



*Casa abierta al tiempo*

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
**UNIDAD IZTAPALAPA**  
**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**LETRAS HISPÁNICAS**

**"UN ACERCAMIENTO A LA LITERATURA  
DE DEBATE  
A TRAVÉS DE ELENA Y MARÍA"**

**T E S I S A**  
**QUE PARA ACREDITAR LAS UNIDADES DE ENSEÑANZA**  
**APRENDIZAJE DE SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN Y**  
**O B T E N E R E L T I T U L O D E**  
**L I C E N C I A D A E N L E T R A S H I S P Á N I C A S**  
**P R E S E N T A :**  
**VERÓNICA MONSERRAT MACHO MORALES**

**DIRECTORA: DRA. LLILIAN VON DER WALDE MOHENO**  
**ASESORES: DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA**  
**DR. GUSTAVO ILLADES AGUILAR**

**MÉXICO, D. F.**

**FEBRERO 2006**

*L. VON DER WALDE M*



*Casa abierta al tiempo*

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
**UNIDAD IZTAPALAPA**  
**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**LETRAS HISPÁNICAS**

**“UN ACERCAMIENTO A LA LITERATURA  
DE DEBATE  
A TRAVÉS DE *ELENA Y MARÍA*”**

**T E S I S I N A**  
**QUE PARA ACREDITAR LAS UNIDADES DE ENSEÑANZA**  
**APRENDIZAJE DE SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN Y**  
**O B T E N E R E L T I T U L O D E**  
**L I C E N C I A D A E N L E T R A S H I S P Á N I C A S**  
**P R E S E N T A :**  
**VERÓNICA MONSERRAT MACHO MORALES**

**DIRECTORA: DRA. LLILIAN VON DER WALDE MOHENO**  
**ASESORES: DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA**  
**DR. GUSTAVO ILLADES AGUILAR**

**MÉXICO, D. F.**

**FEBRERO 2006**



*Casa abierta al tiempo*

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
LETRAS HISPÁNICAS**

**“Un acercamiento a la literatura de debate**

**A través de Elena y María”**

Tesina

que para acreditar las unidades de enseñanza  
aprendizaje de seminario de investigación  
y obtener el título de

**LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS**

**presenta:**

**VERÓNICA MONSERRAT MACHO MORALES**

**Comité de investigación**

**Directora: Dra. Lillian von der Walde Moheno**

**Asesores: Dra. María José Rodilla y Dr. Gustavo Illades Aguilar**

**México, D. F. Febrero, 2006.**

**Matricula: 97221317**

Un acercamiento a la literatura de debate en *Elena y María*.

#### AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma Metropolitana,  
Unidad Iztapalapa:

Gracias por esta segunda oportunidad, que me dio muchas satisfacciones tanto personales como académicas. Encontré en ella una gran fuente de expresión y de difusión.

A la Dra. Lillian von der Walde Moheno, por su paciencia e interés por este trabajo. Y por mostrarme el inagotable mundo de la Edad Media. Le agradezco infinitamente su apoyo.

A mis lectores:

Dra. María José Rodilla y Gustavo Illades Aguilar gracias por la gran ayuda, contribución y comentarios.

A mis profesores con los cuales estaré en deuda toda mi vida, gracias por su tiempo.

A mi familia: Rocío, Diana y Elisa que a lo largo de este camino escucharon mis ideas y mis sueños... Sin ustedes no hubiera sido posible este momento.

A mis tíos: Luis Federico y Antonia, por el apoyo académico como personal.

A Ricardo, Joel, Yina, Paola, Martiniano, Marlen y los que faltaron. Por la buenas, las malas y las mejores.

Y a estas dos mujeres Elena y María.

Un acercamiento a la literatura de debate en *Elena y María*.

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN  | 1   |
| CAPÍTULO I  |     |
| CONSTRUCCIÓN DEL POEMA.   | 8   |
| La concepción y el desarrollo del debate en el poema de <i>Elena y María</i> . Un ejemplo del ejercicio académico medieval. | 9   |
| Versificación y estructura  | 15  |
| Voces narrativas y la posible representación del poema de <i>Elena y María</i> .  | 17  |
| CAPÍTULO II   |     |
| CRÍTICA SOCIAL.   | 28  |
| Los dos grandes ideales del Medioevo, el estamento nobiliario y el clerical.  | 29  |
| Elena y María, mujeres barraganas.  | 31  |
| Elena y María: la velada condición social.  | 32  |
| María, la mujer del clérigo.  | 34  |
| Elena, la mujer del caballero.  | 38  |
| Crítica al estamento clerical. El bien y el mal en el clérigo.  | 39  |
| Postura a favor del clérigo.  | 40  |
| Postura en contra del clérigo.  |     |
| La gula, la usura y la falta de fe del clérigo  | 43  |
| Crítica al estamento nobiliario. La honra y la deshonra del caballero.  | 50  |
| Postura en favor del caballero.   | 52  |
| Postura en contra del caballero.  | 56  |
| Supuesta visión femenina. ¿Contra la mujer?   | 67  |
| CAPÍTULO III  |     |
| DOS RECURSOS SOBRESALIENTES.  | 72  |
| La retórica en la Edad Media, un pequeño antecedente histórico.   | 74  |
| La <i>disputatio</i> . Análisis de tipos de <i>argumentatio</i> .   | 76  |
| El humor en el poema de <i>Elena y María</i> .  | 93  |
| CONSIDERACIONES FINALES   | 97  |
| OBRA CONSULTADA   | 100 |

### Introducción

El poema de *Elena y María* llega a mis manos como un desafío en todos los sentidos. Al tener la posibilidad de realizar este trabajo he redescubierto que las dos jóvenes del

siglo XIII guardaron por mucho tiempo una serie de inquietudes, que han pervivido hasta nuestros días. En algún momento en esta investigación llegué a imaginar la gran emoción que sintió Menéndez Pidal al encontrar el pequeño cuadernillo y todo el tiempo que empleó para reconstruirlo. Algo similar me sucedió, cuando recibí esta encomienda, al adentrarme al poema en una época remota

El autor anónimo realiza una gran labor al darle la oportunidad a estas dos jóvenes de cobrar vida. ¿Por qué ha sobrevivido este pequeño cuaderno? ¿Cuál fue el origen del poema de *Elena y María*? Son preguntas que me han surgido y que creo quedarán sin respuesta. Pero lo cierto es que el poema de *Elena y María* ha pervivido como testigo de un período importante en la literatura hispánica y de una gran riqueza digna de ser estudiada.

El poema de *Elena y María* se establece en el período histórico del siglo XIII en España, de esta época existen escasas referencias. Por tal motivo he retomado los datos históricos de comienzos del siglo XIII y principios del XIV, en España y en Francia.

Del origen de la obra poco se sabe, en cuanto a la autoría, se desconoce su procedencia, pudo haberse perdido en este largo viaje, o en realidad nunca existió, en el sentido de que nunca el autor dejó plasmado su nombre. Pero a través de este anonimato surgen más vivamente los recuerdos del pasado, y de este autor que ha sobrevivido al tiempo y en especial a su época. Estas dudas son parte del comienzo de mi investigación, pero que a lo largo de ella se han revelado ciertas respuestas.

Menéndez Pidal recupera del anonimato el poema de *Elena y María*. Al ser el primero en tener contacto con el debate plantea una serie de lineamientos en cuanto a la estructura, versificación e interpretación. El análisis literario que realizó el crítico determina que el poema en ningún momento intenta ser anticlerical.

A lo largo del análisis narrativo que realicé del poema descubrí la verdadera condición de las hermanas de oficio y la relación del clérigo con su amante, claro, según la visión de Elena, pero que dejan en María un halo de pesadumbre. En este trabajo no tomé en consideración el pronunciamiento de Menéndez Pidal, puesto que se dejaría de lado la riqueza del debate, con relación al tema de la prostitución y el escarnio que sufren los dos jóvenes en voz del autor anónimo.

El único y auténtico fin de esta obra, a mi parecer, radica en el encuentro con la gran riqueza del lenguaje, en los artificios empleados por el autor en la estructura retórica y en una posible representación teatral, estos elementos integran sólo una parte de la obra, la cual enuncia además la vida de la sociedad estamental del siglo XIII. En el poema de *Elena y María*, los personajes reflejan a través de sus acciones la posible realidad que imperó en el siglo XIII. El lector moderno se encontrará inserto en un debate al momento de determinar cuál será el ganador de la disputa, el caballero o el clérigo, puesto que el poema se encuentra fragmentado.

Existen diversas ediciones<sup>1</sup> posteriores a la realizada por Menéndez Pidal, las cuales establecen un tratamiento moderno del poema, en algunas también se perciben cortes en algunos versos y la modificación del lenguaje a un castellano moderno.

