

MUJER Y MATRIMONIO EN *LES QUINZE JOIES DE MARIAGE*: LE MONDE À L'ENVERS?

M.^a JESÚS SALINERO CASCANTE
Universidad de La Rioja
mariajesus.salinero@unirioja.es

RESUMEN

El presente estudio pretende mostrar la notable divergencia que existe entre el retrato que *Les Quinze Joies de Mariage* ofrece de la mujer casada y la realidad conyugal de finales de la edad media. En lugar de una esposa abnegada y sujeta siempre a la voluntad del marido, el autor nos muestra una esposa artera y malvada, muy en consonancia con la tradición misógina. En nuestra opinión, esta visión negativa de la esposa nace del malestar de los maridos que se sienten atrapados en un matrimonio sin salida, impuesto por la Iglesia en la baja edad media con el fin de evitar la disolución de las parejas (anulaciones, divorcios y repudios), muy de moda en la época medieval.

PALABRAS CLAVE: matrimonio; mujer; misoginia; *Quinze Joies de Mariage*; Edad Media.

RÉSUMÉ

La présente étude vise à montrer le décalage existant entre le portrait de la femme mariée dans le tableau de *Les Quinze Joies de Mariage* et la réalité conjugale de la fin du moyen âge. En effet, face à l'image d'une épouse dévouée et toujours dépendante du mari, l'auteur nous montre une épouse rusée et méchante dont la configuration est issue de la tradition misogyne. D'après nous, cette vision négative de l'épouse, cette liberté dont elle use naît de la malaise des maris qui se trouvent attrapés dans un mariage sans issue, imposé par l'Église du bas moyen âge à fin d'éviter la dissolution des couples (annulations, divorces et répudiations) fort en usage à l'époque médiévale.

MOTS-CLEF: mariage; femme; misogynie; *Quinze Joies de Mariage*; Moyen Âge.

Con este estudio pretendemos aproximarnos a la imagen que la literatura de finales de la Edad Media nos ofrece de la situación de *la mujer dentro del matrimonio*. ¿Es ese retrato un fiel exponente de la realidad social o distorsión de ésta? Recordemos que la corriente cortés del siglo XII recubrió la relación hombre-mujer con un barniz *idealista*: la mujer de belleza sin par y modales exquisitos estaba adornada con todas las virtudes posibles. Todas estas excelencias la convertían en la *domina* y sus enamorados la servían fervientemente. La dama en la literatura cortés aparecía, por lo tanto, en una posición de dominio que le permitía entregarse «libremente» al *verdadero* amor que, según la *fin' amors*, sólo se encuentra al margen de las imposiciones familiares y de las convenciones morales y legales. Por todas estas razones, la relación marital era sustituida por la relación entre los amantes, de manera que pocas son las escenas de intimidad conyugal en esta literatura. Sin embargo, los historiadores de la Civilización medieval, especialmente Le Goff y Duby, nos dicen que los escauceos de galantería de esta época nunca fueron más que un simulacro mundano, un hermoso ropaje arrojado sobre la verdad de las actitudes afectivas. Para Duby (1990:47) se trataba tan sólo de un juego, pero de un *juego* específicamente *masculino*, como masculina es también la literatura que exalta los valores viriles, y en la que la mujer es el «señuelo» de una competición permanente entre los jóvenes caballeros casaderos de la sociedad aristocrática. En cuanto al matrimonio en la Alta Edad Media, la mujer podía ser repudiada a conveniencia del marido, aunque se esgrimieran causas legales o morales para justificar la disolución del matrimonio¹. Incluso, durante los siglos X, XI y XII, el adulterio era considerado causa de pena capital para la mujer, nunca para el marido al que permisivamente la tradición le permitía concubinas² y amantes; dicho de otro modo, el adulterio era un delito femenino.

A partir del siglo XIII se percibe un cambio en las mentalidades y en la vida debido a la conjunción de diversos factores religiosos y sociales: la fuerte influencia de la corriente misógina fomentada desde las filas de la Iglesia —principalmente a través de los escritos de los Santos Padres y de los sermones—, el desarrollo de la burguesía y la restauración y florecimiento de la vida urbana que coincide con la laicidad de la vida intelectual — universidades—. En consecuencia, se rechazan los valores predominantes en la centuria precedente: frente a la idealización cortés de la mujer se opone el realismo y el antifeminismo; frente a los valores religiosos se oponen los valores anticlericales y frente al poder aristocrático se opone el antifeudalismo burgués. Así pues, la misoginia condena a la mujer como símbolo de lo corporal y sexual y, por ello, de lo material y efímero. Frente a la castidad, a la pureza y a la virtud, la mujer aparece, como descendiente de Eva, como una mujer lasciva, taimada, mentirosa, capaz de engañar al marido de mil modos diferentes, siempre para su propio provecho. Esta concepción tan negativa de la mujer pronto se hace eco en el terreno literario; baste solamente con mencionar los *fabliaux*, o autores como Jean de Meung. En cuanto a la mujer casada, puesto que este es nuestro tema, su situación no se ha modificado sustancialmente ya que sigue siendo una persona jurídicamente carente de derechos al de-

¹ Entre estas causas están el adulterio de la mujer y su supuesta esterilidad.

² La Iglesia a través de sus canonistas (Graciano entre otros) condena sin paliativos el concubinato, sin embargo, la concubina poseía un *status* «oficial» regido por contrato y con derechos consolidados. Vid. Leah Otis-Cour (2000): «Concubinato».

pende de su marido al que está sometida³. En el matrimonio, el marido es superior a la mujer. Es el dueño de la casa y de los bienes, aunque estos sean los de la esposa y la ley le reconoce, además, el derecho a disponer de su cuerpo. En el ámbito burgués hay una mayor relajación o libertad, por ejemplo en relación con el adulterio, pues no existe el problema de la legitimidad de los hijos en relación con la herencia del feudo familiar que en las clases aristocráticas, en cambio, resulta de vital importancia para evitar que el patrimonio acabe en poder de los bastardos.

