

Las presencias, las ausencias y sus objetos. La mujer y el deseo en el discurso de los espectáculos caballerescos

Pilar Navas Almohalla
(Universidad de Sevilla)

1. Introducción

Cuando Rossi, inspirada por Duby, trató de “levantar el velo que oculta el verdadero perfil de la mujer” bajomedieval, la calificó como una “presencia-ausencia” (Rossi 1991, 143) que conocemos, en gran medida, por la voz del otro, del hombre, que habla sobre ella.¹ Esta “presencia-ausencia” no define a la mujer únicamente en cuanto a objeto narrado por otros, sino que, consideramos, es una categoría extensible a su modo de estar en el mundo. El estudio de la mujer en este contexto ha de pasar también, por lo tanto, por el estudio de su construcción discursiva² y su codificación en diferentes ámbitos literarios. Esta imagen construida de la mujer en la obra de base histórica, como las que aquí veremos, supone, por un lado, un registro idealizado de una tendencia que debía producirse en la realidad, y, por otro, una proyección de un modelo destilado de comportamiento.³ Es entre estos dos ámbitos donde nos moveremos a lo largo de este trabajo.

¿Pero por qué los espectáculos caballerescos?⁴ Si bien estos eventos habían surgido como un entrenamiento bélico que permitía a los caballeros mantener una actividad física constante incluso en tiempos de paz, pronto comenzaron a establecer un diálogo de intertextualidad, tanto implícito como explícito, con los modelos literarios que se desarrollaban durante el mismo periodo (Flores Arroyuelo 1995). Unos modelos literarios que, como el torneo, servían para proporcionar una identidad colectiva y un modelo de conducta. La ficción, especialmente la artúrica, recogía estos deportes como parte fundamental de la educación del caballero, alimentándolos de fantasías sobre la feminidad provenientes del amor cortesano, mientras que, a su vez, los torneos históricos retomaban estos mismos motivos literarios para convertir el deporte en un espacio para la aventura.⁵ Sobre todo a finales de la Edad Media, el espectáculo caballeresco adquiere un notable carácter dramatizado que integra a la mujer en la representación parateatral, incorporándola al espacio público como espectadora o haciendo uso de ella como sujeto referenciado por los caballeros. La presencia de estas mujeres inscribía al espectáculo un tono erótico, puesto que ante la exhibición del cuerpo masculino, las damas “se enardecían con los lances de los justadores” (Rábade Obradó 2016, 689). El sentido ritualizado de estos eventos proyecta de manera pública un orden social e ideológico

¹ Este trabajo se ha realizado gracias a un contrato predoctoral FPI PREP2022-001070, como parte del proyecto “Género, imagen y materialidad en la cultura literaria de la modernidad (1880s-1930s)” PID2022-137613NB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencias, Innovación y Universidades / Agencia Estatal de Investigación MCIN / AEI / 10.13039 / 501100011033 y por FEDER / UE.

² Véase la cuestión de la búsqueda de la mujer en su irrealidad en Ruiz Doménec (1986, 18-26).

³ Esta doble función viene inspirada por los conceptos “modelos de” y “modelo para” la sociedad desarrollados en el trabajo fundacional de Clifford Geertz (1980).

⁴ Con ‘espectáculo caballeresco’ se hará referencia aquí, principalmente, a torneos, justas, pasos de armas, empresas caballerescas y combates deportivos. La diferencia entre cada una de estas categorías se abordará en la medida en que sea necesaria para el estudio. Para profundizar en esta cuestión, véase Flores Arroyuelo (1995).

⁵ Sobre la introducción de motivos literarios en espectáculos caballerescos, véase Cline (1945) y Lindner (1991).

determinado, donde la nobleza es partícipe plena mientras que el grueso de la población se sabe excluida de la representación (Cancellor Cerviño 2000), y la mujer había formado parte de este ideal caballeresco desde la codificación del amor cortés. Todo ello hace del espectáculo caballeresco recogido en la crónica particular un contexto de enorme interés para estudiar la construcción discursiva de la mujer durante el periodo.

El marco cronológico en el que nos moveremos aquí se sitúa en la primera mitad del siglo XV. Esto viene determinado por dos motivos. Por un lado, es este el periodo en el que mayor número de crónicas particulares con una presencia notable del espectáculo caballeresco conservamos. Solamente con el *Libro del Passo Honroso*, cuyos hechos se remontan al verano 1434, bastaría para abarcar el fenómeno. En segundo lugar, durante la primera mitad del siglo XV, coincidente en mayor parte con el reinado de Juan II, se produce el desarrollo en Castilla de la querrela de las mujeres (Gerli 1981), que tenía la naturaleza femenina como núcleo del conflicto. Los textos aquí presentados contribuyen a este debate.

El corpus estudiado se concentra en algunas crónicas particulares de este periodo, destacando sobre todo el mencionado *Libro del Passo Honroso*, el *Victorial* y la *Crónica del Álvaro de Luna*. Acudimos también de manera ocasional a otros documentos, como la *Crónica del halconero de Juan II* o las cartas editadas por Antonio Orejudo en *Cartas de batalla*. Debido a la falta documental recurrente en la Castilla medieval, nos tomamos en algunos momentos la licencia de acudir a testimonios algo posteriores al periodo estudiado o a obras que desbordan el marco geográfico castellano para tratar de aliviar esta limitación. Sin embargo, las obras centrales aquí planteadas son lo suficientemente elocuentes por sí mismas como para permitirnos alcanzar nuestros objetivos. Veamos, a modo de preámbulo, el siguiente fragmento del *Victorial*:

Duraron estas bodas toda una semana. En fin de las bodas, juntáronse las damas e dixeron a los cavalleros e a los galanes enamorados que ellos, por amor de sus amigas, fiziesen una honrada fiesta, en que justasen e fuesen muy guarnidos. E que ellas querían fazer a su costa un braçal de oro con un barescudo e un chapel muy rico. E que ellas serían a mirar, que lo darían al cavallero que mejor lo fiziese. Ellos fueron muy plazereros dello, ca les devía plazer (Díaz de Games 2014, 298).

Este episodio se corresponde con la estancia de Pero Niño en París y debió ocurrir durante el invierno de 1405 (Beltrán 2014, 457). Allí asiste a las solemnes bodas de la hija de un mayordomo real, donde, como es habitual, se celebran diversas justas, bailes, comidas y fiestas pobladas de “guarniciones estrañas tantas e de tantas guisas, de los cavalleros e de las damas, que se non podrán escrevir por la su grand muchedunbre” (Díaz de Games 2014, 297). Inmediatamente después, Díaz de Games introduce el pasaje citado. Al finalizar las bodas, esas damas que habían asistido a los eventos anteriores solicitan a los caballeros y “galanes enamorados,” “por amor de sus amigas,” la celebración de una justa. Ellas se comprometían a hacer ciertas partes de la armadura y “serían a mirar” para entregárselo al “cavallero que mejor lo fiziese”. La atmósfera del pasaje se genera en torno a las mujeres, cuya implicación en la acción narrativa podría dividirse en diferentes grados de cercanía espacial y/o sensual con los caballeros. En primer lugar, las mujeres que miran⁶ y juzgan, que hacen de la mirada un medio de control

⁶ Uso este tipo de “la mujer que mira” en relación con el clásico volumen *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés* de Ruiz Doménec (1986).

(Fernández Riva 2020, 37-38), pero también un dispositivo del deseo. En segundo lugar, hallamos unos sujetos femeninos que, sin estar nunca, siempre están: las amigas de esos “galanes enamorados” a las que se invoca en beneficio de las armas. La presencia de las amigas, aún en su ausencia, irradia y atraviesa el discurso de los espectáculos caballerescos en un diálogo continuo con los usos literarios del siglo XV. Por último, quisiéramos destacar el “braçal de oro,” el “barescudo” y el “chapel muy rico” con que las damas obsequian al ganador de su juicio y repensarlos como medios para prolongar las presencias femeninas a través de unos objetos que se incorporan al cuerpo del caballero.