En esta investigación, dirigida por la Dra. Lillian von der Walde Moheno, se realizará un análisis comparativo del poema de *Elena y María*, a partir del debate entre las dos mujeres se dará a conocer cuál de los dos amantes es el mejor; se tratarán los antecedentes históricos y literarios a la creación del debate; se determinará el tratamiento que realizó el autor anónimo al tema del debate entre el clérigo y el caballero; se mostrarán los recursos sobresalientes que se originan a partir de la estructura del debate; la posible representación del poema; el análisis a la crítica de los estamentos nobiliario y clerical, sin dejar de lado la presencia de la mujer; la supuesta visión femenina en el debate; y los dos recursos sobresalientes en la estructura del poema, la retórica y el humor.

El poema de *Elena y María* es el producto de la tradición literaria del género de la disputa, pero ¿cuál es el origen del género de debate? ¿se considera que el poema de

---

<sup>1</sup> La edición que analizaré del poema de *Elena y María* corresponde al libro *Tres poetas primitivos* de Ramón Menéndez Pidal, las citas que remiten al poema son retomadas de este texto.

*Elena y María* es la copia del ejercicio escolar de la disputa? En la Edad Media existían diferentes géneros literarios específicos del estamento nobiliario, un ejemplo de ello es la literatura del *roman courtois* donde el receptáculo de todas las virtudes es el caballero, es posible suponer que ante esta literatura los clérigos no estuvieran conformes al momento de encontrarse relegados de esta cultura. Los clérigos, como letrados, comenzaron por distinguirse a través de su propia literatura donde se muestran como los hacedores de una nueva cultura.

El poema de *Elena y María* es producto de la copia del ejercicio escolar de la disputa o coloquio de oponentes. En el debate, Elena y María tratan a través de sus alegatos de determinar cuál de los dos estamentos es el mejor; si el clerical o el nobiliario. En la disputa se realiza el procedimiento del coloquio de oponentes el *Sic et Non*: las jóvenes reúnen una serie de testimonios que por momentos se muestran como contradictorios respecto a la cuestión primigenia, cuál de los dos estamentos es el mejor, el clerical o el nobiliario. Al inicio del ejercicio, se enfrenta María que se considera con oponente, Elena será representada como el candidato que responderá a las objeciones presentadas por el oponente. Se expone la tesis, el oponente la contradice *Sed contra*: el candidato responde (*respondeo*). La conclusión del debate la realiza el maestro que preside la contienda, en este caso sería el rey Oriol.

La obras de debate se caracterizan por tratar temas relacionados con el aspecto religioso, moral, social y económico. Pero también surge en algunos poemas el tema del debate entre el clérigo y el caballero, pero existe en el poema de *Elena y María* un tratamiento diferente ¿Qué tratamiento hizo el autor del poema respecto al tema del debate del clérigo y el caballero? En las obras de debate anteriores se muestra el tema del debate del clérigo y el caballero desde la perspectiva de cuál de los dos estamentos es el mejor a partir de sus virtudes. En el caso del poema de *Elena y María* la disputa se establece a partir de cuál de los amantes es el menos deshonoroso: si el caballero o el clérigo; se muestra también el recurso del humor para establecer la crítica a los estamentos. En el poema de *Elena y María* se realiza la crítica a los estamentos clerical y nobiliario, lo cual apunta posiblemente al referente social del siglo XIII en España, se puede considerar ¿que el debate muestra realmente una visión femenina? La

concepción de la mujer en la Edad Media se establecía a partir de la idea bíblica de Eva como la culpable del destierro del paraíso, como un ser desconfiable y causante de todos los males del hombre. Las jóvenes del debate cumplen con la idea de la mujer que prevaleció en el Medioevo, ya que son descritas a partir de sus acciones como oportunistas y culpables de los males del caballero y el clérigo.

El autor anónimo utilizó para la construcción del poema de *Elena y María* una serie de recursos los cuales están insertos en la estructura del debate ¿Qué tipo de recursos se emplearon para la estructura de la disputa? Existen varios datos que provienen de la estructura que apuntan a una posible representación, al uso de la retórica y del humor, los cuales proceden del texto clásico de Cicerón. En lo referente a la representación aparecen dos didascalias implícitas a lo largo del poema, una de ellas se muestra cuando las dos jóvenes al no llegar a una conclusión en sus alegatos se dirigen a la corte del rey Oriol, otra indicación se establece al momento en que se describe que Elena se levantó de su silla. El uso de la retórica y del humor en la estructura del poema se determina desde la concepción misma del debate, donde a partir de ciertos mecanismos del lenguaje se realizan los alegatos de las jóvenes, y a través del humor se aminora la tensión que ha producido la disputa.

## Hipótesis

1. Considero que el poema de *Elena y María* surge como respuesta ante la literatura de corte, en el momento en que los clérigos se saben hacedores de cultura.
2. El origen del poema de *Elena y María* es la copia del ejercicio escolar de la disputa, y además existen al interior de la estructura del debate recursos retóricos y de humor que remiten al texto clásico de Cicerón.
3. Coexiste a lo largo del tratamiento del poema de *Elena y María* el referente social del siglo XIII en España, el cual se descubre a través de la crítica social a los estamentos clerical y nobiliario, sin dejar de lado la presencia de la mujer.

Esta investigación tiene como objetivo: identificar a partir del referente histórico el origen del género de la literatura de debate; reconocer a través de la estructura si el poema de *Elena y María* es la copia del ejercicio escolar de la disputa; identificar a

partir de las obras anteriores al género de debate, el nuevo tratamiento que realizó el autor anónimo del tema del debate del clérigo y el caballero; reconocer si el poema fue concebido como una representación; mostrar a partir del debate cómo surge el referente social del siglo XIII en España, a través de la crítica a los estamentos clerical y nobiliario; e identificar en la estructura de la disputa los mecanismos retóricos y de humor.

El poema de *Elena y María* ha pervivido hasta nuestros días gracias al trabajo arqueológico realizado por Menéndez Pidal, resurge en el año de 1914 cuando se da a conocer en la *Revista de Filología Española No.1*. La fecha posible de la creación del poema se remonta al año de 1280, escrito en dialecto leonés de Zamora o Salamanca, Menéndez Pidal llega a esta conclusión a partir de una serie de vocablos propios de la región que aparecen insertos en el debate.

El poema de *Elena y María* se encuentra fragmentado en algunos versos, pese al gran trabajo realizado por Menéndez Pidal. Este hecho no limita el contenido de la obra, ya que se entiende claramente el mensaje del debate, pero se desconoce el final de la contienda y por ende a la ganadora de la disputa.

El poema de *Elena y María* muestra una gran variante a comparación de las obras anteriores, la cual reside en el tratamiento del tema del debate del clérigo y el caballero, donde el autor anónimo, a través de los alegatos de las jóvenes, muestra cuál de los dos amantes es el menos deshonesto. En la estructura del poema se halla una serie de rasgos que determinan a la obra como producto de mano culta, al mismo tiempo que sobresalen recursos retóricos.

El autor, del cual se desconoce por completo su vida, debió de ser parte del ámbito culto, puesto que conocía de forma amplia y precisa la obra de Cicerón, ya que en el poema se habla de él de manera implícita, además de la naturaleza del mismo que surge de la inspiración de los clásicos conocidos sólo por el clero y no por un caballero.

La propuesta que se presenta en esta investigación comprende los siguientes capítulos. El capítulo I. *Construcción de poema*: se tratará una serie de aspectos relevantes en cuanto a la historia y a la construcción del poema de *Elena y María*. Se describirán los antecedentes históricos de la creación del poema, así como el gran

descubrimiento que realizó Menéndez Pidal al rescatar del tiempo al poema de *Elena y María*. En los antecedentes se expondrán los poemas del género de debate anteriores al poema que desarrollaron el tema del debate del clérigo y el caballero. En el análisis del poema de *Elena y María* se mostrarán cuáles son los recursos estilísticos que empleó el autor para la construcción del debate, y cómo en la disputa realizó un nuevo tratamiento del tema del debate entre el clérigo y el caballero. Se mostrarán las referencias que apuntan a que el poema es producto de mano culta, y a partir de esto se indicarán los métodos empleados en la enseñanza escolástica, como es el caso del ejercicio de la disputa escolar.

En el apartado de *Versificación y Estructura*, se determinarán a partir del análisis del poema de *Elena y María* las características del debate desde la construcción de los versos hasta los recursos estilísticos provenientes del texto clásico de Cicerón.

En el apartado de *Voces narrativas y la posibilidad de la representación del poema*: se determina la premisa de la existencia de una cuarta voz, la del narrador en el debate, y la posibilidad de ser representado.