Pero los verdaderos cambios de progreso en la concepción femenina y en la política matrimonial llegan a finales de la Edad Media. En los siglos XIV y XV comienza a instaurarse un sentir más profundo de búsqueda de nuevos valores, posiblemente como atisbo de la modernidad que traerá consigo el Renacimiento. Efectivamente, aunque la misoginia sigue atrincherada en ciertos sectores de la sociedad, lo cierto es que se aprecia una mayor consideración por la mujer y por lo femenino. La literatura de la época se hace eco en autores y obras que ensalzan las virtudes y capacidades de la mujer. Recordemos entre otros muchos a Boccaccio con su *De mulieribus claris*, una obra de alabanza a la mujer que será imitada por diversos autores de los siglos XV y XVI; recordemos también que en ocasiones son las propias mujeres las que asumen su defensa y dejan oír su voz con valentía en un mundo todavía de hombres. Nos referimos a Christine de Pisan y especialmente a su obra la *Cité des Femmes* (1405) en la que proclama —invirtiendo la corriente que desnuda el cuerpo femenino— que las mujeres «debían dar gracias a Dios por haber depositado el tesoro de sus almas en cuerpos femeninos». Esta apreciación de la mujer se deja sentir especialmente en el matrimonio, aunque aparentemente todo parezca que sigue igual. El papel tradicional de la mujer se modifica al ser las relaciones entre los cónyuges más flexibles. Los maridos confían en la capacidad de su mujer para llevar la casa, educar a los hijos e incluso asumir responsabilidades jurídicas en su ausencia⁴: la esposa podía realizar transacciones comerciales o patrimoniales. Esta asunción de poder era muy frecuente en la clase burguesa en la que el matrimonio se concebía como una asociación de bienes comunes. En las clases aristocráticas son frecuentes los matrimonios «hipérgamos» (matrimonio de un hombre con una mujer de *status superior*), en los que la esposa administra generalmente la dote y los bienes de la pareja. La literatura cortesana bajomedieval introduce a menudo esta realidad en el *topos* literario de la esposa de clase superior al esposo.

Tras este recorrido somero sobre la mujer y el matrimonio a lo largo de la Edad Media, ha llegado el momento de preguntarnos si realmente hay una modificación en la percepción de la mujer desde una visión moral o familiar y si hay una sintonía entre la realidad, es decir, la práctica cotidiana de la mujer en el matrimonio bajomedieval y la teoría de las leyes jurídicas y morales. Nuestra búsqueda se centrará en un documento literario de principios del siglo XV con objeto de indagar hasta qué punto la literatura de finales de la Edad Media se hace eco de los nuevos cambios siendo testimonio de esta realidad social y legal de la mujer casada. En efecto, para analizar el tema, hemos escogido una obrita anónima, *Les*

³ Como sabemos, el *Génesis* dice que Eva fue creada de una costilla de Adán, esto justifica el sometimiento de la mujer al hombre de por vida. Tutelada primero por el padre, luego lo será por el marido y, ya viuda, sus derechos serán ejercidos por otros hombres: hermanos, parientes, etc.

⁴ Otros casos contemplados son la pérdida de la razón del marido y la enfermedad o la muerte de éste.

Quinze Joies de Mariage en la que, a modo de «catecismo amorar para mujeres», se recoge toda una galería de escenas de la vida conyugal.

Varias son las razones que hacen de *Les Quinze Joies* un librito singular: se desconoce el nombre del autor⁵, se ignora a ciencia cierta la fecha de su composición, aunque se la sitúa a comienzos del siglo xv⁶, y existe dificultad para clasificarla dentro de un género determinado. Por otra parte, confluyen en ella dos corrientes del pensamiento medieval que giran en torno a la mujer: la *misógina*⁷ y la *antimatrimonial*⁸, ambas de larga tradición en la Edad Media. Efectivamente, el tema constante de la obra es la denigración de la mujer y del matrimonio a través de quince cuadros de escenas de la vida conyugal en los que se desgranar, uno tras otro, los quince «gozos» del matrimonio, entiéndase los «quince tormentos» del matrimonio, puesto que el autor concede un *valor antifráscico* al término «joie». Ahora bien, ¿está el autor realmente cualificado para elaborar esta especie de tratado sobre el matrimonio?, ¿conoce bien las relaciones matrimoniales? En el Prólogo de su obra, el autor nos hace tres confidencias importantes: en primer lugar nos dice que no está casado porque «il a pleu a Dieu me mectre en aultre servage»⁹, pero que conoce muy de cerca el matrimonio por «l'avoir vu ou entendu dire chez ceux qui connaissent le mariage...». Para Jean Rychner (1967:XLVII) se trata probablemente de un clérigo, al que su estado le ha permitido conocer los «gozos» del matrimonio en confesión. La segunda confidencia es su intención de «moustrer» las consecuencias catastróficas que se abaten sobre el *hombre* casado, para lo cual se sirve de cada una de las *Joies* para fundamentar e ilustrar su tesis:

Moy aussy... ay advisé que en mariage a .XV. serimonies ... ceulx qui sont en mariage tiennent a joies, plaisances et felicités et ne croient nulles aultres joies estre pareilles, mais selon tout entendement celles .XV. joies de mariage sont a mon avis les plus grans tourmens, douleurs, tristesses et maleurtez qui soient en terre, esquelles nulles autres paines sans incision de membres ne sont pareilles a continuer. Et pourtant je ne les blasme pas de soy metre en mariage, et suy de leur oppinion et dy qu'ilz font bien, pour ce que nous ne suymes en ce monde que pour faire penitances, souffrir afflictions et mater la chair affin d'avoir paradis... (110-128).

⁵ En un principio, se atribuyó la obra a Antoine de La Sale, pues algunos críticos creyeron ver el anagrama de su nombre en los ocho enigmáticos versos de la conclusión. Söderhjelm (1973: 34-5) rechazó esta hipótesis, ya que el estilo de La Sale es más pesado que el de *Les Quinze Joies de Mariage*. El estudio de algunos rasgos del vocabulario sitúa el origen del autor al norte del Poitou. Vid. A. Coville (1935).

⁶ El problema de la fecha de composición ha suscitado numerosas hipótesis. La mejor argumentada es la de Söderhjelm (1973: 31-3) que considera la obra de principios del siglo xv; para ello se apoya en el hecho de que aparece citada en las *Cents Nouvelles nouvelles*, en la descripción que se hace de los trajes de las mujeres y en la alusión al Delfín «viennois». Rychner (1967: XXXVIII), ahondando en el mismo sentido de Söderhjelm, señala que el autor de las *Cent Nouvelles nouvelles* (1460) la califica de obra «ancienne», lo que sería verdaderamente un contrasentido si tan sólo datara de algunos años antes.