Este estudio se propone, en definitiva, plantearse las diferentes vías por las que las mujeres se adentran en el discurso generado en torno a los espectáculos caballerescos y cómo el deseo de ellas y por ellas, desde los márgenes, alcanza el núcleo discursivo. Para ello clasificaremos a estos sujetos femeninos según su presencia o su ausencia en el espacio físico del espectáculo y cómo se articulan en el discurso, para conducir a algunas ideas en torno a los objetos que median entre las damas y los caballeros en cuanto a objetos vinculativos del deseo. Este último apartado pretende ser una tímida aproximación a los espectáculos caballerescos desde el neomaterialismo, inspirada por la reciente publicación *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea* de Blanca Garí (2024). Esto implica, por supuesto, la aplicación de perspectivas teóricas surgidas en la posmodernidad a textos premodernos, pero el desplazamiento del sujeto como eje central del análisis es fácilmente extensible a este corpus y puede proporcionar resultados de gran interés en cualquier periodo histórico.

2. Las presencias femeninas o las deseantes

La mujer espectadora ha ocupado una posición central dentro del imaginario construido en torno a los espectáculos de caballería. Son mujeres que se introducen en un espacio en principio masculino, de opulenta virilidad, a mirar. Hablan y opinan entre ellas, juzgan, como las damas del *Victorial*, al mejor justador, al más gallardo o al más enamorado. No es nada nuevo señalar que la presencia de estas mujeres incorpora al escenario caballeresco y lúdico una dosis erótico-amatoria, convirtiendo el espectáculo en “el escaparate en el que se muestran las mejores ofertas del mundo de la caballería con vistas al mercado matrimonial” (Salinero Cascante 2004, 70).

Las mujeres espectadoras forman parte de ese telón de fondo que presentan los espectáculos caballerescos y, además, no son específicas de estos espacios. Sin embargo, el papel que desempeñan y la direccionalidad de su mirada son significativos: son las mujeres las que miran a los caballeros, asumiendo una posición activa en el cortejo. Es la mirada femenina la que inculca la audacia y el vigor en los participantes: “e don Álvaro avia grand voluntad de lo facer muy bien aquel día, assi por le mirar el Rey su señor, como muchas dueñas e doncellas e grandes señoras que allí estaban.” El valor del hombre en cuanto a caballero participante se basa, además de en la destreza de la justa, en ser capaz de atraer la mirada femenina, depositarla en sí mismo y mantenerla. En la *Crónica de Álvaro de Luna* (1784, 22-23), la obra citada anteriormente, la mirada de las mujeres enaltece al personaje masculino, y la acción de este alimenta a su vez la mirada y genera el deseo en ellas: “De la otra parte que todas las dueñas e doncellas lo favorecían mucho. Don Álvaro era más mirado epreciado entre todos aquellos que en las fiestas se ayuntaron”.

La mujer que mira, juzga y desea es un personaje tipo que proviene, como es evidente, de la literatura cortés. Por ejemplo, en *El Caballero de la Carreta*, uno de los modelos principales en la tipificación del *fine amour*, podemos observar dicho papel en el torneo en el que Lanzarote participa como el Caballero del Escudo Bermejo (Troyes 2022,

98-140). Bajo la atenta mirada de damas y doncellas el caballero, como Lanzarote, “recobraría vigor y audacia”. La mirada como uno de los dos mecanismos –la otra es el oído– que activa el deseo amoroso atraviesa la literatura medieval hasta los libros de caballerías de época moderna (Sales Dasí 1999, 9-16), ejemplificando la huella profunda y prolongada del amor cortés. Las crónicas caballerescas del cuatrocientos, como la referida *Crónica de Álvaro de Luna* o el *Victorial*, por su ductilidad estructural y su libertad en la integración de fuentes (Gómez Redondo), en un juego con la historicidad, se hace eco de estos usos literarios. Tomo una ligera licencia para traer a colación un texto ajeno al corpus castellano, pero ejemplificador por su intensidad: el viaje del caballero Jacques de Lalaing por Castilla para cumplir su empresa caballeresca en la crónica francesa *Livre des faits de Jacques de Lalaing*. El siguiente fragmento da pruebas del impacto sensual-emocional que la presencia de los caballeros generaba en las damas observantes, persuadidas por la sombra de este amor cortés que establecía el inicio de la pasión en la mirada, “la flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, le lleva el fuego del deseo” (Duby 2012, 12):

Cuando messire Jacques pasaba por las calles yendo al palacio, puertas y ventanas se abrían y se llenaban de hombres y mujeres, damas, burgueses y doncellas, para contermplarlo a él y a su acompañamiento [...]. Los que le veían pasar encontraban placer en mirarlo. Fue contemplado muy gustosamente por damas y doncellas, y es muy de creer que hubo algunas que lo hubieran querido cambiar por su marido, si ello hubiese sido posible (Riquer 2019, 22).

La imagen de la mujer mirando en la ventana, en ese espacio intermedio entre el exterior y el interior, puebla desde la periferia estas narrativas. En su estudio sobre la cultura cortés de los siglos XII y XIII, Ruiz Doménec (1986, 27-31) lo había denominado el “ventaneo”:

Con gran agudeza se define primeramente el protagonismo de una mujer (de la mujer, de ella, que siempre permanece activa, atenta, a las hazañas de los hombres, de su hombre en particular), de inmediato la presencia de sus amigas, las otras, esas con quien comparte los secretos, intercambia objetos, ropa e incluso roces y caricias. Ellas hablan desde la ventana sobre el mundo masculino, discuten sobre quién es el mejor en el torneo, en el espectáculo deportivo, realizado sin duda para que las mujeres afirmen su papel en el interior de la sociedad cortés.

Salvando el salto cronológico, el concepto del ventaneo es de gran utilidad para explicar los significados de estas mujeres espectadoras en el discurso caballeresco. Entendiendo como tal no solamente la imagen de la mujer en la ventana, sino todo acto del mirar femenino las hazañas del caballero desde la distancia, el ventaneo incorpora a la mujer, en su presencia-ausencia, desde la lejanía, a un ambiente esencialmente masculino. Es cierto que las narrativas nos conducen a ellas como espectadoras para después, a través de su mirada, redireccionar el discurso de nuevo hacia el sujeto masculino.⁷ Sin embargo, cabría preguntarse, pues los textos abren el espacio a la duda, hasta qué punto el hecho del mirar y elegir el objeto de su mirada implica un grado de agencia de estas damas. Desde

⁷ Según L'Estrange (2008), los estudios derivados de la teoría de la mirada de Laura Mulvey han privado al sujeto femenino medieval de una mirada –y con ella, de una sexualidad– activa, posicionándola tan solo como sujeto observado. Sin embargo, la mirada femenina en los textos caballerescos (ya sean crónicas como las aquí presentadas u obras literarias de ficción) se plantea desde otras posiciones.

luego, la dicotomía masculino-activo/femenino-pasivo parece desquebrajarse en estos pasajes, donde la posición de espectadora de damas y doncellas desplaza el objeto del deseo hacia el cuerpo masculino. Y a veces, esta primera mirada femenina y sus comentarios correspondientes podían conducir al acuerdo matrimonial. Tal es el caso de las justas organizadas en Valladolid –promovidas, por cierto, por la reina madre, Catalina de Lancaster–, donde los juicios favorecedores de Beatriz de Portugal, oídos por un doncel de Pero Niño, motivan la unión entre ambos:

E acaesció que en aquel día que Pero Niño derrocó aquel grand hombre, cavallero de la casa del infante, que como suele acontecer, algunos ovieron gran pesar e otros ovieron plazer en su caída. E eran a mirar entonce la señora doña Beatriz, e con ella su prima doña Margarida, e otras muchas dueñas y doncellas. E dixo doña Margarida:

—Caer el cavallero non es maravilla, pues el cavallo cae; por [lo] que la culpa non es del cavallero, más del cavallo.