En el capítulo II. *Crítica social*, estableceré como se organiza la sociedad medieval, se realizará el análisis comparativo del poema de *Elena y María* donde se verá a partir de la perspectiva del autor cómo se conforma el entorno del siglo XIII. A través del tratamiento que realizó del tema del debate del clérigo y el caballero en voz de las jóvenes, se revelará en los alegatos la verdadera condición de Elena y María, y la forma en cómo se realiza la crítica a los estamentos donde se vislumbran las desventuras de los amantes.

En el primer apartado *Los dos grandes ideales del Medioevo, el estamento nobiliario y el clerical*, daré a conocer un pequeño antecedente histórico del entorno que posiblemente influyó en el autor para la creación del poema de *Elena y María*.

En el segundo apartado *Elena y María, mujeres barraganas*, analizaré a partir de los propios alegatos de las jóvenes los fragmentos en que se hace referencia a su condición social, y los temas que se derivan de las acusaciones, como son la relación de hermanas, la prostitución, la violencia en el hogar y la garantía de ser amante de un caballero o un clérigo.

En el apartado tercero *Crítica al estamento clerical. El bien y el mal en el clérigo*, retomaré fragmentos del debate en donde se describe la forma de vida del clérigo que pareciera ajena a los preceptos religiosos, la posible familia que tiene y la relación que mantiene con María.

En el apartado cuarto *Crítica al estamento nobiliario. La honra y la deshonra del caballero*, a través de la construcción de las defensas de Elena y las acusaciones de María, retomaré fragmentos del poema de *Elena y María* donde se describen las virtudes y los vicios del caballero.

En el quinto apartado *Supuesta visión femenina. ¿Contra la mujer?* trataré la idea de que el poema no es precisamente un discurso a favor de las mujeres, y cómo, a través del tratamiento que realizó el autor del debate, se describen las maldades de las jóvenes.

En el capítulo III. *Dos recursos sobresalientes en el poema de Elena y María*, mostraré la forma en que el poema de *Elena y María* fue concebido como una copia del ejercicio escolástico de la *disputatio*, daré a conocer los mecanismos retóricos que empleó el autor para la realización del debate.

En el primer apartado *La retórica en la Edad Media, un pequeño antecedente histórico*, mostraré un breve panorama del uso de la retórica y la dialéctica en el Medievo.

En el segundo apartado *La disputatio. Análisis de tipos de argumentatio*, realizaré el análisis comparativo del poema donde se ejemplifican los mecanismos retóricos empleados en la estructura del debate provenientes *De la invención retórica* de Marco Tulio Cicerón, y la forma como se articulan en los alegatos de Elena y María.

En el tercer apartado *El humor en el poema de Elena y María*, realizaré el análisis de algunos fragmentos del poema que remiten al uso del humor, que cumplen con los preceptos que Cicerón estableció para el uso de lo risible.

«La *Disputa* [de Elena y María] nos es interesante hasta por el diminuto manuscrito en que ha llegado a nosotros: un cuadernito hecho con desiguales desperdicios de papel, que se ve no aspiraba a ser conservado, sino sólo a servir por el momento para que un pobre juglar ambulante lo llevase en su bolso y aprendiese a ratos perdidos la poesía que debía recitar ante el público».

Ramón Menéndez Pidal 1914.

## Capítulo 1. Construcción del poema

El nacimiento del poema de *Elena y María* se remonta a la Alta Edad Media en España a finales del siglo XIII. La obra refleja un periodo de grandes cambios y contiendas, muestra de ello son las pugnas entre los estamentos clerical y nobiliario. Posiblemente el poema de *Elena y María* sea producto de esta rivalidad, puesto que el tema del debate se establece a partir de cuál de las dos jerarquías es la mejor. Existe una posible hipótesis referente al origen del tema de la disputa entre el clérigo y el caballero, la cual reside en el hecho de que ya existía una literatura exclusiva para la nobleza. Un ejemplo de la literatura de corte es el género del *roman courtois* en un lenguaje refinado y cortés, donde la figura del caballero sobresalía. “El noble vive para el amor, para la guerra, para la caza y, así también, para el lujo. Su ocio no es el *escolástico*, el fértil que se entrega al estudio, sino el dorado, el guerrero, el caballeresco”<sup>2</sup>.

El tema literario de la disputa entre el clérigo y el caballero quizá puede ser considerado como una muestra de las reacciones de unos cuantos clérigos ante la literatura de corte, donde los abates se distinguen como el receptáculo de la cultura.

---

<sup>2</sup> Luis Antonio de Villena, *Dados, amor y clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*, p. 32.

**La concepción y el desarrollo del debate en el poema de *Elena y María*. Un ejemplo del ejercicio académico medieval.**

Los antecedentes históricos y literarios de la creación del poema de *Elena y María* se sitúan a finales del siglo XII y durante el XIII cuando resurge en Europa el género poético de debate de origen francés. Pero existen registros que apuntan al hecho histórico de que existía este tipo de disputas en árabe y en hebreo, y en algunos textos escritos en latín. Los temas que se desarrollan en este género poético abarcan los aspectos religioso, moral, social y económico. La predilección por este género se remonta desde el ámbito académico hasta el palaciego, sin dejar de lado el ambiente festivo de las tabernas y de las costumbres medievales<sup>3</sup>.

El poema de *Elena y María* es el producto de la tradición del género de debate, se escribió en dialecto leonés en el último tercio del siglo XIII, el cual se halla inserto en un contexto histórico y social de considerables cambios.

El hológrafo del poema de *Elena y María* es descubierto por Ramón Menéndez Pidal en un cuaderno de reducidas dimensiones, entre 5 y 6 cm, en hojas desiguales que perteneció a un juglar, posiblemente por el tamaño del manuscrito era transportado en un bolso:

En un «bolso» parecido al que refiere don Ramón, debía de guardar un juglar italiano del siglo XV un pequeño volumen, hoy conservado en la Biblioteca Casanatense de Roma, donde se encuentra su repertorio. Basándose en éste y otros ejemplos, el estudioso Tito Saffioti elabora un esquema de las posibles obras que recitaba un juglar: cantares de gesta, poemas hagiográficos, canciones amorosas y, por supuesto, *contrast*i o poesía de debate<sup>4</sup>.

Por dichas características, Ramón Menéndez Pidal supuso que el poema “fue compuesto hacia 1280 (pues la letra del manuscrito es aproximadamente de esa época) y que era propiedad de un juglar ambulante.”<sup>5</sup> Dicho documento se encontraba en

---

<sup>3</sup> Lourdes Simó, *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 102.

muy mal estado, además de presentar ciertos desórdenes en cuanto a la transcripción del poema y de los folios.

En el año de 1914 se da a conocer por vez primera el poema de *Elena y María*. El manuscrito es publicado en la *Revista de Filología Española No.1*, junto con el poema de *Razón de amor*, estos dos poemas son una clara muestra de lo que fue la poesía antigua española del género de debate, que era ya conocida en Rumania.

En la actualidad el poema de *Elena y María* se encuentra en la biblioteca particular de la Duquesa de Alba.<sup>6</sup>

Los poemas que han pervivido del género de debate apuntan al gusto por temas de crítica social, tal es el caso del tema de la disputa entre el clérigo y el caballero, en el que se plantea el dilema de cuál de los dos estamentos es el mejor, y al no encontrar una solución se decide ir a pedir ayuda al dios Amor, representado por Cupido o por el rey Oriol.

El antecedente del tema de la disputa entre el clérigo y el caballero se encuentra en las cuartetos latinos *Phyllidis et Flora* o *Altercatio Philidis et Flora*, inserto en los *Carmina Burana* de mediados del siglo XII, en donde aparecen dos doncellas que discuten en un jardín, y es Cupido quien da solución al debate a favor del clérigo.

El tema también se halla en el poema francés *Le Jugement d' Amour*, el altercado tiene lugar en la corte de Amor, la disputa se escenifica sobre un tapiz animado, los interlocutores son el Ruiseñor que defiende al clérigo y el Papagayo que está a favor del caballero, el vencedor del debate es el Ruiseñor.

A principios del siglo XIII aparece *Hueline et Eglantine*, donde de nueva cuenta se retorna el tema pero con ciertos tintes satíricos y pintorescos al presentar la vida del clérigo y del caballero.

El poema de *Elena y María* surge a partir de la tradición literaria del género de la disputa entre el clérigo y el caballero, como un posible reflejo de las circunstancias sociales que imperan en el siglo XIII.