⁷ De hecho, las fuentes inmediatas de la obra forman parte de esta tradición. Nos referimos al *Roman de la Rose* de Jean de Meung, a las *Lamentations* de Matheolus, a algunos *fabliaux* y al *Miroir de Mariage* de Eustache Deschamps. Vid. Söderhjelm (1973). Sobre el tema de la misoginia en la Edad Media remitimos a los estudios de J. M. Ferrante (1985), M. J. Lacarra (1986) y M. D. Esteva (1994).

⁸ Esta corriente se remonta a la Antigüedad. Teofrasto, por ejemplo, desaconseja a los hombres casarse para no convertirse en esclavos de las mujeres. Otro tanto hace Juvenal. San Pablo, en su primera *Epístola a los Corintios*, recomienda el matrimonio solamente a aquéllos que no pueden contener sus pasiones. En cuanto a los Santos Padres de la Iglesia, San Jerónimo exalta la castidad frente al matrimonio y recomienda, como San Pablo, el matrimonio únicamente como remedio para el apetito sexual desmesurado. Por último, Juan de Salisbury recuerda en su *Policraticus* (1159) que el matrimonio acarrea más desgracia que felicidad.

⁹ Seguimos la edición de J. Rychner (1967). La referencia a cada una de *Les Quinze Joies* se hará en numeración romana.

A pesar de la evidente ironía del autor, no hay una condena explícita del matrimonio, sino de la *esclavitud* que éste representa desde el momento que uno queda atrapado para siempre en él. Para ejemplificarlo mejor utiliza la imagen de la «nasse» (la nasa de pescar) como símbolo de la trampa de la que ya no se puede salir y, a partir de ahí, de las miserias del matrimonio:

La vit le pouvre home —le mari— en paine et en tourment, qu'il prent pour joye. Or est il en la nasse bien embarré et, s'il n'y estoit, il se y metroit a grant haste. La usera sa vie en languissant tourjours et finera miserablement ses jours¹⁰.

Por otra parte, el autor reconoce hacia el final de su prólogo, que aquéllos que desean casarse, de todos modos lo harán; es decir, no se hace ninguna ilusión sobre la efectividad de su aviso.

En el Epílogo nos hace la tercera y última confidencia: su obra ha sido realizada por encargo de «certaines damoiselles» y su intención no es la de criticar y rebajar a la mujer, sino todo lo contrario. En su opinión, la mujer recibe «louenge et honneur». Sus palabras suenan cuando menos extrañas, teniendo en cuenta que la mujer es criticada en la obra de modo persistente. Para apoyar mejor su defensa, el autor va incluso más lejos al señalar que de la misma manera podría haberse servido del hombre. Si esto es así, ¿por qué finalmente no lo hace? Parece que existe, por lo tanto, un *décalage* entre las palabras del autor y la realidad que la obra presenta, lo que pone en cuestión su verdadera intención. Por otra parte, la mujer de *Les Quinze Joies* no es ni mejor ni peor que otras «malas» mujeres de la literatura medieval: posee las mismas características que la tradición misógina confiere a su sexo tal y como se recogen, por ejemplo, en el *Evangile des Femmes*; sin embargo, existe una gran diferencia y es que el autor ha sabido infundir vida a su personaje convirtiéndolo en un ser de carne y hueso que vive cada momento de su existencia cotidiana; en opinión de Söderhjelm, «aucun auteur n'a reussi comme celui des *Quinze Joies* à attraper tous les petits détails de l'existence» (1973: 40). A pesar de ello, no debemos confundir realidad y descripción realista, ya que existe una realidad interna, propia del marco en el que se desenvuelven los personajes —lo que tradicionalmente se llama *realia*— y una realidad externa que concierne al contexto histórico del momento de escritura. Una y otra realidad no tienen porque coincidir o, por lo menos, no completamente; de ahí que nos preguntemos si la imagen que *Les Quinze Joies* ofrecen de la mujer y de la vida conyugal puede considerarse un testimonio fidedigno de la realidad social de finales de la Edad Media y, por ello, si la visión de los hombres de Iglesia sobre el matrimonio, los esposos y la sexualidad se adecuaba o no a la realidad cotidiana vivida por los seglares.

¿Cómo es, entonces, la esposa de *Les Quinze Joies de mariage*? Para dibujar con precisión su retrato, analizaremos la mujer desde tres enfoques diferentes: su aspecto físico, su *status* social y sus rasgos psicológicos dominantes; si bien debemos advertir que ha-

¹⁰ *Deuxième Joie*. Esta es la fórmula, con alguna variante, que sirve de conclusión a cada *Joie*. La imagen de la «nasse», en su aplicación al estado matrimonial, ha sido tomada probablemente de Matheolus o Matheus. La «nasse» aparece también en el *Roman de la Rose*, pero esta vez como símbolo de la servidumbre del hombre que entra en religión; ese «autre servage» del que probablemente nos habla el autor de *Les Quinze Joies*.

blaremos de ella en un sentido genérico, puesto que en ninguno de los quince casos o *Joies* la mujer es tratada de manera individualizada¹¹. Es evidente que se pretende mostrar cómo es la naturaleza femenina, siendo los diferentes tipos que surgen únicamente sus avatares.

Aunque el autor no es prolijo en descripciones físicas —a penas describe el aspecto de la mujer— nos permite conocer su edad cuando contrae matrimonio. Por lo general, se trata de una mujer joven¹², a veces tan joven que no es más que un «jeune tendron» (VII) e incluso «ung enfant» (XV). Esta diferencia de edad entre los esposos es fuente constante de conflictos ya que la naturaleza fogosa y juvenil de la esposa requiere fiestas y diversiones, mientras que el marido prefiere la paz y el calor del hogar. Puede suceder también el caso contrario, que la mujer sea bastante más mayor que el marido, incluso una vieja¹³. Estos matrimonios tampoco son, en opinión del autor, recomendables porque el joven marido se convierte en el servidor de una vieja celosa que usa y abusa de su salud (las viejas, nos dice, son de una avidez glotona en cuestión sexual). Las consecuencias son lamentables para el marido que envejece prematuramente (XIV).

Respecto a la situación social, la mujer parece tener un *status* superior al del hombre, lo que aprovecha para reprochárselo siempre que lo juzga oportuno; sin embargo, a pesar de su arrogancia y de su autoestima, el autor nos informa de que no llegó virgen al matrimonio, lo que le será ocultado al marido (V). De nuevo la imagen de la mujer ligada al engaño y la ruindad.