E dixo doña Beatriz:

—Prima, non juzgades bien, ni en aquello que tenedes en vuestro coraçón bien sois entendida: ca el cavallero caído él se acostó tanto con el peso de las armas, e tiró las riendas del cavallo tanto, a que el cavallo e el cavallero ovieron de caer.

E todas las más de las dueñas e doncellas que allí eran, eran en la intención de la señora doña Beatriz. A las quales palabras estava otra gente, entre los quales estava un donzel de Pero Niño, cuya era la morada onde la señora doña Beatriz posava, e contolo todo así a su señor, segund que las señoras los juzgaban (Díaz de Games 2014, 380).

Al adentrarse en el universo de la lectura femenina de la ficción caballeresca entre finales del siglo XV y principios del XVI, Marín Pina declaraba que el gusto de estas mujeres por las aventuras caballerescas ficticias se correspondía con su interés por asistir y sentenciar los combates de los espectáculos caballerescos, puesto que las ficciones “retratan con tanta fidelidad” aquellos bellos ideales objetivados en el torneo (Marín Pina 1991, 136). La relación establecida entre la ficción y la realidad, en cambio, parece más compleja que el retrato unilateral sugerido, en tanto que la realidad del torneo se alimenta, a su vez, de los usos de la ficción. Y la mujer espectadora es partícipe de esta simbiosis.

3. Las ausencias femeninas o las deseadas

En el año 1402 el senescal de Hainaut, Jean de Werchin, llevó a cabo un ejercicio de armas en forma de empresa caballeresca por tierras castellanas que consistía en realizar un peregrinaje por el camino de Santiago con la promesa⁸ de justar contra todo caballero que lo propusiera (Orejudo 1993, 67-72). Los capítulos donde se establecían las condiciones de esta empresa y que fueron difundidos por diferentes territorios europeos comenzaban de la siguiente manera:⁹ “A todos los cavalleros e escuderos e gentiles omes

⁸ El Senescal había hecho el voto caballeresco (que junto a los capítulos constituía una empresa caballeresca) de justar contra todo aquel que tuviera a su vez una empresa caballeresca. Se trata, en realidad, de una liberación mutua de sus respectivos votos.

⁹ La edición presentada aquí es la traducción al castellano que Antonio Orejudo recuperó del manuscrito BNE res. 27 (26rb-27rb) en el trabajo *Cartas de batalla*, que conformó su tesis doctoral. El pasaje aparece recogido en francés en las *Chroniques* del borgoñón Enguerrand de Monstrelet de esta manera: “Je, Jean de Werchin, chevalier, sénéchal de Hainaut, fais à savoir à tous, qu’a l’aide de Dieu, de Notre-Dame, de monseigneur saint George et de ma dame [...]” (Monstrelet 1826, 89).

de nombre e de armas: Yo, el Siniscal de Henaute, vos fago saber que con la ayuda de Dios e de Santa María e de Sant Jorge e de mi señora [...]” (Orejudo 1993, 68). La gradación en la invocación verbal es evidente: Dios, la Virgen, san Jorge y, en último lugar, “mi señora,” es decir, la amiga. Llama la atención de manera inmediata esta injerencia de un sujeto profano, “mi señora,” en una invocación que busca el favor divino.

El impulso generado por la imagen de la amiga en el marco del amor caballeresco¹⁰ y su función en la educación del caballero cortesano ha sido abordado con frecuencia por los estudios literarios. Basta mencionar las famosas palabras del *Victorial*, donde se daba perfecta muestra del amor como motor de las hazañas del caballero y como camino de perfeccionamiento:

porque saben que por su amor son ellos mejores, e se traen más guarnidos, e fazen por su amor grandes proezas e cavallerías, así en armas como en juegos, e se ponen a grandes aventuras, e búscanlas por su amor, e van en otros reinos con sus empresas dellas, buscando campos e lides, loando e ensalzando cada uno a su amada e señora (Díaz de Games 2014, 124).

Aquí nos interesa mucho más, en cambio, la asimilación de estos modelos en los deportes caballerescos, su codificación en el discurso y, por supuesto, su diálogo con las nuevas sensibilidades del quinientos. En un trabajo ya clásico, Michael Gerli declaraba que la supremacía heterodoxa de la dama como centro del universo es “un hecho repleto de resonancias prehumanistas que anuncian un cambio de orientación vital” (Gerli 1980, 318) al desviar la atención del vínculo supremo creado entre Dios y el hombre para centrarse en las relaciones entre los hombres mismos.¹¹ Aunque es digno de señalar que, sin embargo, no llega a producirse una equivalencia absoluta entre Dios y la dama, sino que esta “se sitúa de manera sistemática en un grado inferior” (Dumanoir), como en la empresa del Senescal. En definitiva, la *religio amoris* difumina las separaciones entre lo sagrado y lo profano, y resulta así en una erotización de la religión y en la divinización de la dama (Gerli 1981). Esta retórica del amor, transportada a los espectáculos, permite la alusión continuada de los sujetos femeninos. La proclamación de efectuar un hecho de armas por “amor” a su “amiga” será un tópico habitual en el discurso caballeresco. Si bien no hallamos de manera tan explícita el juego sacroprofano literario, se produce una sublimación de la mujer en el discurso que linda con el ámbito religioso.

El 16 de julio de 1434 participó como aventurero¹² en el Passo Honroso un caballero aragonés llamado Francés Daviu.¹³ Había llegado al Passo junto a su hermano el 14 de julio y esa misma tarde se había ofrecido de manera inmediata a rescatar los guantes de dos damas (cuestión que retomaremos más adelante), llamadas Leonor de la Vega y Guiomar de la Vega. La mañana del 16 de julio entró en la liza contra Lope de Estúñiga, quien derrotó al aragonés después de veintitrés carreras. Cuando Francés Daviu se supo vencido, proclamó delante de jueces, participantes y espectadores: “que fazía voto a Dios de jamás en su vida nunca dormir con monja, ni la amar, porque él fasta allí había amado

¹⁰ Sobre las variaciones del amor caballeresco, véase Martín Romero (2008).

¹¹ Véase también Gerli (1981) y Laguna Mariscal (2021).

¹² El paso de armas es un tipo de torneo que se construye sobre la defensa de un espacio y sus participantes se dividen en dos grupos: los mantenedores o defensores, que protegen ese espacio, y los aventureros o conquistadores, que pretenden ocuparlo.

¹³ Para profundizar sobre el Passo Honroso, véase Pérez (2009), Espadas (1982), Blunk (2018) y Riquer (2019, 59-166).

una, por amor de la qual él era allí venido a fazer aquellas armas” (Rodríguez de Lena 1977, 202). Ante este caso tan particular, llama la atención la censura que realiza fray Juan de Pineda en su versión abreviada del *Passo*, publicada en 1588 con el propósito de que los caballeros de su tiempo “hallassen una buena muestra de los de aquél y quietassen de aventura tan peligrosa como la de los libros de caballerías fingidas” (Pineda 1588, VI). El jesuita modificaba “dormir con monja” por “tratar con monja” y, aún así, se veía en la necesidad de condenar explícitamente el hecho.¹⁴ Sin embargo, la declaración de Francés Daviu que tanto escandalizarían a Pineda no genera ninguna reacción en sus compañeros del *Passo*. El caballero había reproducido el discurso arquetípico de la invocación a la dama pero había convertido a su dama de base en una imposibilidad al traspasarla al plano de lo sagrado. La pasividad de los participantes podría revelar la comprensión del hecho como un simple tópico caballeresco.