Los interlocutores de esta disputa son dos mujeres, Elena y María, las cuales llegan incluso a las injurias con tal de demostrar cuál de los dos amantes es el mejor, el clérigo o el caballero, por momentos la discusión sube de tono. El debate podría

---

<sup>6</sup> *Id.*

coincidir con la realidad que impera en ese momento puesto que “datos históricos conocidos: la medianía de ciertos caballeros; los abusos e inmoralidad de los eclesiásticos”<sup>7</sup> aparecen expuestos a lo largo del poema.

El tópico las armas y las letras en los debates entre caballeros y clérigos se desarrolla, como menciona Le Goff, desde la perspectiva social, en donde el conflicto se origina desde el momento en que las letras empezaron a figurar en la imagen de un clérigo letrado. Tavani refiere sobre el entorno de los intelectuales en la Edad Media:

Si la oposición se agudiza entre los grupos sociales en cuestión, emergente en la cresta de una mentalidad cortés, se plasma en un debate que el clérigo vence, es por ser justamente una respuesta literaria al *roman courtois* que pone en el centro de su atención a un hombre de armas y lo hace receptáculo de todas las virtudes que el nuevo ambiente cultural propaga. El letrado, culto clérigo, que se sabe promotor de esta nueva cultura cortés, no quiere sentirse literariamente relegado a un segundo plano ante un “intruso” que apenas comienza por “aprender cortesía”.<sup>8</sup>

En esencia ésta sería la idea que prevalece en los debates anteriores al poema de *Elena y María*, ya que esta disputa muestra una gran variante no sólo en el tratamiento del tema, sino en la forma en que son expuestos los estamentos por medio de la ironía. Como lo menciona Tatiana Bubnova, “no sólo la solución argumental varía, sino el tono mismo de la obra pone de manifiesto tensiones sociales de índole muy distinta de aquellas que había promovido las primeras muestras del género”<sup>9</sup>.

En efecto, el tratamiento del tema de las armas y las letras muestra una gran variante en el poema de *Elena y María*, que difiere de las obras anteriores de disputa. Esta diferencia surge en el momento en que se plantean en los propios alegatos de Elena y María aspectos referentes a la condición estamental desfavorable que afectan al caballero y al clérigo.

Pareciera que la intención del autor anónimo del debate apunta a determinar a partir de los vicios cuál de los dos estamentos es el menos deshonroso, puesto que no se pretende enunciar las virtudes sino los libertinajes tanto del caballero como del

---

<sup>7</sup> Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas, Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)* I, p. 73.

<sup>8</sup> Citado por Tatiana Bubnova, “El debate del clérigo y del caballero evolución del tema”, p. 103.

<sup>9</sup> *Id.*

clérigo. Existen datos históricos que determina la prohibición en cuanto a los juegos de escarnio, sobre todo para los clérigos<sup>10</sup> o escolares vagabundos los cuales olvidaban las órdenes por el espectáculo:

En el siglo XII las *Partidas* prohíben a los clérigos hacer juegos de escarnio ante el público, y más adelante, el Concilio de Tarragona de 1317 vuelve a prohibir igualmente a los clérigos hacer de juglares ni de mimos: así como las Constituciones Sinodales de Urgel en 1364 reiteran antigua excomunión sobre los clérigos de órdenes que danzan en público, haciendo ludibrio de su cuerpo.

En el escarnio que realiza el autor anónimo en el poema de *Elena y María*, salen a la luz aspectos privados que dejan ver la verdadera condición que tiene Elena al vivir con el caballero, y de María al vivir con el clérigo. En la disputa de las jóvenes el tema de las armas y las letras va aunado a la idea de cuál de los dos jóvenes es el mejor amante, y cuál de las dos mujeres tiene una mejor vida gracias a los favores recibidos por el caballero o por el clérigo.

Y es a partir de este tratamiento como el tema de las armas y las letras sufre una innovación, puesto que por momentos la disputa sube de tono y las injurias se hacen presentes, y es ahí en donde se pone de manifiesto a través del uso de la ironía la crítica soez hacia los estamentos sin dejar de lado a las mujeres.

Otro rasgo que se muestra en el poema de *Elena y María* en cuanto a la variación del tema, se sitúa en la relación que mantiene María con el clérigo la cual pareciera que no es del todo un amor platónico. Puesto que a lo largo del debate se aportan datos referentes a la condición del clérigo y su relación con otras mujeres, ya que existe además un fragmento que relata la posibilidad de que el clérigo ha tenido descendencia<sup>11</sup>. Ante estos indicios que muestra el propio debate referente a la condición social y familiar del clérigo, difiero de la postura de Menéndez Pidal quien considerar, al poema como una obra no anticlerical. Y determina que este amor es sólo platónico:

---

<sup>10</sup> “La voz clérigo lo mismo puede significar el que ha recibido órdenes sacerdotales, que simplemente el que estudia para recibirlas o el hombre de letras en general” en Ramón Menéndez Pidal *Poesía Juglaresca y Juglares*, p. 30.

<sup>11</sup> Este tema se desarrollara de forma más amplia en el apartado de “Elena y María, mujeres barraganas”.

La ilicitud del amor clerical no era tema de trágica preocupación como lo era el amor adúltero. Insistiendo en lo ya advertido antes, para quitar al asunto aquí estudiado en él, añadiré que son precisamente los clérigos quienes suscitan el tema y quienes lo cultivan, y que las costumbres aquí satirizadas no eran ninguna fantasía inventada con ánimo hostil a la gente de iglesia, sino que eran muy reales y frecuentes en la sociedad medieval, tratándose muchas veces de un amor inocentemente platónico, un simple cortejo o galanteo cortés, como lo era el amor a la monja, documentado también en la literatura medieval lo mismo que en la de nuestro siglos de oro.<sup>12</sup>

Si bien la autoría del poema de *Elena y María* se establece como creación de mano culta, como lo menciona Menéndez Pidal, el tratamiento que realiza el clérigo del debate es un tanto trasgresor, puesto que él también sería el receptáculo de estas injurias. Pero este modo de proceder del autor se puede entender a partir de una posible influencia goliárdica, ya que como se dijo una de las obras de debate anterior al poema de *Elena y María* es el poema de *Phillis et Flora* o *Altercatio Philidis et Flora*, de creación goliárdica.

Esta idea también la comparte Lida de Malkiel que determina que el poema es creación de mano culta y perteneciente a la producción goliárdica en romance<sup>13</sup>.

En cuanto al origen del autor del poema de *Elena y María*, Menéndez Pidal considera que es leonés, de Zamora o Salamanca, él llega a esta conclusión a partir de una serie de vocablos propios de la región que aparecen insertos en el debate.

Por algunas rimas como *oras; esporas* (por «espuelas») *conorte; morte*, en que falta el diptongo *ué*; por los plurales femeninos en *-es, les portes*, «las puertas»; *corrines*, «corderinas»; y por algunos vocablos como *cotaifesa*, mujer del soldado llamado *coteife*, voz que aparece en los textos gallego-portugueses del siglo XIII y no en los castellanos; *encordar*, por «doblar las campanas» (tirando de la cuerda del badajo), voz usual hoy sólo en tierras de Sayago y Toro; *molaciello*, disimilación por monacillo o monaguillo, usual hoy en Asturias, y otras así.<sup>14</sup>

El misterio del origen del autor no limita en nada a la obra, al contrario es por medio del propio debate donde surgen indicios de la educación del autor, puesto que conocía

<sup>12</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, p. 19.

<sup>13</sup> María Rosa Lida de Malkiel, *Estudios de literatura española y comparada*. p. 12.

<sup>14</sup> Ramón Menéndez Pidal, p. 18.

ciertos recursos estilísticos y retóricos que fueron empleados para la realización del poema. Este rasgo significativo referente a la educación del autor del poema se apoya con la idea planteada por Ramón Menéndez Pidal que menciona:

Los escolares practicaban la música, y aun con más refinamiento que los juglares, según el autor del *Alexandre*, para quien los más delicados sonos que pueden imaginarse hacíanse juntando a «todos los instrumentos que usan los juglares, otros de maor preçio que usan escolares». En fin, claro es que los escolares, a causa de su ilustración, eran preferentemente autores, y debemos recordar una muestra de su producción, como la *Razón de Amor con los Denuestos del Agua y el Vino*; el que escribió este poemita, a principios del siglo XIII, no aspiraba, sin duda, a ser un tipo ajugarado, sino trovadoresco.<sup>15</sup>

Una nueva referencia que apunta a la educación del autor radica en el hecho de si conocía o no las obras anteriores de poesía de debate, es Menéndez Pidal quien determina que el poema de *Elena y María* “depende de *Hueline et Églantine*, como depende también de dos poemas anglonormandos (*Florende et Blancheflour* y *Melior et Idoine*)”<sup>16</sup>. Por tales motivos, se establece que el autor anónimo del poema de *Elena y María* era un clérigo letrado.