Es verdaderamente curioso constatar que los papeles, tradicionalmente masculinos, de dominación, de orgullo de clase, incluso de honor, se han invertido; ahora es la mujer las que los posee. La mujer ama el poder, manejar el negocio del marido (en la *Sixième Joie* se dice: «elle met son intencion d'estre mestresse et de savoir les besongnes de son mary, et fust el president, et s'en vieult entremettre et faire aucunes responses, si mestier est») y dirigir la casa. Frente a esta mujer hiperactiva y ambiciosa, la actitud del marido contrasta por su pasividad y por su falta de su autoridad, entre otras cosas porque ama a su mujer y confía en ella; el marido parece tener una única misión: mantener con su trabajo y esfuerzo a la familia. El resultado no puede ser más desastroso: la mujer se adueña de la casa y de los bienes del marido y éste cae bajo su dominio porque, como aconsejan las comadres, no hay que «lasser mectre soubz les piez». Esta servidumbre del

¹¹ La mujer recibe a lo largo de la obra los apelativos comunes de «femme» o «dame»; en alguna ocasión el marido la llama cariñosamente «m'amie». Tan sólo una vez la mujer recibe el nombre propio de «Jouhanne», pero este nombre era tan usual en la época que no cumple un papel individualizador.

¹² Las esposas púberes, incluso, niñas, son una realidad en los matrimonios de la Edad Media, sobre todo, en la Alta Edad Media. De esta diferencia de edad entre el marido y la esposa emerge en el hombre medieval el fantasma del miedo a ser engañado por la esposa que puede anhelar un enamorado más joven. Este miedo genera una casi permanente reclusión y custodia de la mujer haciendo el adulterio femenino poco menos que imposible. Esta temática ha inspirado un *topos* recurrente en la literatura medieval, el del «vieux jaloux» (recordemos, por ejemplo, los *lais Guigemar* e *Yonec*, de Marie de France).

¹³ El estereotipo de la vieja nos introduce de lleno en la misoginia medieval. Para esta corriente, la vieja, por su experiencia y poder acumulados en «malas artes», es la criatura más temible del género femenino, de ahí que pronto se la asimile con la «bruja» o la «hechicera». Además, su cuerpo envejecido por los años, fuente de repulsión en el imaginario colectivo, no ha perdido su capacidad sexual, antes bien parece redoblarla haciendo buena la creencia general de que la mujer es sexualmente insaciable, como dirá Juvenal en su *Sátira* VI («lassata sed non saciata»).

hombre se refleja en la obra a través de la imagen animal: el marido es comparado con el animal que es *domado* («un vieil ours enmusellé qui n'a nuelles dens, lié d'une grosse chaigne de fer», XIV) o con la *bestia de labor* que obedece ciegamente las órdenes («si el le vieult, il sera, si el ne vieult, il n'en sera riens, car le bon homme est si bien dompté qu'il est débonnaire comme le boeuf a la charue», XII).

Un rasgo fundamental de la mujer en *Les Quinze Joies* es la preocupación que muestra por su posición social y por querer aparentar ante los demás; por eso, le dice a su marido: «la femme de tel a maintenant une robe fourrée de gris ou de menu ver; je vous prie que j'en aye une» (V). Del mismo modo, no puede sufrir ver a «riches dames, damoiselles et bourgeoises qui achatent patenoustres de coral ... anneaulx ou aultres joyaux» (VIII). Todas las súplicas y triquiñuelas serán pocas para conseguir su objetivo: comprar trajes que le permitan ir a la moda y lucirse en las reuniones sociales. La mayoría de los matrimonios presentados pertenecen a la clase modesta de la burguesía, por lo que los dispendios de la mujer suelen conducir a la ruina más absoluta del matrimonio, como sucede en la *Première Joie*, cuando la mujer despilfarra los bienes del marido para mantener las apariencias; sin embargo, cuando caen en el descrédito, será ella la ofendida y culpará al marido de no poder salir de casa y de no llevar la vida de honores y riqueza de otras mujeres. También busca formar parte de los círculos de damas y le gusta mantener en su casa reuniones de comadres que beben y comen a placer vaciando la despensa (III). Por el contrario, la vida social del marido no cuenta para nada. Si la mujer vive placentera y caprichosamente, el marido vive austeramente, tanto, que su aspecto es miserable:

ses botes ont tant de foiz esté reappareillees par le bas qu'elles sont courtes d'un pié et sans faczon, car ce qui souloit estre au genoil est maintenant au milieu de la jambe ... et a une robe de parement qu'i a bien cincq ou six ans, et est de la vieille faczon, pour ce que depuis que elle fut faicte il est venu une nouvelle faczon de robes. (IV).

Por si esto fuera poco, cuando sus amigos acuden a visitarlo, su mujer se niega a atenderlos o los despacha sin contemplaciones.

En el campo de la personalidad, interesa distinguir entre el uso que la mujer hace de ciertas armas femeninas y la presencia de algunos vicios que definen su conducta. La mujer utiliza todo tipo de armas — la astucia, los lloros, la dulzura, los halagos, la indiferencia, etc.— para conseguir lo que desea; todo vale para alcanzar el fin. El marido asiste a una especie de representación teatral en la que la mujer, protagonista principal, interpreta distintos papeles según las circunstancias: al principio es una mujer fría, indiferente, que le niega los favores maritales como medio de presión para obtener un traje; si el marido se niega, la mujer cambia de táctica y pasa al llanto, compungida por causar al marido tantos disgustos, y de ahí, sin transición, a los halagos y zalamerías; cuando por fin lo obtiene, cambia de estrategia fingiendo no quererlo para que su marido no se lo reproche más tarde, con lo que al final, la insistencia para que se lo compre es del pobre marido. La escena culmina brillantemente cuando la mujer, satisfecha de su astucia, saborea su triunfo y «s'en rit tout par elle soubz les draps» (I).

Si en el juego de las estrategias la mujer despierta simpatía por su ingenio y desparpajo, su naturaleza viciosa oscurece negativamente su retrato. Muchos son sus vicios, se

podría decir que los posee todos, pero hay tres que destacan especialmente por su redundancia: el engaño, la infidelidad y la perfidia.