El caso de Francés Daviu presenta una naturaleza bastante particular, pero el principio que lo motiva es norma en el *Passo*, empezando por el propio Suero de Quiñones, que hace uso de este tópico para incentivar la participación de los caballeros: “vos les ofreceréis mis ruegos pidiéndoles por gentileza e amor de sus señoras, que les plegua venir en mi socorro” (Rodríguez de Lena 1977, 95). Y son muchos los caballeros que después de justar declaran pertenecer a una señora, en cuyo honor han realizado aquellas armas. La anonimidad que presentan estas mujeres las distancia y las sublima, favoreciendo el camino de perfeccionamiento del caballero, como veíamos en el *Victorial*, pero también las evapora en el espacio del torneo y las convierte en lo que Jourdan había denominado “un ser de misterio” (Jourdan 1992, 178). Alejada y despojada de toda caracterización individual, el sujeto femenino que motiva la hazaña se llega a convertir en un ente de ficción, como ocurría a menudo, por otro lado, en las narrativas ficticias que funcionaban como marco donde insertar los pasos de armas (Lindner 1991).¹⁵ La máxima expresión en las crónicas castellanas de esa ficcionalización imaginaria de la dama que estimula la acción caballeresca la podemos hallar en la llamada Empresa de la Dama Blanca, contenida, nuevamente, en el *Victorial*. Pero Niño se encuentra en Ruán cuando le llega una carta firmada por seis caballeros del duque de Orleans en la que se indicaba cómo “Ponce En Perellós trae la Dama Blanca bordada en su ropa” (Díaz de Games 2014, 303). Se refiere a la divisa de la Orden de “l’Écu verte e la Dame Blanche” que había fundado en 1399 Boucicaut con la supuesta finalidad de proteger a todas las damas y doncellas (Beltrán 2010). Aquí la dama no tiene siquiera un referente particularizado. Se trata de una imagen bordada, heráldica de la Orden, que contiene en sí misma los anhelos nostálgicos de la caballería bajomedieval.

4. Los objetos

Los espectáculos caballerescos de este periodo se encuentran altamente dramatizados, de tal manera que pueden ser comprendidos, al igual que la fiesta, como

¹⁴ “Al qual digo yo que si él tuviera alguna nobleza de christiano o siquiera la verguenza natural, con que todos procuran encubrir sus faltas, non pregonara un sacrilegio tan escandaloso e tan en deshonra del estado monachal e tan injurioso para Jesu-Christo” (Pineda 2008, 21).

¹⁵ Baste solamente mencionar, a modo de ejemplo ilustrativo, el *Pas de la Belle Pelérine*, celebrado del 15 de julio al 15 de agosto de 1449 cerca de Saint-Omer. Los capítulos aparecían firmados por una dama: la Belle Pelérine. Afirmaba que había sido rescatada de unos bandidos por un caballero heroico, a quien le había solicitado su acompañamiento para continuar su viaje con seguridad. Pero el caballero salvador se encontraba atado a una empresa caballeresca, por lo que la dama solicitaba a todos los valientes caballeros del mundo que acudieran al Pas de la Bellé Pelérine para liberar al caballero de su voto y poder así acompañarla durante el resto del viaje (Riquer 2019, 72-73).

espacios parateatrales cuyo desarrollo en el siglo XV sería fundamental para el nacimiento del drama cortesano posterior (López Alemany 2006). Basta con asomarnos a las fiestas caballerescas que se introducen en los *Hechos del Condestable Iranzo* para comprender la dimensión del fenómeno. Al desvincularse de su función original (el entrenamiento bélico) y asumir formas novelescas, el espectáculo caballeresco se despliega como representación e incorpora al escenario toda una serie de artefactos materiales que contribuyen a la configuración de la secuencia representada. Así se realizó, por ejemplo, la representación que daba la bienvenida a los caballeros en el Paso de la Fuerte Ventura (1428) de la *Crónica del halconero de Juan II*, con la personificación de la Fortuna, las actrices y los monumentos efímeros contruidos en torno a ellas.

La exhibición y uso de estos objetos en el espectáculo caballeresco no ha sido un motivo desapercibido para los investigadores y es leído generalmente como un dispositivo simbólico para la promoción de la imagen pública y la reafirmación de los ideales nobiliarios. En esta línea se inserta el análisis de las empresas en los penachos y las armaduras en las fiestas valencianas de Hinojosa Montalvo (2015, 227) o el trabajo sobre los colores en las citadas fiestas de Valladolid de 1428 de Ruiz (1991). Sin embargo, consideramos que la interpretación simbólica, aunque puede constituir un marco pertinente para el análisis de algunos objetos (como los penachos y sus colores), proporciona resultados insuficientes para aproximarnos a otros: aquellos objetos que más que contener un significado simbólico, parecen actuar con una función vinculatoria.

Los nuevos estudios sobre cultura material pueden guiarnos en esta labor. Estas perspectivas están conformadas por una serie de planteamientos teóricos que reflexionan en torno al objeto y problematizan su función (o no función) en la sociedad. Frente a una perspectiva tradicionalista que concebía al objeto como artefacto neutral del cual el sujeto hacía un uso para llegar a un fin, estas teorías repiensen el objeto como elemento no-neutro cargado de contenidos culturales, cuya existencia viene determinada necesariamente por su relación con el sujeto social (Cancino Salas 1999). Desde la perspectiva de los estudios culturales, los llamados nuevos materialismos han ido un paso más allá en las últimas décadas al proponer que “los objetos, cosas, artefactos y otras entidades materiales se inscriben en el devenir histórico, operando como agentes productivos que intervienen en el orden social” (Corujo Martín 2019, 20). Esto implica desdibujar el límite entre el sujeto y el objeto haciendo énfasis en la “vida social” (Appadurai 1991) del objeto o cosa, pues a través de él el sujeto interactúa con su realidad, cargándolo en el proceso de contenido social, cultural, político o identitario. Ahora bien, estas herramientas conceptuales pueden ser de gran utilidad para el estudio de ciertos objetos que se cargan de contenido en los espacios aquí estudiados y que operan como mediadores de sociabilidad.

Bill Brown, el precursor principal de la *Thing theory*, establecía una categorización de los artilugios materiales basada en su utilidad: los objetos (*objects*), que son identificados por dicha utilidad; y las cosas (*things*), que han perdido su carácter utilitario por estar rotas, defectuosas o, especialmente, por haber sido extraídas de su función primigenia (Brown 2001, 4). Este papel de la utilidad es heredero directo del “objeto mitológico” opuesto al “objeto funcional” elaborado años antes por Jean Baudrillard: el objeto funcional es aquel “rico en funcionalidad y pobre en significación,” mientras que el objeto mitológico es “de funcionalidad mínima y de significación máxima” (Baudrillard 1969). Cuando la funcionalidad de un objeto queda abolida pero la presencia de dicho objeto persiste en un contexto concreto, debemos interrogarnos por esa “significación máxima” que le proporciona un nuevo papel social, un papel social que ya no depende de su utilitarismo.

Ahora bien, volviendo a los objetos de los espectáculos caballerescos, ¿qué potencial presenta la *Thing theory*, los estudios sobre cultura material y el neomaterialismo para su investigación? ¿Y qué relación tiene todo ello con el deseo femenino? ¿El “braçal de oro” que habían elaborado las damas como obsequio a los caballeros enamorados en las fiestas de 1405 es solamente un obsequio? Para tratar de responder estas preguntas nos vamos a centrar de manera específica en el hecho de armas mejor documentado de la corona castellana, el Passo Honroso de Suero de Quiñones, que fue celebrado en el verano de 1434. El documento que testimonia los hechos es, como ya se ha mencionado, el *Libro del Passo Honroso* que fue escrito por el notario Pero Rodríguez de Lena y certificado por los jueces del evento, los caballeros Pero Barba y Gómez Arias. Partiendo de la idea de la “vida social” del objeto (Appadurai 1991), vamos a dividir los objetos vinculantes del Passo en dos categorías según la dirección en el cambio del poseedor: el objeto enviado por caballeros a damas (la carta certificada), por un lado, y el objeto cedido por damas a caballeros (el guante), por otro. En último lugar, incorporamos al análisis el objeto más importante del Passo Honroso, la argolla de Suero, en cuanto empresa-objeto. De los tres objetos que aquí presentamos, tanto el guante como la argolla han sido extraídos de la función originaria por la que eran definidos para convertirse en objetos del deseo, mientras que la carta certificada, por otro lado, que ya presenta una función vinculativa *per se*, ve sobrepasado su campo de acción al hacerse partícipe del juego caballeresco, ya que, al fin y al cabo, ¿quién ostenta la autoridad para certificar un amor?