La educación de un clérigo comprendía en un primer momento el conocimiento de la gramática del latín tradicional, la lectura de los autores latinos clásicos paganos y cristianos. El grado de Bachiller (*Trivium*) se obtenía a partir del estudio de la gramática, las reglas para el buen uso del latín; de la dialéctica, la formulación del pensamiento en forma clara; y de la retórica, la expresión adecuada de las ideas<sup>17</sup>. Los autores latinos estudiados eran Cicerón y Boecio. Las artes del *Trivium* o bachiller comprendían el estudio de lógica y retórica.

El autor del poema de *Elena y María* hace uso de estos conocimientos puesto que utiliza para la elaboración del debate recursos retóricos provenientes del texto antiguo de Cicerón, al mismo tiempo en la estructura de la disputa se perciben rasgos de ironía en el momento de describir la forma de vida de los personajes.

---

<sup>15</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca y Juglares*, p. 32.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 36.

El autor del poema conocía los métodos de enseñanza y los dos ejercicios académicos, los cuales comprendían:

1. La *lección*, lectura y explicación de un texto fijo (La Biblia) comprende:
  - a) la *expositio*, que es una interpretación del texto según un método de subdivisión (suerte de locura analítica), las *quaestiones* son las tesis del texto que pueden tener un pro y un contra: se discute y se concluye refutando, cada razón debe ser presentada en forma de un silogismo completo, la lección fue poco a poco dejada de lado a causa de su pesadez;
2. La *disputa* es una ceremonia, una justa dialéctica, ejecutada bajo la presidencia de un maestro; después de varias jornadas, el maestro determina la solución. Se trata, en su conjunto, de una cultura deportiva: se forma atletas de la palabra; la palabra es objeto de un prestigio y de un poder reglamentado, la agresividad está codificada.<sup>18</sup>

Del último ejercicio de enseñanza se desprende la idea de que el poema de *Elena y María* pudo haber sido concebido como la copia del ejercicio de la disputa escolar. El maestro que preside la contienda sería en este caso el rey Oriol, ya que al no encontrar una solución a la disputa, María y Elena deciden ir a pedirle ayuda, él sería el encargado de dar fin al altercado.

## **Versificación y estructura**

El poema de *Elena y María* se conserva truncado en algunos fragmentos, pese al gran trabajo arqueológico realizado por Menéndez Pidal, el inicio y el final se encuentran mutilados y algunos versos están incompletos, pero es posible entender el contenido de la obra. Existen cinco cesuras o cortes en la disputa, una de ellas se encuentra al inicio del debate, donde se entiende que es el final de un alegato en voz de María, que defiende al clérigo. Otro corte se halla en el alegato de Elena, en el verso 241, en donde sólo se desdibujan posibles palabras. Aparece otra incisión en los versos 315 al 316, en voz de María al momento de realizar la descripción de los habitantes de la corte del rey

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, p. 25.

Oriol. El cuarto corte se presenta en voz del narrador en el verso 336, cuando se enuncia que las jóvenes se dirigen a la corte del rey Oriol. El último corte, el más importante, se encuentra al final de la disputa puesto que se desconoce la resolución del rey Oriol ante el debate y no se sabe quién gana.

Al desconocer cuál es el desenlace de la disputa, es de suponer que los vencedores serían María y el clérigo, posiblemente a partir de que el poema es fruto de mano culta. La otra posibilidad apunta a que Elena y el caballero son los triunfadores de la contienda, como lo menciona Menéndez Pidal: “la solución del conflicto, a pesar de que el manuscrito de la obra carece de las páginas finales, debió haber favorecido al caballero, de quien se evoca, si bien escuetamente, alguna virtud propiamente ‘cortés’”.<sup>19</sup> Este desenlace surge a raíz del supuesto de que Elena da la pauta con un argumento irónico que es decisivo en el debate:

Cuando del palacio llega,  
¡Dios, qué bien semeja!  
azores gritando  
caballos reninchando,  
alegre vien e cantando,  
palabras de cortes fabrando.

(*Elena y María*, vv. 89-94)

No ha de extrañar al lector que la solución de la contienda en el poema de *Elena y María* sea a favor del caballero donde el clérigo es derrotado, este final también existe en el debate *Florence et Blancheflour* que proviene del área anglonormanda<sup>20</sup>.

En lo referente a la versificación del poema de *Elena y María* Menéndez Pidal logró rescatar de la disputa original sólo un largo fragmento que consta de 408 versos octosílabos pareados de forma irregular, de los cuales únicamente se guardan intactos 402 versos, en su mayoría en rima consonante.

El autor anónimo retoma esta licencia en el desarrollo del poema de *Elena y María*, puesto que se sigue una coherencia en cuanto al seguimiento de los alegatos, los cuales son expuestos por una de las jóvenes, mientras que la otra lo retoma para su beneficio y viceversa; al no encontrar una posible solución a la disputa, deciden ir a la

<sup>19</sup> Cita de por Tatiana Bubnova, “El debate del clérigo y del caballero, evolución del tema”, pp. 101-102.

<sup>20</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, pp. 29-30.

corte del rey Oriol, de tal forma se cumple lo referente a la continuidad de las aventuras.

Para la construcción del poema, el autor recurrió en un primer momento a la imitación de lo que observa en su entorno, describe la vida estamental, y se vislumbran las relaciones entre hombres y mujeres, caballeros y clérigos en el siglo XIII, aunado al conocimiento y el empleo del tópico de las armas y las letras, que a diferencia de los otros poemas de debate anteriores a éste, aquí se recurre a la ironía.

La crítica a los estamentos aparece inserta en el tópico de las armas y las letras, a través de los alegatos de las jóvenes, y en ocasiones se ve claramente la intención irónica y de escarnio contra sus respectivos amantes. Elena defiende al caballero, pero además dentro del alegato se detallan los vicios del clérigo y de éstos también surgen las vicisitudes de la vida de María al vivir con su amante; del mismo modo ocurre con María quien comienza su alegato con la defensa al clérigo de las acusaciones de Elena, como parte de su defensa describe soezmente la conducta del caballero, y por consiguiente la forma de vida de Elena al ser su amante.

El paralelismo en la estructura de los alegatos del debate lo realiza el autor del poema de *Elena y María* de forma un tanto complicada puesto que emplea recursos retóricos y dialécticos para la elaboración de la disputa, que van aunados a elementos irónicos.

Pero no únicamente se encuentran en el poema de *Elena y María* recursos retóricos, puesto que existen ciertas reminiscencias que indican que el debate también fue estructurado como una representación.

### **Voces narrativas y la posible representación del poema de *Elena y María*.**

Para muchos críticos, el poema de *Elena y María* sólo muestra tres voces: Elena que defiende al caballero, María que defiende al clérigo, y el rey Oriol, el cual sería el encargado en dar fin al debate. Pero existe otra voz que será la encargada de dar la

pauta a las intervenciones de las jóvenes y al rey Oriol, esta voz es la del narrador, que no ha sido reconocida por la crítica.

Las voces que intervienen en el poema de *Elena y María* se establecen a partir de una serie de cualidades propias del nombre, algunos de ellos se organizan como parte del artificio que construye el autor anónimo del debate.

La primera voz que aparece en el debate es la de María, que defiende al clérigo y además se establece de forma implícita como la portavoz de este estamento. El nombre de María proviene del hebreo *Miriam* que significa mujer de poca cultura, o dedicada a las labores de la casa<sup>21</sup>, pero también se puede considerar que el nombre de María tiene otra connotación: el de la Virgen María. Su nombre se deriva de dos acepciones que definirían parte de la concepción del personaje, la primera plantea a una mujer inculta y que sólo tiene cabida en el ámbito de lo privado. Y la segunda se concibe como una hipérbole sacro-profana donde María es venerada por un clérigo como lo establece la religión católica al honrar a la Virgen María.

La relación que mantienen el clérigo y María no es un amor platónico, sólo puede ser comprensible este tratamiento que realiza el autor a partir de una posible influencia goliárdica donde “el amor del goliardo es, pues (salvo muy contada excepción de contagio), un amor directo, sin metafísica, básicamente carnal - mercenario, muchas veces- y que no pretende fundar sobre el ansia erótica ninguna teoría. El lecho es la cima máxima de este amor, que se satisface en sí mismo”<sup>22</sup>.

La segunda voz que se muestra en el poema es la de Elena que defiende al caballero y además se establece de forma implícita como la portavoz de este estamento. El nombre remite a Elena, esposa de Menealo, rey de Esparta, que fue raptada por Paris y motivó la guerra de Troya. La idea referente al tratamiento del nombre de Elena es expuesta por Menéndez Pidal, puesto que “esta mayor transformación española de los temas repetidos durante la Edad Media en diferentes países, se observa no sólo en la Leyenda Troyana, sino en todos los poemas épicos

---

<sup>21</sup> *Enciclopedia Salvat diccionario*, Tomo 8, pp. 2129-2130.