El engaño y la hipocresía son una constante en la mujer de *Les Quinze Joies* y para demostrar que es consustancial a la naturaleza femenina, el autor lo hace extensivo a las madres, comadres y criadas que ayudan a la esposa a salirse con la suya, siendo la «tapadera» de sus diversiones o, simplemente, de sus devaneos amorosos; en estos casos, el engaño sirve para encubrir la infidelidad, como sucede en la *Cinquième Joie*: la mujer asegura al marido receloso que su boca «ne atoucha oncques a homme fors a la vostre et voz cousins et aux miens». Más adelante, en la *Septième Joie*, la situación se vuelve más comprometida cuando el marido, advertido por un amigo de la infidelidad de su mujer, se esconde para sorprenderla; la mujer, que lo presiente, le dispensa una cálida acogida: lo besa, lo abraza por el cuello y lo llama dulcemente «su amigo»; todas estas muestras de afecto —piensa él— no pueden provenir de una esposa infiel y el marido avergonzado le confiesa sus sospechas. La mujer, entonces, para atajar definitivamente cualquier duda jura: «g'en donne au deable tout quanqu'il en a dessousz mes deux mains si oncques bouche d'omme toucha a la moye si n'est la vostre et a voz cousins et aux miens par vostre commandement». El juramento es cierto, únicamente ha besado a su marido y a sus primos, lo que el marido ignora es que ella llama «cousins» a sus amantes.

La mujer posee, además, una naturaleza ardiente y apasionada¹⁴ que no se satisface en la relación marital. La causa principal puede residir en la falta de interés del marido, que por los años (mucho mayor que ella) y por la fatiga de tanto trabajo pierde pronto su virilidad (V)¹⁵. Por esta razón, la mayoría de los amantes son jóvenes impetuosos que saben colmar de placer a su compañera que, lejos de mostrarse pudorosa, participa activamente mostrando su verdadera naturaleza sexual: «elle fait à son amy cent chouses et monstre des secretz d'amours et fait plusieurs petites merencolies que elle n'ouserait faire ne monstre a son mary» (V). Además de la falta de apetito sexual del marido, existen otras causas; el autor nos menciona una causa biológica y cósmica: estos desarreglos amorosos, esta «comezón», le sobrevienen a la mujer cada primavera, cuando la naturaleza reverdece y el cuerpo demanda ser amado: «le temps nouvel s'approcha et les vertus s'esmouvent par l'emfluence des elements et des planetes» (VIII).

Pero puede suceder que la mujer pretenda, simplemente, comprobar por sí misma la calidad de la relación sexual con su marido; para ello nada mejor que tener relaciones con otros hombres que le permitirán compararla con todo rigor (VII). Como se puede observar, la mujer no ha sido seducida en contra suya, ni su infidelidad puede justificarse como un deslíz pasajero motivado por un amor verdadero; nada de esto es necesario. La mujer, de

¹⁴ El cuerpo femenino es, ante todo, un cuerpo para la lujuria —vicio por excelencia femenino— jamás saciado a pesar de su naturaleza fría (Véase M. J. Salinero, 2001: 39-76). Para aquellos que dudan del temperamento pasional de la mujer, dada esta naturaleza fría, se les responde con razonamientos físicos: «la madera húmeda tarda más tiempo en encenderse, pero quema mucho más tiempo» (J. L. Canet, 1995: 75-93); además, como animal de sangre fría tiende a buscar el calor del hombre. Por si esto fuera poco, existe la creencia de que el placer que obtiene la mujer en la relación sexual es doble ya que proviene de la recepción del semen masculino y de su propio semen, siendo entonces su goce superior al del hombre.

¹⁵ El autor compara la relación sexual de los esposos con el catador de vino: éste acostumbrado a buenos caldos, se ve obligado en alguna ocasión a beber vino peleón. Del mismo modo, la relación conyugal obliga a la mujer a convivir de vez en cuando con su marido.

manera consciente y por propia iniciativa, elige un compañero con el que podrá disfrutar plenamente del amor; no se trata ya del amor platónico que nos mostraba la literatura cortés, sino del amor carnal en todo su realismo. El tema de la infidelidad en la mujer es tan importante, que hace intervenir al propio autor para transmitirnos su opinión¹⁶:

je croy, que si ung home ne suffesoit a une femme, que Dieu et l'Eglise auroient ordonné que chacune en eust deux ou tant qu'il lui suffiroit» (VII).

La mujer de *Les Quize Joies* no es sólo una esposa infiel, es también una mala madre que pega al niño preferido del esposo para hacerle rabiar (IV), y una mala mujer que disfruta provocando, enfadando y molestando al marido siempre que puede: «quelque mary que el ait, jasoit que el soit bien aise et ne lui fault riens, elle met toujours son entente a metre son mari en aucun songe ou pencee» (VI). El autor nos dice que el marido conoce bien los defectos, vicios y culpas de su mujer pero que todo lo soporta con paciencia y resignación¹⁷. Su estoicismo es total, como nos muestra la *Quatrième Joie*: el marido llega a casa cansado, empapado por la lluvia, tiritando y muerto de hambre y no encuentra en su mujer cariño ni atención. En la disputa, la mujer obtiene la victoria como siempre y el pobre marido se acostará esa noche sin cenar, helado y empapado. En esta *Joie*, la maldad sin paliativos define a la esposa.

Et regarde a l'aventure la contenance de la dame, qui est male et diverse et ne fait compte de lui ne de faire aprester a souper, et tence et dit parolles de travers, cuisantes, qui toujours chargent le pauvre home, qui ne sonne mot. Et avient souvent que par la faim et le travail qu'il a, et pour la maniere de sa femme ... le bon homme se cuide de courrocer.

El marido se quejará únicamente en aquellos casos que él considera graves: cuando sorprende a su mujer en flagrante delito de adulterio o cuando desatiende la educación de los hijos y la situación llega a un punto insostenible.

