsy will be of use to you. And if King Evan should happen to die, / you will be able to practice your art in a chamber; / you will have your harp and viele / to make up for the fact that you don't know / how to embroider a fringe or border (Heldris 2007: vv. 2859-2869).

Leola también llegó a adquirir habilidades para el eventual retorno pues, mientras estuvo hospedada en el castillo de Dhuoda, la condesa *[estaba] empeñada en enseñarme a mí [Leola] los modos refinados de las damas* (Montero 2005: 140).

Si bien, desde la página 27, en el caso de la obra de Rosa Montero, conocemos a

2 VASVÁRI (2006) menciona que muchas versiones del romance de la *Doncella guerrera* no terminan con el matrimonio de la doncella, pudiendo incluso llegar a un final ambiguo o provocador.

Leola armada, no es hasta cien páginas más tarde que la vemos al servicio de Dhuoda, luego de haber perdido en un enfrentamiento con un caballero de la misma dama a la que servirá y convalecer en su castillo por días de un modo muy similar al que Caldor, padre de Silence, convaleció tras derrotar a un dragón. La protagonista del romance, por su parte, solo logra ser nombrada caballero como recompensa por volver a su hogar luego de evitar la muerte a manos de los juglares a los que había servido.

Una vez ambas son armadas, pasan a servir a una doncella noble que intentará seducirlas: Dhuoda le confiesa a Leola que *¿acaso creías que me tenías engañada? Hace tiempo que sueño con tus ojos azules... y con tus suaves y redondas formas que se ocultan bajo tu cota de malla. Y ahora que ya ha quedado todo claro, ¿de verdad no te atreves a jugar conmigo?* (Montero 2005: 137) mientras la reina Eufeme avanza hacia Silence diciéndole *was any man of your lineage, / however exalted, ever offered such a glorious gift? / I'm offering you my body in complete surrender* (Heldres 2007: vv. 3783-4). Ambas protagonistas terminan apartándose de estas damas nobles: Silence es exiliada tras caer en una trampa que la reina le tendió por habersele negado a corresponder sus sentimientos y Leola logra escapar de Dhuoda, cuyo comportamiento se había vuelto peligroso. Silence llega a servir al rey de Francia y ganar una guerra para este y para su rey Evan, quien le concede hospedaje en su palacio solo para caer en una nueva trampa de la reina Eufeme y tener que embarcarse en la búsqueda de Merlín como castigo. Leola no es tan afortunada y debe trabajar como *Mercader de Sangre* (Monero 2005: 224) para subsistir.

Finalmente, se podría considerar que ambas doncellas pasan por una situación que se podría catalogar como mística: Silence, tras sufrir medio año en su búsqueda, pues *the difficult task and physical discomfort / attenuated his happiness (...)* *he hasn't any happiness at all (...)* *he was very miserable and discouraged* (Heldris 2007: vv. 5865-5872), logra la captura de Merlin; por su parte, Leola, tras unos días de niebla y confusiones, dice: *siento el cuerpo fatigado, la cabeza vacía. Siento el deseo de no ser quien soy* (Montero 2005: 259) y decide perseguir sus deseos. Como desenlace, estas doncellas son descubiertas y, como habíamos dicho, emprenden la restitución del orden natural. Recordemos que a Silence la vistieron de mujer y le cambiaron el nombre de "Silentius" a "Silentia" para que pudiera casarse con el rey Evan, mientras que Leola entabla una relación amorosa con Gastón, un alquimista que *ha trunco un hombre de hierro en una doncella* (Montero 2005: 253).

No obstante, tal "restitución", como la de las narraciones de las doncellas guerreras, no ocurre para Leola. Si bien parte del "regreso" se condice con la aparición de un hombre alquimista en su vida y con la afirmación de Judith Butler de que *la sexualidad siempre excede toda actuación, presentación o narrativa* (2000: 103-104), este cambio de Leola se ve facilitado por la imposibilidad *performativa* de mantener

el disfraz por mucho tiempo. Más allá del hecho de que, como ya mencionamos, para Vasvári (2006) este disfraz es relativamente sencillo de mantener, desde el primer momento en el que vistió armadura, Leola reniega constantemente de su cuerpo de *terrible gusano en capullo de hierro* (Montero, 2005: 27) que, pese a su ambigüedad, la deja sobrevivir en su contexto. Respecto de esta última idea, podemos volver a hacer un paralelismo con el *Roman de Silence* en torno a la disputa entre Naturaleza y Crianza, donde Silence, al descubrir su sexo, decide continuar con su crianza de muchacho diciendo que “Si estoy en lo alto, ¿por qué debería rebajarme?” (Heldris 2007: v. 2641), solo para fracasar en su razonamiento y buscar convertirse en bardo con el fin de al menos ser prodigiosa en el canto tras su eventual “restitución a lo natural”.