<sup>22</sup> Luis Antonio de Villena, *op. cit.*, p. 114.

carolingios, los cuales en España son asimilados y tratados con muchísima mayor libertad que en todos los demás pueblos de Europa”<sup>23</sup>.

Elena, el personaje del poema dista de ser como la reina de Troya puesto que la relación que mantiene con el caballero no es del todo cortés, al contrario se sugiere en el siguiente fragmento que la convivencia entre los amantes es hostil.

E sequier a su amiga  
nin aconseja nin la abriga;  
ca homne con racura...(?)  
fria es la posada  
(*Elena y María*, vv. 154-157)

La tercera voz que se muestra en el poema de *Elena y María* es el rey Oriol, el cual sería el encargado de dar fin a la disputa, pero en el debate sólo se conserva un verso donde interviene: “Yo vos lo departirey.”(v. 346). El nombre de Oriol proviene del latín *aureolu* que significa color de oro, también se establece como el nombre común de un género de aves Paseriformes. La oropéndola (Oriol) común es un ave pequeña, el color negro de la cara se extiende sólo desde el pico hasta el ojo, pero toda el ala, a excepción de un pequeño punto amarillo, es negra. Es una especie de clima caluroso de la península Ibérica. Las oropéndolas comen fruta e insectos y emiten tanto cantos musicales como ásperos gritos de llamada<sup>24</sup>.

La imagen del rey Oriol y su corte se recrea a partir de estas características. María es quien describe las cualidades por las cuales el rey Oriol es el indicado para dar fin a su disputa, de igual forma detalla el ambiente de la corte y a sus habitantes:

Aquel es el rey Oriol,  
señor de buen valor,  
non ha en todo el mundo corte  
más alegre nin de mejor conhorto;  
corte es de muy grand alegría  
e de placer e de jugrería;  
homne non faz otra labor  
senón cantar siempre de amor;  
cantar e deportar

---

<sup>23</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, p. 35.

<sup>24</sup> Maurice Burton y Robert Burton, *Enciclopedia de la vida animal*, pp. 1841-1842.

e viesos nuevos contrubar;  
 tanto ha entre ellos conhorto  
 que non han pavor de morte.  
 El ruiseñor, que es buen jogral,  
 aquella corte fue morar;  
 don azor e don gavián  
 en aquella corte están;  
 don cerrenícalo e don falcón,  
 don... imo e don pavón,  
 el gayo e la gaya,  
 que son jograles de alfaya,  
 el tordo e el lengulado  
 e don palonbo torcado  
 e el estornino e la calandra,  
 que siempre de amor cantan,  
 el pelisco e la sirguera,  
 que de tos los buenos eran...(Elena y María, vv. 289-315)

En este largo fragmento del poema se aprecia una serie de detalles que muestran algunas características de los juglares y del ambiente festivo que siempre los enmarcaba, como es el caso de “más alegre nin de mejor conhorto; / corte es de muy grand alegría / e de placer e de jugrería” (vv. 292-294). El rey Oriol y su corte representan el ámbito del mundo de los juglares, existen diferentes acepciones referentes a este término, uno de ellos es la de fray Liciano Sáez quien menciona que:

Lo que yo tengo por cierto es que la voz joglar no sólo corresponde a truhán bufón, cantor de coplas por las calles y comediantes, sino que también comprende a los poetas, a los que cantaban en las iglesias y palacios de los reyes y de otros grandes señores, a los compositores de danzas, juegos u de toda especie de diversiones y alegrías, a los organistas, tamborileros, trompeteros y demás tañedores de instrumentos; en una palabra, *a todos los que causaban alegría*.<sup>25</sup>

En el poema de *Elena y María* pareciera que la totalidad de la disputa sólo puede llegar a buen término gracias a la sabiduría y conocimiento de una figura tan respetable como lo es el rey Oriol. El gran soberano sería la única autoridad capaz de dirimir el conflicto entre las hermanas y por consiguiente es de suponer que la intención del autor

---

<sup>25</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca y Juglares*, p. 12.

anónimo referente a las pugnas entre los estamentos nobiliario y clerical sólo es parte de la gran diversión de la que son capaces los juglares.

María realiza una descripción de cómo es el rey Oriol: “homne non faz otra labor / senón cantar siempre de amor; / cantar e deportar / e viesos nuevos contrubar; / tanto ha entre ellos conhorto / que non han pavor de morte” (vv. 295-300). En este fragmento se enuncian las cualidades propias de un juglar.

En la corte del rey Oriol la descripción que realiza María de los súbditos pareciera que se hace mención de aves y peces, y no de personas, ya que aparecen desde el ruiseñor hasta la sirguera: “El ruiseñor, que es buen jogral” (v. 301), “don azor e don gavilán”(v.303), “don cerrenícalo e don falcón, /don... imo e don pavón, /el gayo e la gaya” (vv.305-307), “el tordo e el lengulado / e don palonbo torcado /e el estornino e la calandra”(vv.309-311), “el pelisco e la sirguera”(v.313).

Los súbditos de la corte del rey Oriol son juglares tanto hombres como mujeres:

Tomaban a veces los juglares un nombre de oficio distinto del de pila y procuraban que fuese sonoro y significativo. Frecuentemente aludían en él al solaz juglaresco[...] Además, según advierte Boncompagno en Italia, los juglares mismos se ponían nombres burlescos: «yistriones sibi nomina jocosa imponunt».<sup>26</sup>

Existen parejas de juglares que son mencionados en la descripción de la corte como es el caso de: “el gayo e la gaya” (v. 307), “e el estornino e la calandra”(v. 311), y “el pelisco e la sirguera”(v.313). La presencia de la mujer en el oficio del juglar se hace presente en el poema de *Elena y María*; podría ser considerada esta referencia a un hecho común de la época, donde a la compañera del juglar se le conocía con el nombre de *soldadera* y, tiempo después, como *cantaderas* o *cantadora*. Una de las primeras reminiscencias que se tiene de la presencia de la *soldadera* como compañera de un juglar se muestra en el *Cancioneiro de Ajuda*:

A juzgar por las miniaturas del *Cancioneiro de Ajuda*, la soldadera tenía gran papel en la ejecución de la poesía lírica gallegoportuguesa. De las 16 miniaturas del *Cancioneiro* únicamente cuatro dibujan al juglar solo o acompañado de otro juglar o de un muchacho cantor; de las doce restantes, al lado del juglar que toca, ponen la cantadora. Ésta, las más veces, toca unas castañuelas en forma de tejoletas planas, canta y baila con los brazos en alto, mientras el juglar la acompaña con el sonido del

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 13.

salterio o de la guitarra; en tres miniaturas la cantadora toca el pandero de pie o sentada, y el juglar tañe la vihuela de arco o la guitarra.<sup>27</sup>

Un rasgo significativo que se desprende de la representación de los súbditos como aves y peces, podría determinar una sola categoría en el oficio del juglar, como se menciona en: “que son jograles de alfaya” (v.308), y en “que siempre de amor cantan” (v. 310). Los juglares en la corte del rey Oriol son conocidos como cantor o de voz:

Bien claro está que el «juglar de boca» no es, como muchos pensaron, un ejecutante de instrumento de viento, pues su boca está empleada en decires y canciones; es, sin ninguna duda, el mismo juglar que se designaba también con denominación más clara «juglar de voz», y que ejercitaba la que llamaban los provenzales «joglaría de cantar», en la que no eran siempre meros ejecutantes, sino muchas veces inventores o poetas.<sup>28</sup>

En cuanto al caballero y el clérigo su presencia se construye a partir de los propios alegatos de Elena y María, donde se conocen sus costumbres y forma de vida.

La cuarta voz del poema se establece a partir de la presencia del narrador, el cual cumple una serie de funciones, como es el caso de anunciar las intervenciones que tienen Elena y María a lo largo del debate. El narrador se encargaría de enfatizar la aparición de los personajes como un posible recurso juglaresco en la escenificación que le ayudaría a mantener la atención del público, ejemplo de ello en: “Elena la cató/ de su palabra la son sanó/ graue mentre le rrespuso, /agora oyd commo fabró” (vv. 7-10). En estos versos aparece por primera vez la voz del narrador.