A lo largo de esta exposición hemos visto cómo la mujer aparecía como un ser libidinoso y perverso. Por el contrario, el marido era un buen hombre, cariñoso, comprensivo y generoso con su mujer a la que quería de verdad ¿Qué podemos deducir de todo esto? En primer lugar, que la obra, diga lo que diga el autor, está marcada por una profunda misoginia, independientemente de que la impresión que nos deja al final es que la mujer es mucho más inteligente, ingeniosa, emprendedora y activa que el marido, al que su «bondad» sin límites convierte en un ser estúpido y débil ¿Es éste el efecto pretendido por el autor, de ahí que, como él mismo dice, las mujeres reciben en su obra «dignidad y honor»? Es difícil de creer, pero de ser así, el autor habría jugado de nuevo con la antífrasis,

¹⁶ El marido no aparece en ninguna de las XV *Joies* como adúltero cuando la realidad histórica nos dice que son los maridos los que generalmente transgreden la *fides* matrimonial; esta ausencia tan notoria en este retablo de la vida matrimonial de finales de la Edad Media reitera el sesgo misógino que adopta el autor en la obra. De todos modos, el castigo por adulterio se ha suavizado considerablemente en este periodo, de modo que los tribunales proponen la reconciliación de los esposos con mejoras para el marido o la mujer, según quien sea el adúltero. Únicamente en casos muy graves o raros se impone la pena del «paseo infamante» del adúltero-a por las calles par ser escarnecidos socialmente (Véase Otis-Cour, 2000).

¹⁷ Es muy probable que el *Roman de la Rose*, fuente de inspiración para la literatura misógina, haya influido en esta obra, pues si en el *Roman de la Rose* el marido recibe una serie de reglas de conducta, el marido de *Les Quinze Joies* las observa rigurosamente y su pasividad es casi completa.

del mismo modo que lo hace con el término *Joie*. Pero sobre todo, es difícil de creer porque el autor es parcial con la mujer y recurre en todo momento a los *topos* usuales de la tradición misógina medieval que enseña a los hombres que la mujer, como descendiente de Eva, es pérfida, concupiscente, además de curiosa, desabrida y maestra en las artes del engaño, ¿y no es así la mujer de nuestra obra?

Así mismo, el autor nos presenta una vida matrimonial conflictiva en la que ambos esposos sufren las *molestiae nuptiarum* tras haber conocido al principio una felicidad efímera. Los problemas suelen surgir ante la diferencia de edad de los esposos, lo que conduce a una falta de entendimiento entre ellos. Pero lo cierto es que es el marido el que está atrapado en un mundo cerrado y ligado a él por las cadenas insolubles del sacramento del matrimonio. Efectivamente, a finales de la Edad Media, el matrimonio se consolida como un estado duradero frente a los repudios, las anulaciones y los divorcios matrimoniales que habían permitido a los maridos gozar de gran libertad y permisividad en materia marital. El cambio trae consigo que el matrimonio sea estable y, por ello, muchos hombres se sentirán *atrapados* en él, convirtiéndose en una cárcel de la que no se puede salir. Este es, en nuestra opinión, el tema/problema fundamental que se desprende de *Les Quinze Joies de Mariage*, al compararse el matrimonio con la «nasse», es decir, con una red de pesca en la que el esposo queda retenido le guste o no hasta el final de sus días:

Ainsin languist et chief en pouvreté et a paine s'en relievera jamés, puis qu'il est ainsin acullé, mais tout ne lui est que joie. Ainxin est enclos en la nasse et a l'aventure ne se prepent point, et s'il n'y estoit, il se y mectroit bien toust. La usera sa vie en languissant toujours et finera miserablement ses jours. (I)

Como podemos apreciar, el esposo se resigna con su suerte porque no tiene de otra, la ley lo impone. Sin embargo, en la obra es el otro miembro de la pareja, la mujer, la que reacciona. La esposa no se resigna a sufrir su suerte con la promesa de alcanzar el paraíso. Su reacción se deja ver tanto en el terreno privado como en el público. En su vida privada, la mujer busca la felicidad en una relación sexual plena, y puesto que su marido «lui donne chaque jour une ration de plus en plus petite» (VII), tendrá amantes que la satisfagan¹⁸. Ya en el siglo XII, las damas de la *Fin' Amors* defendieron su derecho a la felicidad, si bien, la mujer de *Les Quinze Joies* se diferencia de ellas en que busca el placer en sí, sin ataduras sentimentales de ningún tipo ya que se trata de aprehender y vivir con intensidad cada instante de la existencia.

La esposa pretende también la independencia del marido en la gestión doméstica y hace del hogar su feudo particular, su espacio privado en el que, por las buenas o por las malas, su autoridad prevalece. En esta actitud hay mucho de rebelión contra el sistema matrimonial que la ley y la Iglesia imponen a la esposa; quizá ello explique ese enfrentamiento continuo con el marido, ese maltrato a su persona, pues el marido representa la autoridad moral y legal que se le quiere imponer. Finalmente, la intensa actividad que desarrolla la mujer en la vida pública (principalmente los negocios) denota otro modo de romper las barreras impuestas por el matrimonio. Se trata de participar en el mundo de los hombres vetado a la mujer por imposición, pero no por inteligencia.

¹⁸ El propio autor parece justificar en algunos casos el adulterio femenino privado.

Todos estos intentos de alcanzar cierta independencia, cierto poder, nos muestran, en primer lugar, que comienza a aflorar una nueva sensibilidad y una necesidad de cambio en la relación conyugal. En segundo lugar, que lo que supone para los maridos un retroceso en su secular política matrimonial, para las mujeres representa un avance decisivo y un beneficio indiscutible: la esposa ve afianzada por la Iglesia su posición dentro del matrimonio. En la práctica, esto supone un aumento manifiesto de la capacidad jurídica (Otis-Cour, 2000) de la mujer casada que puede realizar transacciones comerciales o patrimoniales sin la intervención de su marido o en substitución de éste¹⁹, lo que es frecuente en la clase burguesa reflejada en las *Joies*, al ser concebido el matrimonio como una *asociación* entre dos. Del mismo modo, la esposa ve afianzada su posición en un terreno tradicionalmente suyo: el doméstico. La mujer asume la dirección global de los asuntos domésticos con el consentimiento del marido que la considera responsable y capaz. Los documentos históricos de esta época nos muestran lo corriente que es que la esposa compagine las responsabilidades domésticas con el negocio familiar (Opitz, 1992 y Otis-Cour, 2000). Desde esta realidad, el fortalecimiento de la esposa —dentro y fuera del matrimonio— debía de representar para muchos maridos —anclados en concepciones más tradicionales y machistas— una verdadera fuente de angustia y frustración. Del mismo modo, tampoco es difícil suponer que muchos maridos se revolvieran contra sus mujeres, al verse «atados y condenados» a ellas de por vida. Esto nos explicaría —en buena parte— porque en la obra lo femenino (presencia y poder) es siempre concebido negativamente: un despliegue de «maldad y malas artes» contra los maridos, sumándose así *Les Quinze Joies* a la literatura misógina medieval.