4.1. De caballeros a damas: amores certificados

El *Libro del Passo Honroso* de Rodríguez de Lena presenta una disposición estructural compleja al intercalar diferentes textualidades sobre la narrativa principal.¹⁶ Además de los diálogos de los participantes, el documento recoge también las misivas generadas durante el transcurso del torneo, convirtiendo un acta notarial en una obra polifónica. Algunas de ellas, como las cartas de batalla surgidas del conflicto entre Rimbau Corbera y Francís Desvalls con Suero de Quiñones y Juan de Benavente (Rodríguez de Lena 1977, 245-54), son transcritas de manera casi íntegra, mientras que otras son tan solo parafraseadas. Pese a no conservar los documentos originales o el contenido directo de algunas de estas cartas, su presencia en la narración supone una fuente de conocimiento que puede suplir parcialmente el vacío documental. Entre los diferentes documentos generados en el Passo Honroso de 1434 hay una tipología que llama la atención de manera particular. Se trata de un grupo reducido de misivas documentadas en el torneo en el que los jueces registraban el hecho de armas realizado por un caballero en honor a una dama, a la que se remitía el documento.¹⁷ La primera de las cartas que aquí comentaremos es la del caballero Lope de Mendoza, que justó en el Passo contra el mantenedor Diego de Bazán el diecisiete de julio. Tras salir victorioso de los encuentros,

embió a dezir Lope de Mendoza al discreto sfoçado cavallero Suero de Quiñones, capitán mayor del paso, qué era venido allí a fazer aquellas armas por amor de una señora, qué mucho amava e cuyo era, y qué era bien çierto quella non amava a él,

¹⁶ Pérez había planteado esto como un tributo a los libros de caballerías (Pérez 2012, 291).

¹⁷ La emisión de estos documentos venía regida por el capítulo veintiuno del torneo: “porque a ninguno sea escondido el bien o ventaja que en las dichas armas fará, los farautes que allí estarán darán signado a quallquiera que lo demandare” (Rodríguez de Lena 1977, 94).

y él pensando que oyendo ella deçir de cómo él avía fecho aquellas armas allí por su amor, que ella lo amaría. Por ende que le rogava al honoroso capitán Suero de Quiñones, que le mandase e dicesse liçencia quél pudiesse [...] fazer armas con otro qualquier cavallero que allí viniesse, porque haziéndolo él, su señora lo quissiesse amar verdaderamente (Rodríguez de Lena 1977, 216).

Suero de Quiñones rechaza esta petición por ser contraria a los capítulos del Passo, pero solicita el emplazamiento de la señora de Lope de Mendoza porque “él lo embiaría a çertificar, como él (el caballero Lope de Mendoza), por amor suyo, avía muy bien fecho aquellas armas, porque ella le quisiese amar, pues la él tanto amava” (Rodríguez de Lena 1977, 216). Ella no ama “verdaderamente” a Lope de Mendoza, lo que le lleva a un hecho de armas notable para incentivar su amor. Estas palabras nos remiten, sin duda, al amor *ex auditus*, al amor transportado por la fama tan del gusto de la lírica cortesana. En palabras de Ynduráin, “una atracción amorosa que ejerce su poder incluso a distancia.” Este testimonio no solamente trae de nuevo al discurso a la amiga anónima que estimula la acción caballeresca, sino que la personaliza por primera vez, especificando sus deseos, anhelos e intenciones. Es cierto que el rechazo de la mujer amada que obliga al autoperfeccionamiento del enamorado es también un tópico literario bien reconocido y vigente en la literatura del siglo XV, pero no podemos ignorar cómo a través de esta petición la mujer ausente y anónima emerge del indeterminado y vago fondo de la referencia virtual femenina para presentarse y representarse, por la boca de su caballero, como un individuo autónomo.

Una situación parecida encontramos con Lope de Estúñiga, mantenedor del paso y primo de Suero de Quiñones. Una vez finalizado el torneo, Lope de Estúñiga proclama el motivo de su participación. Reconoce ser “de una muy virtuosa y onorosa señora”, por la cual había hecho el voto de no justar salvo en hechos de armas donde “huviesse comunal peligro”, para “ganar onor” y “a ella le pudiesse dar [...] servidor más digno”. A cambio, ella había prometido que por cada justa de este tipo en el que el caballero participase, le entregaría una “agrimonia”¹⁸, que era su divisa. Por lo cual Lope de Estúñiga solicitaba por escrito sus hazañas para que “de mí presentarse pueda a la señora de quien obediente soy, para que ella aya más segura çertinidad del voto mío ser cumplido” (Rodríguez de Lena 1977, 404-405). El voto caballeresco es una práctica generalizada y reconocible en multitud de fuentes, tanto históricas como literarias, en plena consonancia con el ideal caballeresco del bajo medievo.¹⁹ Resulta más interesante el galardón ofrecido por la dama y que Lope de Estúñiga pretende adquirir a través de esta carta: la agrimonia, divisa de la señora, que es fácilmente interpretable como trasunto de ella misma. La agrimonia, en definitiva, suplanta a la dama en su entrega al caballero. Nos encontramos, por lo tanto, ante unos documentos que generan una conexión diferida entre los caballeros participantes y sus señoras para afianzar la vinculación entre ambos.

4.2. De damas a caballeros. Pérdida y recuperación de los guantes

La normativa del Passo Honroso se compone de veintidós capítulos donde se detallan de manera rigurosa las condiciones a las que debían someterse todos los participantes del torneo. El elemento femenino se encuentra presente en los capítulos cuatro, cinco, seis, siete y veintidós. En ellos se declara que “qualquier señora de honor” que llegara al Passo perdería el guante de la mano derecha “si non lleva cavallero o

¹⁸ Se refiere a la planta *agrimonia eupatoria*.

¹⁹ Sobre esta cuestión, véase Cancellor Cerviño (2000) y Riquer (2019).

gentilhome que faga las armas por ella” (Rodríguez de Lena 1977, 92). El guante se quedaría retenido en el Passo, sobre el paño francés establecido para la ocasión, hasta que algún participante se ofreciera a “salvar el guante” y, con él, ganar la libertad de su propietaria. El capítulo sexto es de especial interés al declarar que “porque ay algunos que no aman verdaderamente e querrían salvar el guante de más de una señora, que non lo pueda fazer” (Rodríguez de Lena 1977, 92). Este capítulo tiene una finalidad pragmática clara: evitar que algunos caballeros monopolizaran el hecho de armas. La dinámica generada en torno al guante de la dama reproduce el juego de la conquista y la liberación tan habitual las empresas caballerescas; un juego novelesco para incentivar la acción. Sin embargo, las polémicas generadas por las pérdidas de guantes sugieren más interpretaciones y resulta inevitable pensar en la vinculación generada entre la dama que pierde el guante y el caballero que lo rescata y que, según los capítulos, “ama verdaderamente.”