Esto se percibe manifiestamente en los poemas narrativos, observando cómo el relato va redactado por el poeta en apóstrofes a su público [...] el poeta imagina y fantasea todo sintiéndose siempre como rodeado por su público.<sup>29</sup>

Se conoce también por medio del narrador cómo las pasiones se apoderan de las jóvenes, lo cual, se expone claramente al inicio de cada intervención. Anuncia el narrador la postura de los personajes y la apertura de cada *altercatio*, ejemplo de ello: “María, atan por arte, /rrepuso dela otra parte” (vv. 29-30), “Elena con yra/ lugo dix”

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 269.

(vv. 69-70), “María rrepuso tan yrada, / esa vegada” (vv. 120-121), también manifiesta sentimientos de los personajes, como es el caso de María: “Quando María oyó esta razón, / pesol’ de coraçon; rrespondió muy bien” (vv. 221-223). O simplemente expresa la presencia de los personajes, con intervenciones cortas: “Elena dixo” (v. 322), cuando aparece el rey: “Esa ora dixo el rrey” (v. 345). O al ser Elena la primera en dar su alegato: “Elena de primero/ touo la voz del cauallero” (vv. 347-348).

Esta premisa indica la existencia de la voz del narrador en el poema de *Elena y María*; se percibe claramente su presencia en el debate a partir de una pequeña indicación o una didascalia de forma explícita. En este sentido Ramón Menéndez Pidal habla “del espectáculo juglaresco que precedió al teatral y realizó antes que éste los primeros progresos de un espectáculo literario.”<sup>30</sup>

El narrador muestra dónde se sitúa Elena en el momento del debate: “Elena, do sedía, / cató contra María; / diz” (vv. 195-197) y también señala los cambios de escena al momento en que las jóvenes se dirigen a la corte del rey Oriol: “Anbas se auenieron, / al camino se metieron, / la...” (vv. 334-336).

También en el poema se aprecian didascalias explícitas, ejemplo de ello es que cuando las dos jóvenes al llegar a la corte del rey Oriol se presentan ante él, aparece la referencia de que han llegado a un lugar lejano:

Duenas somos de otras tierras  
que venimos a esta tierra,  
auos, señor demandar  
por vn juicio estremar;  
señor por aquel queuos fizo,  
de partir este juyzio!»

(*Elena y María*, vv. 341-344)

En la representación del poema de *Elena y María*, el narrador funciona como mediador entre las jóvenes cuando describe quien habla en la disputa, y a su vez como un espectador del debate que describe las diferentes actitudes que tienen las dos jóvenes a lo largo del conflicto. En la estructura del discurso indirecto libre donde la voz del narrador y de los personajes se muestra en una doble disposición de recursos, los

---

<sup>30</sup> *Id.*

cuales parten desde una posible escenificación que se entrelaza con el armazón retórico.

De igual forma el narrador como vocero del altercado de las jóvenes será retomado por un juglar, quien se encargaría de difundir a la colectividad el poema de *Elena y María*:

Junto a los poemas épicos y líricos figuraban con máxima probabilidad en el repertorio de los juglares españoles, piezas con elementos dialogados del tipo de la *altercatio*, imitadas de Provenza y Francia. Y hasta es posible que su ejecución fuera dramatizada, mediante gestos, cambios de voces y, quizá, recitado alternante.<sup>31</sup>

A partir de la presencia del narrador y su relación con los otros personajes en el poema de *Elena y María*, se desprende la posibilidad de la representación a través de un juglar.

Esta premisa se complementa con el hecho de que esta obra es la copia al ejercicio retórico y dialéctico del coloquio de oponentes. La escenificación del poema sería la representación de la ceremonia de la disputa, en donde se enfrenta un oponente y otro que responde y viceversa. Elena y María como interlocutoras expondrán a partir de una serie de alegatos la defensa al caballero y al clérigo respectivamente.

Otro recurso sobresaliente que apunta a la posibilidad de la representación del poema de *Elena y María* consiste en que el autor anónimo realiza una imitación de lo que observa en su entorno, donde se describe la vida estamental, las relaciones entre hombres y mujeres, caballeros y clérigos. La imitación se realiza a partir de la propia descripción y del relato inserto en los alegatos de Elena y María.

Las acciones como hechos de vida y los retratos de costumbres que son narrados en el poema de *Elena y María* se establecen como el reflejo del pasado, de un presente y de un futuro. Un ejemplo de narración de acciones en tiempo pasado se muestra en voz de Elena al desprestigiar al clérigo y a María en:

Cuando el abad misa decía  
a su mujer maldecía,  
en la primera oración  
luego le echa la maldición. (*Elena y María*, vv 209-212)

---

<sup>31</sup> Fernando Lázaro Carreter, "Los juglares y el teatro", en *Teatro medieval*, p. 14.

La narración de acciones en tiempo presente se puede ver en el siguiente fragmento donde Elena defiende al caballero:

Cuando al palacio vien  
apuesto e muy bien,  
con armas e con caballos  
e con escuderos e con vasallos,  
siempre trae azores  
e con falcones de los mejores.

(*Elena y María*, vv. 79-84)

La narración de acciones en tiempo futuro se muestra en voz de María, en el siguiente fragmento del poema, donde la joven deshonra al caballero:

Otro dia así se mucho dura (?)  
cada día sacará sobrel vestido  
fasta que sea comido;  
cuando comido for,  
¿que será del señor?  
Querrá ir a furtar;  
mas si lo hobieron a tomar,  
colgarlo han de un palero,  
en somo de un otero.

(*Elena y María*, vv. 162-170)

En el poema de *Elena y María* las acciones como hechos de vida y los retratos de costumbres que son narrados están estructurados de forma ordenada, de igual forma se describen los sucesos y se ordenan desde una acción completa que es el propio debate de las jóvenes, del cual se desprenden pequeñas escenas de vida del caballero o el clérigo, que se estructuran de forma ordenada en un principio, un medio y un fin. En el siguiente fragmento, Elena describe las actividades de su amante el caballero:

Cuando al palacio vien  
apuesto e muy bien,  
con armas e con caballos  
e con escuderos e con vasallos,  
siempre trae azores  
e con falcones de los mejores.  
Quando vien riberando  
e las aves matando,  
butores e abtardas

e otras aves tantas.  
 Cuando del palacio llega,  
 ¡Dios, qué bien semeja!  
 azores gritando  
 caballos reninchando,  
 alegre vien e cantando,  
 palabras de cortes fabrando.

(*Elena y María*, vv. 79-94)

En este fragmento del poema Elena describe las acciones como hechos de vida y los retratos de costumbres de la vida del caballero en palacio. La ordenación de los sucesos se plantea como un principio en: “Cuando al palacio vien / apuesto e muy bien, / con armas e con caballos / e con escuderos e con vasallos, / siempre trae azores / e con falcones de los mejores” (vv. 79-84). El caballero mora en palacio, y por estar ahí goza de una buena vida, en compañía de su séquito van de caza; este sería el inicio de una narración inserta en el alegato de Elena.

El medio de la narración del caballero en palacio se determina en: “Cuando vien riberando / e las aves matando, / butores e abtardas / e otras aves tantas” (vv. 85-88), se considera como el desarrollo de la cacería donde participa el amante de Elena. En estas acciones la descripción se sitúa desde las costumbres, en donde el caballero se dispone a cazar cerca de un río.

El final de la narración del caballero que realiza Elena se establece en: “Cuando del palacio llega, / ¡Dios, qué bien semeja! / azores gritando / caballos reninchando, / alegre vien e cantando, / palabras de cortes fabrando” (vv. 89-94). El desenlace de esta narración se establece al momento en que el caballero regresa a palacio alegre y cantando, tras haber triunfado en la cacería y se menciona además la buena educación del joven que habla de forma cortés.

La solución del debate y por tanto de la escenificación no puede establecerse puesto que el poema de *Elena y María* se encuentra truncado, pero se sugiere de forma lógica hacia dónde debiera de terminar la disputa, a favor del caballero o del clérigo.

El poema de *Elena y María* que ha pervivido hasta nuestros días, es creación de una mano culta, en la que el autor anónimo utilizó para la construcción del debate una serie de recursos propios del ámbito escolar, como es el caso del ejercicio académico de la disputa. Y gracias a Menéndez Pidal hemos descubierto este ejemplo de un ejercicio

retórico académico del siglo XIII. Parte de la grandeza del poema de *Elena y María* reside en el entramado retórico que recibió un tratamiento diferente de los debates anteriores; la innovación del tema del debate de las armas y las letras estriba en que la disputa no se establece como un modelo de las virtudes de los estamentos, sino al contrario, es la muestra de los vicios tanto del caballero como del clérigo, y es a partir de esto como se podría determinar al ganador de la disputa.

Otro rasgo sobresaliente en el poema de *Elena y María* que se funda a partir del entramado retórico es la idea de que el debate fue concebido para la representación.