Por otra parte, aunque hemos hablado de ciertos aires de libertad y poder para la esposa, debemos también tener en cuenta la vida cotidiana de la mujer casada y ésta no se adapta, la mayoría de las veces, al patrón presentado en *Les Quinze Joies de Mariage*²⁰. En la vida real la esposa no gozaba de tanta libertad, antes bien estaba siempre sometida al marido, su amo y señor²¹; de hecho, la ley medieval reconoce su derecho a maltratarla mientras no le cause daños excesivos. El rey Luis XI, al que se le atribuye la edición de las *Cent Nouvelles nouvelles*, reconoce que la mujer es ingeniosa y un «modelo de diplomacia», pero no olvida que «du côté de la barbe est la toute-puissance», es decir, que el hombre es el que ejerce el principio de autoridad y cuando lo hace puede ser terrible y cruel; a su lado, las pequeñas estrategias de la mujer son un juego de niños y ella lo sabe (recordemos la *nouvelle* 32 «La Dîme des Cordeliers» y la *nouvelle* 47 «La Moule de Mme. La Présidente»). El marido exigía de la esposa que fuera una mujer competente, que llevara la casa, cuidara y educara a los hijos y que fuera siempre sumisa y fiel. Sin embargo, como bien señala Margaret Wade (1986), el sistema educativo, las normas familiares, las leyes y el derecho canónico hacían de la mujer, desde que nacía, un ser protegido e incapaz de tomar decisiones por sí misma, además de una neurótica por la continua represión masculina. Por estas razones, la mujer tenía verdaderas dificultades en adaptarse a un estado para el que no había sido preparada. Es fácil ima-

¹⁹ Ver nota 4.

²⁰ Vid. los estudios de E. Westermarck (1935), G. Duby (1981), M. Wade (1988), F. Bertini (1991) y C. Opitz (1992).

²¹ Ver nota 3.

ginar que esta falta de entendimiento en la relación hombre-mujer conduce al fracaso matrimonial, pues es allí donde el hombre y la mujer conviven en estrecho contacto. Para paliar esta situación, surgen desde el siglo XIII unos *Tratados* que pretenden orientar la conducta de la mujer; en ellos se muestra qué se espera de las mujeres, en general, y de las casadas en particular.

Finalmente, otro testimonio que no podemos eludir, por esclarecedor, es el de Christine de Pisan, una viuda que a través de sus escritos, especialmente, la *Cité des Dames* (Pisan: 1975) y el *Livre des Trois Vertus* (Pisan: 1989) defiende a la mujer de los ataques reiterados e injustos de autores y pensadores misóginos. En su obra de carácter didáctico aconseja a las mujeres de su época ser modelos de esposa²² y de madre. Christine considera el matrimonio como el estado ideal para la mujer, ya que la salvaguarda de los *infortunios* que se ciernen sobre ella cuando debe desenvolverse sola, sin la protección de un esposo, en un mundo masculino (Du Castel: 1972). El pensamiento de Christine en este campo nos aporta una mirada femenina en un mundo masculino, enfoque que marca la diferencia con otros tratados de igual carácter didáctico dirigidos a la educación de las mujeres, como el *Livre du chevalier de la Tour Landry*, el del *Menagier de Paris* y el de *Castigos y doctrinas que vn sabio daua a sus hijas* de un autor anónimo castellano (Castigos: 1878)²³. Sin embargo, esta mujer excepcional no sólo acepta el modelo heredado, sino que incluso parece defenderlo cuando dice:

Le premier de ces .VII. poins et rigles que nous enseignons est que toute dame qui aime honneur, et semblablement toute femme estant en ordre de mariage, il apertient que elle aime son mary et vive en paix avec lui, ou autrement elle a ja trouvéz les tourmens d'enfer, [...] (*Livre des Trois Vertus*, I, 13, 16-20).

Desde luego, Christine habla desde su experiencia personal de mujer feliz en su matrimonio, con un marido que la colmó de amor y ternura²⁴, pero es también muy consciente de los terribles males que pueden cernirse sobre la esposa («les tourmens d'enfer») cuando surgen diferencias o desavenencias conyugales. Por lo tanto, debemos considerar su enseñanza como una «receta» dirigida a la mujeres para evitar el fracaso en la convivencia conyugal, pues como mujer de su tiempo sabe de la crueldad de los maridos cuando sus mujeres les hacen frente. Teniendo en cuenta su testimonio y los documentos de

²² Si bien desaconseja el matrimonio a las viudas cuando «povreté ne les y contraint» ya que «pourroit sembler a aucunes gens que donques seroit leur meilleur que toutes se remariassent [...] s'il estoit ainsi qu'en la vie de mariage eust tout repos et paix, vrayement seroit sens a femme de s'i rebouter, mais parce que on voit out le contraire, le doit moult ressoigner toute femme» (*Livre des Trois Vertus*, III, 4, 136-138).

²³ Estas obras se consagran a la educación de las hijas o de las esposas para que sepan cómo obtener un buen marido o cómo mantenerlo. Sin embargo, en el *Livre des Trois Vertus*, Christine revisa la educación de la mujer en todas sus etapas.

²⁴ En *Le Livre de la Mutation de Fortune* Christine manifiesta abiertamente su felicidad matrimonial:

Douce chose est, que mariage!
Je le peux bien, par moi, prouver.
Voire! A qui mari bon et sage
Ai, comme Dieu m'a fait trouver
Loué en soit-il! [...]
Et certes, le doux m'aime bien.

los historiadores de la civilización, la situación real de la esposa debía de ser muy diferente de la que el autor pinta en *Les Quinze Joies*. No se trata tanto de los «tormentos» (Joies) del marido, sino más bien de «los tormentos del infierno» que sufre la mujer y a los cuales alude Christine de Pisan. La única salida que tiene la esposa, según la autora, es ser útil, disciplinada, laboriosa y virtuosa para tener al marido contento y entrar en el juego de las relaciones sociales²⁵.