Un conflicto surgido por la pérdida de unos guantes puede iluminarnos al respecto. El 17 de julio aparecieron por el Passo dos damas, Leonor de la Vega, acompañada por su marido, Juan de la Vega, y la viuda Guiomar de la Vega. El rey de armas, Portugal, les informó sobre los capítulos del Passo y tomó los guantes de ambas damas para colocarlos sobre el paño francés. Francés Daviu, el caballero que había declarado su amor eclesiástico, se ofreció de inmediato a salvar los guantes de las damas: “que si ellas non traían cavallero o gentilhome que por ellas fiziese armas, que él e su hermano [...] las delibrarian” (Rodríguez de Lena 1977, 183-184). Juan de la Vega, en cambio, rechaza esta proposición y solicita un plazo para hacer las armas él mismo y “delibrar a su muger”. El capítulo quinto del Passo declaraba que “si dos cavalleros o más, por salvar el guante de una señora, vinieren a fazer las armas susodichas, que será recibido el primero” (Rodríguez de Lena 1977, 92), que sería Francés Daviu. Pero los jueces del torneo, a los que había acudido el rey de armas para solventar el problema, consienten la solicitud de Juan de la Vega para que el grupo pueda continuar su camino. Y no es el único caso en el se produce un rechazo al juego de los guantes, incluso por parte de las propias damas (Rodríguez de Lena 1977, 321-35). Tanto es así que de las seis mujeres que aparecen por el Passo, solamente asistimos al rescate del guante de una de ellas.

Se trata del guante de Inés Álvarez de Biedma, que llegó casualmente al Passo junto a su marido, Pero García de Castillo, el 31 de julio. A diferencia del caso de Leonor de la Vega, cuyo marido era escudero, el marido de Inés Álvarez de Biedma no parece muy versado en armas.²⁰ De manera inmediata, “antes que la dueña ya nonbabra respondiesse”, se presentó Pero Carnero, escudero de Pedro de Acuña, “e respondió por ella, e dixo al rey de armas e faraute que él quería delibrar el guante de aquella dueña”. Pero Carnero justó contra el mantenedor Sancho de Rabanal exhibiendo el guante de la dama, que “puso ençima del almete” a modo cimera, y resultó vencedor del encuentro. El escribano declaraba que “la ardidez del guante le ayudó a se delibrar tan en breve” (Rodríguez de Lena 1977, 320-325).

El intercambio de prendas que se convierten en prendas de amor en estos espectáculos es un recurso habitual del amor cortesano (Cardini 1995) explorado con frecuencia en la ficción caballeresca. Las mangas, velos o guantes que el caballero exhibe en el torneo constituyen un recuerdo de la amiga anónima, la mujer ausente, que es recuperada e incorporada al espacio escénico; pero también la ‘prenda de amor’ puede ser

²⁰ No se le califica como caballero ni como escudero, sino simplemente como “vezino de Palencia” (Rodríguez de Lena 1977, 320). Vista la preocupación continuada de Rodríguez de Lena por registrar el estado de cada uno, esta omisión debería ser suficiente para concluir que Pero García del Castillo no tenía ninguna vinculación con el mundo caballeresco.

concebida, en el cuerpo del caballero, como metonimia de su dama (Casanueva Reyes 2015). Otro caballero del Passo, Martín de Guzmán, había portado también sobre el almete “un verdugo de inpla muy delgada de dama” (Rodríguez de Lena 1977, 353), es decir, un velo de mujer. En la *Crónica de Álvaro de Luna* (1784, 22) encontramos una “joya de su amiga de unas tranzaderas de oro e seda que le ceñían por la espalda e por encima de la vuelta del escudo” con que la que el caballero justó, lo que le obligaba a “lo fazer muy bien” por “amor de la joya que de su amiga levaba”. Estos objetos femeninos, casi objetos fetiches, al ser intercambiados cumplen una función análoga a las invocaciones de las amigas, pero intensificada por la presencia material de propio objeto. No en vano son estos los mismos objetos listados por Andreas Capellanus como recuerdos de amor que los amantes podrían intercambiar (Capellanus 2006, 218-19). Llamemos la atención sobre la idea de que es el guante de Inés Álvarez de Biedma el que insufla la “ardidez” suficiente para que el escudero Pero Carnero venza al caballero Sancho de Sandobal, según el propio notario.

No obstante, los guantes del Passo Honroso presentan una particularidad muy significativa en la vinculación que generan entre el caballero y la dama. A diferencia de otros objetos femeninos aquí señalados, cuyo remitente es siempre una mujer anónima como exige el modelo de amor cortesano, los guantes del Passo tienen una propietaria reconocida. En el juego del amor cortesano, esto supondría tan solo una violación del secreto amoroso, pero en la realidad de la vida cotidiana el problema podría ser otro. Algunos testimonios tardíos dejan traslucir una censura a la participación femenina en empresas amorosas y en espectáculos caballerescos celebrados en su honor. Tal es el caso del *Libro Primero del Espejo de la Princesa Cristiana* de Francisco de Monzón: “porque es de necesidad que si se sabe que por su voluntad se hicieron, que peligre su fama y corra risco su castidad” (López Poza/Pena Sueiro 2018, 79-80). Quizá esa sospecha sobre la mujer participante pudiera justificar el rechazo de casi todas ellas a ceder sus guantes en el torneo. Al fin y al cabo, el guante de la dama es exhibido de manera pública sobre el almete del justador. Pese a ello, los capítulos del guante tuvieron un relativo éxito, pues hallamos su incorporación en pasos de armas posteriores, como el Pas du Rocher Péllireux que celebró René de Anjou en 1446 (Bureaux 2017) o el paso organizado por Beltrán de la Cueva y que se registra en la *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez del Castillo (cap. 24).

Además de las prendas personales, en las crónicas particulares de la primera mitad del siglo XV aparecen otros objetos enviados por las damas a los caballeros participantes de torneos, como el “gentil yelmo que le embió una gran señora que non eran en la fiesta” a Pero Niño (Díaz de Games 2014, 298) y que fue interpretado por Rafael Beltrán como una empresa-objeto, como aquí lo llamaremos.

4.3. La empresa-objeto: el “fierro” de Suero de Quiñones

Con el término que proponemos aquí, empresa-objeto, nos referimos a aquellos objetos que servían para materializar el voto caballeresco en el que se inscribía la empresa caballeresca o el paso de armas. La empresa-objeto se diferencia así de la divisa emblemática,²¹ aunque la vinculación entre ambas es evidente. Si la divisa de la emblemática es un elemento de comunicación visual constituido por el “hermanamiento entre palabra y la imagen” (López Poza 2012, 38), con finalidades identitarias o amatorias

²¹ ‘Divisa’ y ‘empresa’ son términos sinónimos en la emblemática, pero usaremos aquí ‘divisa’ para evitar confusiones con la empresa-objeto. Esta distinción se emplea también mayoritariamente en el *Libro del Passo Honroso*.

y generalmente pintado o bordado en la indumentaria del caballero, la empresa-objeto es la materialización de un voto caballeresco en un objeto único. La divisa se incorpora, pintada, a los objetos, mientras que la empresa-objeto es el objeto mismo. El juego conceptual que la constituye se encuentra escondido en el propio objeto. Si el voto caballeresco implica algún tipo de combate, la empresa-objeto es la proclamación pública de dicho voto y funciona, en palabras de Riquer, como “un cebo para provocar la lucha” (Riquer 2019, 16). Cuando Suero de Quiñones se presentó ante Juan II para solicitar la celebración de su Passo, proclamó las siguientes palabras:

Desseo justo e raçonable es, los que en prisiones o fuera de su libre poder son dessear libertad, como yo, vasallo e natural vuestro, sea en prissión de una señora de gran tiempo acá, en señal de la qual todos los jueves traigo al cuello este fierro según notorio sea en vuestra magnífica corte (Rodríguez de Lena 1977, 84).