Leola y la ciudad

Al margen de la imposibilidad *performativa*, en Leola encontramos una razón más dicha de su boca:

Mi situación como caballero armado es complicada; el juramento feudal me obliga a ser leal a Dhuoda, pero me repugnaría luchar junto a los cruzados. De manera que prefiero hacerme pasar por la hermana del señor de Zarco (...) Pero en nuestro retorno a lo femenino hay algo más: el hecho de que hoy, en el burgo de Albi, no es malo ser mujer, y las sayas no te impiden hacer lo que deseas (Montero 2005: 298-99)

Como podemos apreciar, la elección de Leola, la protagonista de la obra de Montero, siempre va a estar motivada por las circunstancias y su contexto. Como mencionamos en la introducción, la situación de las mujeres en soledad podía llegar a ser adversa, no obstante, *las ciudades parecen ejercer una atracción especial para las mujeres solas, quizá en su calidad de mercados de trabajo o como lugar de retiro para las viudas, como centros de comercio e industria, pero también como centros neurálgicos más proclives a experimentar cambios y novedades en el terreno tanto religioso como social* (Opitz en Duby & Perrot 1992: 253).

Según Federici, la adversidad de la situación del campesinado provocó el exilio de las áreas rurales hacia las ciudades, donde, si bien la situación de las mujeres no había cambiado mucho en relación con la del hombre, había leyes que posibilitaban a las mujeres *vivir solas, o como cabeza de familia con sus hijos, o podían formar nuevas comunidades, frecuentemente compartiendo la vivienda con otras mujeres* (2015: 54). Estas leyes también permitían a las mujeres tanto el gozar de su dote (en los casos en que la tuvieran) y cierta solvencia económica hacia principios del siglo XIII, como en el desempeño distintas profesiones que iban desde panadería y comercio (quizás el más explotado de los rubros hasta mediados del siglo XV) a herrería, incluyendo ha-

cia el siglo XIV las profesiones de maestras y doctoras. Pero estas mismas leyes no las hacían ajenas a las reglas y costumbres que, tal como sostiene Hanawalt, moldeaban la vestimenta, el discurso y hasta el cómo se debía caminar si se iba sola (1998: 22) y, conforme fue pasando el tiempo, muchas de estas pautas sociales fueron desapareciendo (McNamara & Wemple 1973, Opitz en Duby & Perrot 1992).

Si bien la nueva dinámica urbana a mediados del siglo XIII posibilitó a las mujeres desenvolverse, no fue el único derecho que adquirieron. La educación, o al menos una instrucción rudimentaria en lectura, escritura y operaciones matemáticas simples, llegó a ser parte del conjunto de habilidades que las mujeres urbanas debían tener. Hasta entonces, el único lugar en donde las mujeres (que no pertenecieran a la nobleza) podían acceder a una educación era en los monasterio e, incluso en ellos, su formación estaba estrictamente controlada. En las urbes, sin embargo, la educación de las mujeres comerciantes se iniciaba dentro del seno familiar y podía llegar a formalizarse en instituciones tan recientes como en los primeros años del siglo XIII en París (Opitz en Duby & Perrot 1992: 280-1). Así, no resulta inverosímil la formación de Leola pues el desempeño de su instructora, Nyneve, en labores como el comercio, las negociaciones y la enfermería era lo que les aseguraba el pan a nuestras protagonistas en gran parte del relato. Leola incluso alcanza a afirmar, muy al principio de su historia, que *nos hemos pasado dos jornadas enteras en Lou negociando el botín del torneo. Por un día de justas, dos días de controversias monetarias. Menos mal que Nyneve está acostumbrada a este comercio* (Montero 2005: 106).