Concluyendo, el retrato de la mujer casada en *Les Quinze Joies* no se ajusta de modo fidedigno a la realidad matrimonial de la época; en muchos aspectos supone, incluso, una inversión de ésta. El propio autor, en el epílogo, nos da la razón cuando reconoce la todavía mala situación de la mujer y se ofrece para escribir un nuevo libro en su defensa:

car j'ay plus belle matiere de le faire que ce n'est, veu les grans tors, griefs et oppressions que les hommes font aux femmes en plusieurs lieux generallement, par leurs forses et sans raison, pour ce qu'elles sont febles de leur nature et sans deffense et sont toujours prestes a obeïr et servir, sans lesquelles ilz ne savroient ne pourroient vivre.

A pesar de estas buenas intenciones, permítasenos dudar, y dudar, además, de que del mismo modo se hubiera podido servir para su obra del hombre, mostrando «les joies» de las esposas. Esta afirmación carece de todo fundamento si tenemos en cuenta que el tema que subyace en *Les Quinze Joies de Mariage* es la pérdida de libertad, poder y paz del marido, algo que la mujer nunca ha poseído.

Además, en cada una de las *Quinze Joies* subyace una crítica a la política matrimonial y al matrimonio. El matrimonio se dibuja como una lucha de poderes (el marido con su autoridad, la mujer con sus tretas) en la que siempre hay un vencido, una víctima, generalmente la mujer. Marido y mujer son infelices y esta infelicidad proviene no sólo de la propia estructura matrimonial, sino también del sistema de valores fundamentado en lo masculino —*le Moyen Âge est mâle*, como dirá Georges Duby²⁶— que produce una falla insalvable en su relación con la mujer y con lo femenino ¿Cuál sería, pues, la solución del problema? Para nuestro autor, aunque tiene cuidado de no afirmarlo, la unión libre o la vuelta a las libertades del pasado. Estas ideas, alentadas probablemente por el epicureísmo burgués y por el espíritu crítico proveniente de la corriente realista, son verdaderamente audaces para la época, ya que la Iglesia ha impuesto la monogamia condenando el repudio y las segundas nupcias. Ante este estado de cosas se comprende fácilmente que el autor se mueva en la ambigüedad de la intención, en la evasión de las respuestas (se calla a la hora de dar el remedio necesario para el matrimonio —*orendroit je me tais*—). Se comprende, incluso, que enmascare sus ideas antimatrimoniales tras esa hostilidad hacia la mujer, que en el último momento se encarga de desmentir.

²⁵ En el *Livre des Trois Vertus*, Christine trata de establecer las reglas que deben seguir las mujeres para tener paz en el matrimonio y lograr un espacio y reconocimiento propios, tal y como había reflejado antes en su *Cité des Dames*.

²⁶ «Ce Moyen Âge est mâle, résolument. Car tous les propos qui me parviennent et me renseignent sont tenus par des hommes, convaincus de la supériorité de leur sexe. Je n'entends qu'eux. Cependant, je les écoute ici parlant avant tout de leur désir, et par conséquent des femmes. Ils ont peur d'elles, et, pour se rassurer, les méprisent» (1990: Prologue).

Por todo lo expuesto, se puede decir que *Les Quinze Joies* nos introducen en el juego inteligente de la antífrasis, de las verdades a medias que ponen en evidencia la necesidad de cuestionar y de renovar algunos aspectos educacionales, sociales y religiosos, que son los verdaderamente culpables del mal funcionamiento de la institución matrimonial. Asistimos, en definitiva, a la convulsión ideológica y a la decadencia de ciertos valores que válidos durante mucho tiempo comienzan a revelarse como obsoletos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTINI, F. (1991): *La mujer medieval*. Madrid: Alianza Editorial.
- CANET, J. L. (1995): «La seducción a través del discurso misógino» En *El Arte de la Seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, Valencia: Universidad de Valencia.
- COVILLE, A. (1935): «L'auteur des *Quinze Joies de mariage*». *Recherches sur quelques écrivains du XIV^e et du XV^e siècles*, 139-147. Paris: Droz.
- DU CASTEL, F. (1972): *Damoiselle Christine de Pizan, Veuve de Me Etienne de Castel 1364-1431*. Paris: Ed. Picard.
- DUBUIS, R. (1981): «Réalité et réalisme dans les *Cent Nouvelles nouvelles*». *La Nouvelle Française à la Renaissance*. L. Sozzi (ed.), 91-119. Genève: Slatkine.
- DUBY, G. *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Paris: Hachette.
- (1990, 1.^a ed. 1988): *Mâle Moyen Age*. De l'amour et autres essais. Paris: Flammarion.
- ESTEVA, M. D. (1994): «La mujer»: elogio y vituperio a la luz de los textos medievales y renacentistas». *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, t. I, 155-170. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- FERRANTE, J. M. (1985): *Woman as Image in Medieval Literature from the twelfth century to Dante*. Durham: The Labyrinth Press.
- LACARRA, M.-J. (1986): «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media». *Studia in Honorem prof. Martín de Riquer*, t. I, 3339-361. Barcelona: Quaderns Crema.
- *Les Quinze Joies de Mariage* (1967, 1.^a ed. 1963), Jean Rychner (ed.). Genève: Librairie Droz.
- OPITZ, C. (1992): «Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)». *Historia de las mujeres*. G. Duby et M. Perrot (dirs.), 321-390. Madrid: Taurus.
- OTIS-COUR, L. (2000): *Historia de la pareja en la Edad Media*. Madrid: Siglo XXI.
- PIZAN, Ch. (1959-66): *Le Livre de la Mutation de Fortune*. Paris: Picard.
- (1989): *Livre de Trois Vertus*. Paris: Honoré Champion.
- (1975): *Le Livre de la Cité des Dames*. Maureen Cheney Curnow (ed.) Michigan: Ann Arbor.
- SALINERO, M. J. (2001): «El cuerpo femenino y su representación en la ficción literaria» En: M. Azpeitia et al. *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*, Barcelona: Icaria. 39-76.
- SÖDERHJELM, W. (1973): *La nouvelle française au XV^e siècle*. Genève: Slatkine Reprints.
- (1908-1909): «Les inspireurs des *Quinze Joies de mariage*» *Öfversigt af Finska Vetenskaps-Societetens Förhandlingar*, t. 51, série B, n.º 3.
- WADE, LABARGE, M. (1988): *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Ed. Nerea.
- WESTERMARCK, E. (1935): *Histoire du mariage*. Paris: Mercure de France.