Por lo tanto, Suero de Quiñones había realizado el voto caballeresco de llevar una argolla al cuello como símbolo del cautiverio amoroso por su dama. Como liberación de dicho voto, decreta la celebración del Passo Honroso. Este “fierro” es, por lo tanto, la empresa-objeto que justifica el Passo. Durante todo el evento la argolla de Suero se articula como el elemento central que inspira también la divisa emblemática y efímera del torneo.²² El “fierro” de Suero establece el inicio del Passo, pero también protagoniza su fin cuando es retirado del cuello del caballero para notificar su liberación. Desprovisto de su función utilitaria y extraído de su contexto ordinario, el “fierro” de Suero se encuentra cargado de aquella “máxima significación” al asumir el tópico literario de la cárcel de amor, lugar común de diversas tradiciones literarias como la lírica cancioneril, la novela sentimental y la ficción caballeresca, con sus respectivas proyecciones posteriores.²³ Esta empresa-objeto tendría otra consecuencia: hace presente a la dama de Suero en esta retórica del amor. Cuando el discurso incide en el ‘fierro’ de Suero al inicio de la obra, el recuerdo de la prisión y, con él, el de su señora anónima se actualiza en la performatividad del torneo. Sin embargo, según avanza el *Libro del Passo Honroso* la dama que aprisiona y su vinculación con Suero se desdibujan progresivamente. Tanto es así que al final del mismo Suero de Quiñones extiende el uso del “fierro” más allá de los límites del torneo a sus compañeros más íntimos, Lope de Estúñiga y Diego de Bazán: “digo que de toda mi llana voluntad y querer, do consentimiento a ellos que [...] puedan (la empresa) traerla cada e cuando les plazera, e que de mí non puedan ser requeridos para que la dexten” (Rodríguez de Lena 1977, 402).

Para finalizar, la argolla originaria fue donada al tesoro de la catedral de Santiago y se registró en diversos inventarios a partir de 1527 como parte del busto-relicario de Santiago Alfeo (Fandiño Fuentes 2019, 230-37), donde permanece hasta hoy. Sin embargo, ni en este ni en los inventarios posteriores se halla alusión alguna a Suero o a su señora. Tan solo recientemente ha sido reincorporado el contenido erótico-amatorio a esta pieza, que aparece ya signada como “Brazaletes de Suero de Quiñones” en el Museo de la Catedral de Santiago. La tradición popular, por otro lado, ha restaurado la dama

²² Encontramos una divisa emblemática inspirada en la empresa-objeto de Suero, por ejemplo, en los paramentos de su caballo: “El virtuoso, esforçado cavallero, capitán Suero de Quiñones, venía encima de un caballo fuerte que traía unos paramentos azules broslados de la divisa e fierro de su famosa empresa, e encima de cada divisa estaban broslados unas letras que dezían: Y faud deliber” (Rodríguez de Lena 1977, 113).

²³ Para profundizar en esta cuestión, véase González (2003), González de la Higuera Garrido (2024) y Schwartz (1992).

ausente identificándola con Leonor de Tovar, la esposa de Suero, a pesar de que ninguna fuente histórica justifica esta conjetura. La vinculación entre el caballero, la argolla y la dama parece definitiva en la recreación de las Justas Medievales del Passo Honroso que se celebran anualmente en Hospital de Órbigo, donde es el propio personaje de Leonor de Tovar quien retira la argolla del cuello Suero de Quiñones.

5. Conclusiones

Los documentos aquí presentados atestiguan un diálogo doble con la ficción caballeresca que favorece algunos de los motivos identificados. Por un lado, encontramos la relación de influencia recíproca que se establece entre los espectáculos caballerescos y la literatura, documentada, como ya se ha comentado, desde los orígenes de estos deportes; por otro, la que se identifica entre las crónicas particulares, donde se recogen estos eventos, y las biografías caballerescas ficticias, y que sublima la realidad cotidiana al contenerla en el ideal de la caballería. En este contexto, la colisión entre la periferia que presenta el sujeto femenino en la vida cotidiana y la centralidad que adquiere en la ficción sitúa a la mujer en un estado ambiguo como partícipe de los espectáculos caballerescos. En efecto, el sujeto femenino es marginal cuantitativamente en el corpus estudiado, pero adquiere enorme relevancia cuando emerge y se hace presente en el discurso como eco de su trasunto literario. El papel de la mujer en la narración se encuentra ligado, en mayor o menor medida, al deseo y al erotismo inherente al torneo caballeresco: el deseo de ellas como mujeres espectadoras y el deseo por ellas como mujeres invocadas. Esta clara incitación a las pasiones que supone la presencia de las mujeres en el evento deportivo sufriría una censura análoga a la lectura femenina de ficción caballeresca, en un intento de contener su sexualidad. Como había identificado Marín Pina, el testimonio de Juan Luis Vives en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1535), aunque algo más tardío a los hechos aquí señalados, lo declaraba con asombrosa claridad:

Oigo decir que en algunas ciudades y lugares las doncellas nobles van muy de grado a mirar los torneos y justas, y que ellas son jueces de quién es más valeroso y esforzado en las armas. Y de otra parte, los caballeros dicen que tienen más temor de la censura y juicio de ellas que de los hombres. Hágote saber que no es muy católico el pensamiento de la mujer que se ceba en pensar en las armas y fuerzas de brazos del varón. Hoy, ¿qué lugar seguro puede tener entre las armas la flaca y desarmada castidad? (Vives 1948, 27-28).

Sin embargo, el discurso de los espectáculos caballerescos explora otras vías para incorporar la presencia femenina y lo hace a través de los objetos. Estos objetos se convierten en mediadores entre las mujeres y los caballeros participantes y exponen de manera pública, aunque velada, el deseo femenino. Los premios entregados por las damas al caballero “más enamorado”, como los premios del *Victorial* con los que comenzábamos este estudio, adquieren un carácter expositivo y se convierten en una exhibición pública para revelar al caballero que mejor ha sabido atraer la atención femenina. Los objetos entregados individualmente, por otro lado, son testimonio de la vinculación erótica existente entre el caballero que lo recibe y la mujer que lo entrega, que se mantiene anónima. Cuando el caballero aparece con estos objetos sobre su cuerpo, se proclama, en definitiva, como buen amador de su propietaria. Esto justifica la censura sobre este tipo de juegos, así como se hace comprensible el modo de actuar de aquellas mujeres que se negaron a dejar su guante en el Passo Honroso a la espera de que algún caballero lo rescatase.

Estos objetos, como es evidente, son dispositivos de la ideología caballeresca de finales de la Edad Media, que se actualiza con una notable performatividad. La urgencia con la que el escudero Pero Carnero se había arrojado a tomar el guante de Inés Álvarez sugiere un medio para asegurar su pretensión caballeresca; especialmente si consideramos que algunos escuderos fueron investidos caballeros en el Passo Honroso gracias a un hecho de armas notable allí realizado. La mujer es partícipe de este proceso de promoción.

Con todo, la vinculación entre la dama y el caballero depositada en estos objetos puede hacerse extensible a otros agentes externos a esta relación, demostrando nuevamente el carácter virtual de la presencia femenina en el discurso del espectáculo. Tal es el caso de la argolla de Suero de Quiñones, que vinculaba en origen, a través de la idea de la prisión amorosa, al caballero con su señora; después se amplió a sus compañeros de armas; y, finalmente, fue sacralizado en el relicario de Santiago Alfeo.

En definitiva, en el corpus estudiado atendemos a una disonancia entre el universo contenido en la ficción y su trasposición en el espacio escénico del torneo. Mientras que la mujer participaba en la ficción caballeresca de una sexualidad relativamente liberada, la mujer de la vida real presenta unas posibilidades de acción más limitadas. En consecuencia, los espectáculos caballerescos, contruidos sobre la teatralización y la performatividad, hacen colisionar estas dos perspectivas, desplegando una serie de presencias femeninas que se asoman de manera tímida pero evidente en el discurso de estos eventos. La monja amada por Francés Davio, Beatriz de Portugal con sus juicios, Leonor de la Vega o la amiga anónima de Álvaro de Luna forman parte de una retórica codificada del torneo que intenta construirse en un delicado equilibrio entre la realidad ordinaria y la aspiración del ideal.