Tanto las estancias en las urbes y burgos como la relación con el alquimista duran poco en la novela y se produce un retorno a la "masculinidad" y al hastío que esto le conlleva al personaje de Montero. Solo se vuelve a ver alterada esta situación hacia el final de la obra, cuando decide volver a vestirse de mujer, más la próxima vez que combata, en el sitio de Montségur, lo hará *a medio camino entre sayas y los hierros, debo de parecerme un poco a la vieja Dhuoda* (Montero 2005: 456) y acompañará a las Perfectas (jóvenes de fe cátara con gran devoción espiritual) hasta su destino final llevando *la espada y la daga al cinto, ocultas bajo la capa, [...] ataviada de mujer* (Montero 2005: 488).

Cierre

La historia de Leola no solo resulta verosímil desde el punto de vista de lo que la *performatividad* exige de su protagonista, sino que también existe un intento de "reflejar" la compleja transición entre la Alta Edad Media y la Baja Edad Media; *pero desde el interior de la conciencia de los humanos* (Montero 2005: 532). Cuando Leola decide vestir de caballero ante el peligro que representa ser mujer, campesina y po-

bre, nos recuerda cómo el campesinado, y en especial la mujer, era vulnerado por las guerras y el nuevo sistema socioeconómico prerrenacentista. Y cuando decide volver a vestir “femeninamente”, lo hace en parte amparada por la relativa libertad que representaba la vida en las ciudades (Federici 2015: 54).

Cada vez que ella es descubierta, se le recuerda que no es la única doncella guerrera que ha habido (y habrá más). Sin ir muy lejos, el citado *Roman de Silence*, está datado al siglo XIII según su editora Roche-Mahdi, y sabemos a partir del estudio de Vasvári que el poema de la *doncella guerrera*, aunque sea de imprecisa datación, se populariza a partir del siglo XIII.

Leola podría verse, entonces, como una reconstrucción de una de las estrategias vigentes que una mujer, en situaciones de crisis, podría haber empleado para poder sobrevivir en un mundo patriarcal tan particular como el medieval.

Referencias bibliográficas

- BUTLER, Judith (2000), “Imitación e insubordinación de género”. En: GIORDANO, Raúl y GRAMHAM, Graciela (ed.) *Grafías de Eros*. Buenos Aires, Edelp, 87-114.
- CAMPBELL, Emma (2019), “Translating gender in thirteenth-century French cross-dressing narratives: Le Roman de Silence and La Vie de Sainte Euphrosine”. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 49 (2), 233-264.
- DUBY, George y PERROT, Michelle (1992), *Historia de las mujeres. Tomo 2: La Edad Media*. Madrid, Taurus.
- FEDERICI, Silvia (2015), *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- HANAWALT, Barbara A. (1998), “Medieval English Women in Rural and Urban Domestic Space”. *Dumbarton Oaks Papers*, 52, 19-26.
- HELDRIIS, de Cornualle (2007), *Silence*. East Lansing, Michigan State University Press.
- LAGUNAS, Cecilia (2011), “El desorden de los géneros en el discurso eclesiástico: las santas travestidas, en el siglo XIII”. *Dos puntas*, III (3), 19-29.
- LORCA LOCH, Paulina (2014), “Mujeres disfrazadas de varón en la narrativa hispanohebrea y romance del siglo XIII”. *MEAH. Sección Hebreo*, 63, 131-145.
- MCMAMARA, Jo Ann y WEMPLE, Suzanne (1973), “The Power of Women through the Family in Medieval Europe: 500-1100”. *Feminist Studiesk*, 1(3/4), 126-41.

MARÍN PINA, María Carmen (1989), "Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles". *Criticón*, 45, 81-94.

_____ (2010), "La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada", *eHumanista*, 16, 221-239.

MONTERO, Rosa (2005), *La historia del Rey Transparente*. Buenos Aires, Alfaguara.

NASH, Mary y TALAVERA, Susanna (2003), *Las mujeres y las Guerras*. Barcelona, Icaria.

RIVERA HERNÁNDEZ, Raul Diego (2012), "Historia del Rey Transparente de Rosa Montero: una lectura contemporánea del Medioevo a partir del viaje de aventuras". En: RAMOS MESONERO, Alicia (Ed.), *La incógnita desvelada: ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. New York, Peter Lang, 27 – 40.

VASVÁRI, Louise O. (2006), "Queering the donçella guerrera". *Calíope*, 12 (2), 93-117.

VELDE, F. (2005), *Women Knights in the Middle Ages*. <https://www.heraldica.org/topics/orders/wom-kn.htm>.