Obras citadas

- Appadurai, Arjun. "Introducción. Hacia una antropología de las cosas." En Arjun Appadurai ed. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Editorial Grijalbo, 1991. 14-88.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969.
- Beltrán, Rafael. "Biografías caballerescas francesas en las letras hispánicas del siglo XV: entre historias y ficciones." *Actas XIII del Congreso AHLM*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010. 19-40.
- , ed. "Notas complementarias". En Gutierre Díaz de Games *El Victorial*. Madrid: Círculo de Lectores, 2014.
- Blunk, Catherine. "Faux Pas in the Chronicles. What is a Pas d'Armes." *The Medieval Chronicle* 11 (2018): 87-107.
- Brown, Bill. "Thing Theory." *Critical Inquiry* 28/1 (2001): 1-22.
- Bureaux, Guillaume. "Pas d'armes et vide iconographique: quand le texte doit remplacer l'image (XV siècle)." *Perspectives médiévales* 38 (2017).
- Canceller Cerviño, María del Pilar. "La nobleza caballerisca castellana en el siglo XV: realidad y representación de un grupo social." *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 10 (2000): 99-128.
- Cancino Salas, Ronald. "Perspectivas sobre la cultura material." *Anales de Desclasificación* 1/2 (1999): 1-20.
- Capellanus, Andreas. *De amore*. Madrid: Alianza, 2006.
- Cardini, Franco. "El guerrero y el caballero." En Jacques Le Goff ed. *El hombre medieval*. Madrid: Alianza, 1995.
- Casanueva Reyes, Loreto. "Prendas de vestir y prendas de amor en la literatura cortesana: el caso de las mangas." *Revista Historias del Orbis Terrarum* 15 (2015): 9-24.
- Cline, Ruth Huff. "The Influence of Romances on Tournaments of the Middle Ages." *Speculum* 20/2 (1945): 204-211.
- Corujo Martín, Inés. "Thing theory y la cuestión de la materialidad en los estudios culturales y literarios." *LÓGOI: Revista de Filosofía* 35 (2019): 19-29.
- Díaz de Games, Gutierre. *El Victorial*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2014.
- Duby, George. "El modelo cortés." En Ana Basarte & María Dumas eds. *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012. 11-34.
- Dumanoir, Virginie. "Dios y amor en los romances cancioneriles." En Virginie Dumanoir ed. *De lagrymas haciendo tinta. Memorias, identidades y territorios cancioneriles*. Madrid: Casa de Velázquez, 2017. 229-242.
- Espadas, Juan. "Pedro Rodríguez de Lena y su papel en el Libro del Passo Honroso." *La Corónica* 10/2 (1982): 179-185.
- Fandiño Fuentes, Rafael. *Reliquias y relicarios medievales en la catedral de Santiago de Compostela. Origen y evolución*. Universidad de Santiago de Compostela, 2019.
- Fernández Riva, Gustavo. "El amor en El Victorial de Gutierre Díaz de Games." *Revista de Literatura*, 82/163 (2020): 33-58.
- Flores Arroyuelo, Francisco. "El torneo caballeresco: de la preparación militar a la fiesta y representación teatral." En Juan Salvador Paredes Núñez ed. *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 4 vols. 257-278.
- Gari, Blanca. *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*. Madrid: Ediciones Siruela, 2024.

- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.
- Gerli, Michael. “Eros y ágape. El sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana.” *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto, 1980. 316-19.
- . “La Religión del Amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV.” *Hispanic Review* 49/1 (1981): 65-86.
- Gómez Redondo, Fernando. “La crónica particular como género literario.” En María Isabel Toro Pascual ed. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca: Gráficas Varona, 1994. 419-427.
- González de la Higuera Garrido, David. «*Cativo de miña tristura*»: la cárcel de amor en la lírica medieval. Universidad Complutense de Madrid, 2024.
- González, Javier Roberto. “La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca.” *Alfinge, Revista de Filología* 15/15 (2003): 27-56.
- Hinojosa Montalvo, José. “Torneos y justas en la Valencia foral.” *Medievalismo* 23 (2015): 209-240.
- Jourdan, Jean-Pierre. “Le thème du Pas et de l’Emprise: Espaces symboliques et rituels d’alliance au Moyen Age.” *Ethnologie française* 22/2 (1992): 172-184.
- Laguna Mariscal, Gabriel. “¿Por qué la llamáis divina?: la religio amoris en la poesía amorosa del Cancionero de Baena.” *Revista de Filología Románica* 38 (2021): 63-76.
- L’Estrange, Elizabeth. “Gazing at Gawain: Reconsidering Tournaments, Courtly Love, and the Lady Who Looks.” *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*, 44/2 (2008): 74-96.
- Lindner, Annette. “L’influence du roman chevaleresque français sur le pas d’armes.” *Publications du Centre Européen d’Etudes Bourguignonnes* 31 (1991): 67-78.
- López Alemany, Ignacio. “Juegos caballerescos en el origen del teatro áulico.” *Bulletin of the Comediantes* 58/2 (2006): 307-322.
- López Poza, Sagrario. “Empresas, emblemas, jeroglíficos. Agudezas simbólicas y comunicación conceptual.” En Roger Chartier & Carmen Espejo Cala eds. *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2012. 37-85.
- López Poza, Sagrario/Nieves Pena Sueiro. “Divisas o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (siglos XV y XVI).” *Revista de Emblemática y Cultura Visual* 10 (2018): 75-97.
- Marín Pina, María Carmen. “La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino.” *Revista de Literatura Medieval* 3 (1991): 129-148.
- Martín Romero, José Julio. “Del fin’amors al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica.” *Tirant* 11 (2008): 119-142.
- Monstrelet, Enguerrand. *Chroniques*. París: Verdrière, 1826.
- Orejudo, Antonio, ed. *Cartas de batalla*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993.
- Pérez, Santiago Agustín. “Puente de Órbigo, 1343: realidad histórica y trama narrativa en El Passo Honroso de Suero de Quiñones.” *Letras* 59 (2009): 283-91.
- Pineda, Juan, ed. *Libro del Passo Honroso, defendido por el excelente caballero Suero de Quiñones*. Valladolid: Maxtor, 2008 [la ed. 1783].
- Rábade Obradó, María del Pilar. “Justas, fiestas y protagonismo: alegrías y placeres en el Victorial de Gutierre Díaz de Games.” *Espacio, tiempo y forma* 29 (2016): 678-698.

- Riquer, Martí de. *Caballeros andantes españoles*. Barcelona: Editorial Planeta, 2019.
- . *Vida caballeresca en la España del siglo XV*. Madrid: Gráficas Marinas, 1965.
- Rodríguez de Lena, Pero. *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977.
- Rossi, Annunziata. “La mujer en la baja Edad Media. Matrimonio y fin amor.” *Acta Poética* 12/1-2 (1991): 143-168.
- Ruiz Doménec, José Enrique. *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1986.
- Ruiz, Teófilo. “Festivités, couleurs et smboles du pouvoir en Castille au XVe siècle. Les célébrations de mai 1428.” *Annales. Economies, sociétés, civilisations* 46/3 (1991): 521-546.
- Sales Dasí, Emilio José. “‘Ver’ y ‘mirar’ en los libros de caballerías.” *Thesaurus* 54.1 (1999): 1-32.
- Salinero Cascante, María Jesús. “‘Le temps au féminin’. Aproximación a la vida cotidiana femenina a través de los textos medievales.” En Ignacio Iñarrea Las Heras & María Jesús Salinero Cascante eds. *El texto como encrucijada. Estudios franceses y francófonos*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2004. 63-78.
- Schwartz, Lía. “Prisión y desengaño de amor: dos topoi de la retórica amorosa en Quevedo y Soto de Rojas.” *Criticón* 56 (1992): 21-39.
- Troyes, Chetrien. *El Caballero de la Carreta*. Madrid: Alianza, 2022.
- Vives, Juan Luis. *Instrucción de la mujer cristiana*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948.
- Ynduráin, Domingo. “Enamorarse de oídas.” En Fernando Lázaro Carreter ed. *Serta philologica*. Madrid: Cátedra, 1983. 589-603.