En el capítulo segundo se realizará un análisis narrativo del poema de *Elena y María*, donde se verá la crítica a los estamentos, la verdadera condición de Elena y María, y las desventuras del clérigo y el caballero.

“ Esa palabra que fabreste  
al mio amigo denostaste;  
mas se lo bien catas  
e por derecho lo asmas  
non eras tú para conmigo  
nin el tu amigo para con el mío;  
somos hermanas e fijas de algo,  
mais yo amo al mais alto,  
ca es caballero armado,  
de sus armas esforzado;  
el mio es defensor,  
el tuyo es orador ”

Elena y María (vv. 13-24)

## **Capítulo II. Crítica social.**

En el poema de *Elena y María* se refleja una pequeña parte de la sociedad donde se muestran los ideales de los hombres de Occidente en la Edad Media, el caballero y el clérigo. En la interpretación que realiza el autor, los estamentos conservan en su poder los medios de producción, y se observa claramente la relación que mantienen con las diversas jerarquías económicas y de vasallaje.

En el capítulo segundo estableceré cómo se organiza la sociedad medieval, realizaré el análisis comparativo del poema de *Elena y María* donde se verá a partir de la perspectiva del autor cómo se conforma el entorno del siglo XIII. A través del tratamiento que realizo al tema del debate del clérigo y el caballero en voz de las jóvenes, se revelará a partir de los alegatos la verdadera condición de Elena y María, y la forma en cómo se realiza la crítica a los estamentos a partir de las desventuras de los amantes.

**Los dos grandes ideales del Medioevo,  
el estamento nobiliario y el clerical.**

El autor del poema de *Elena y María* recurrió posiblemente para el tratamiento del debate el recurso de la imitación de lo que observa en su entorno, esta técnica se establece en la disputa al momento en que describe la vida estamental, y se vislumbran las relaciones entre hombres y mujeres, caballeros y clérigos en el siglo XIII. En el entorno de la comunidad del Medioevo se agrupaban de acuerdo con las categorías de hombres libres, semilibres y siervos.

En la escala superior de la colectividad se encontraban los hombres libres divididos en nobles, en urbanos y de linaje, y los simplemente libres llamados *collazos*. El estamento nobiliario se conforma por la aristocracia, creada a partir de *condes* o gobernantes, *potestades* y grandes señores o altos dignatarios de la corte, y de una nobleza inferior los *infanzones*. Los grandes señores “recibirían después (siglo XII) el nombre de *ricos-homes*.”<sup>32</sup>

En el estamento clerical coexistía toda clase de personas ya sea por el poder, el prestigio o el origen, entre ellos se hallaban tanto monjes como clérigos seculares. El clero secular y regular en la época medieval no mantenían una clara delimitación, ambos conservaban condiciones de vida precarias, sin que por estas circunstancias dejara de ser parte importante de la clase jurídica. La jurisdicción que regía al clero sostenía una serie de normas y derechos.

Los monjes tenían en primera instancia la labor de cuidar almas, y a partir de la apertura de los monasterios para la educación, la mayoría de los claustros se convirtió en escuelas para obispos y papas. El clero secular se encontraba en un lugar inferior, tenían al cuidado las parroquias rurales y los que en ellas se encuentran destinados, existía una estrecha relación tanto económica y social, en cuanto a que ellos también

---

<sup>32</sup> C. Pérez Bustamante, *Compendio de historia de España*, p. 188.

estaban desprotegidos. En el tiempo de Gregorio VII<sup>33</sup> los clérigos podían estar casados y aun tiempo después, la sacerdotisa compañera del clérigo figuraba como personaje del folclore campesino.

A los canónigos se les consideraba en un grado superior, vivían alrededor de la catedral, los clérigos o dignatarios de las cortes episcopales estaban incorporados en un medio más acomodado y refinado. En la parte más elevada de la jerarquía católica se hallaban estrechamente relacionados los clérigos seculares y regulares, abades, obispos y arzobispos.

El otro polo de la población estaba constituido por los siervos, sometidos al señor feudal y al señorío, “esta estructura socioeconómica es refrendada teológicamente por la Iglesia: el rey en principio, el primero entre sus iguales, lo es por derecho divino.”<sup>34</sup> Esta concepción se plantea desde la *teoría descendente* expuesta y articulada por la Iglesia, la cual se sustenta en la ideología de san Agustín en el siglo V, y por santo Tomás en el siglo XIII.

El determinismo teórico dentro del sistema social de la Edad Media plantea que cada hombre nace en una situación social, en la cual debe de vivir de acuerdo con ella. De esta forma el hombre contribuye al bien común, como recompensa obtiene la salvación del alma y el poder acceder al Reino de los Cielos. Las reacciones en contra a este determinismo teórico no se hicieron esperar, muestra de ello la insatisfacción social, la rebeldía ante los poderíos, la cual implicaría la ira de los señores, del rey y, sobre todo, de Dios. Hay que señalar que los intentos de sublevación fueron apagados con gran violencia tanto por parte de las fuerzas armadas como mediante las excomuniones.

El universo que se muestra del siglo XIII supone la concepción de una comunidad organicista que se establece en la idea filosófica donde los individuos están insertos en su estamento sin poder acceder a uno superior, lo que implica por un lado la carencia de la expresión de lo individual, aunque sí el discurso de la colectividad.

---

<sup>33</sup> El periodo papal de San Gregorio VII abarca del año de 1073 a 1085. Fue uno de los grandes reformadores de la Iglesia medieval. Impuso la prioridad de la Iglesia sobre los poderes seculares y formó la facción papal en la primera fase del conflicto con el Sacro Imperio Romano Germánico.

<sup>34</sup> Carlos Blanco Aguinaga, Julios Rodríguez Puértolas, Iris M. Zavala, *op. cit.*, p. 53.

La situación social se muestra en crisis a partir de los siglos XII y XIII, se desestabiliza el sistema de creencias y de organización social en forma paulatina en los diversos territorios europeos.

### **Elena y María, mujeres barraganas.**

En el poema de *Elena y María*, la concepción de la mujer aparece vinculada a la tradición popular y a la representación que en ella se revela, la cual no es del todo favorable, ya que, como se muestra a lo largo del debate, la presencia femenina no pasa desapercibida en cuanto a la crítica social, en estrecha relación con la presencia del clérigo y del caballero.

La concepción de la mujer y su participación en la sociedad de la Edad Media se sustenta a partir de la idea bíblica, en la que Eva es la culpable del destierro del paraíso, aunado a una de las concepciones del mito de la Creación.

El mito de la Creación ha sido retomado en diferentes interpretaciones, desde la “elohista” que plantea la idea a partir del Génesis, [versículo 1:27]: “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó”, en la que tanto el hombre como la mujer gozan a la par de la gracia de la creación de Dios sin existir superioridad alguna.

A la par concurre otro pensamiento, el “jahvista”, el cual se encuentra también en el Génesis, [versículo 2:18]: “Y dijo Jehová Dios: No es bueno que el hombre esté solo; le haré ayuda idónea para él”; y en el [versículo 2:22]: “Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre”, Eva fue creada por Dios tiempo después, se da así la idea de la discriminación y las futuras interpretaciones en la Edad Media, donde sólo fue concebida la mujer para satisfacer las necesidades del hombre.

Esta idea de la mujer concebida por Dios como sólo un objeto fue consolidada por el mito de la Caída, en donde Eva se muestra como un ser depravado y débil al dejarse llevar por la serpiente (el diablo) y seducir a Adán, marcada de por vida con la maldición que pesará sobre todo el linaje de Eva:

A la mujer dijo Jehová Dios: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu voluntad será sujeta a tu marido, y él se enseñoreará de ti [Gén. 3:16].

Eva demostró, según el mito, que era un ser intelectualmente débil y ante todo moralmente desconfiable al desobedecer a Dios, engañó a Adán y fue la culpable de inducirlo al pecado. “Como castigo, ese varón señorearía en adelante sobre ella. Desde entonces, la mujer queda instituida en el ámbito moral como epítome del pecado, y social y jurídicamente en dependencia de su pariente varón más inmediato”.<sup>35</sup>

Eva aparece en otra de las interpretaciones como la única culpable del pecado original y deja a Adán libre de toda culpa. Este pensamiento parte de la tradición apócrifa de la Biblia, que reelabora el mito de la Creación y de la Caída. La inocencia de Adán se comprueba según fuentes como el *Apocalipsis de Moisés*, *Vida de Adán y Eva* de origen latino, *el Segundo Libro de Enoch* y el *Apocalipsis de Abraham*. La tradición “paulina” confirma la sumisión de las mujeres, la culpa del pecado original al ser capaz de engañar al hombre, de violar las leyes de los hombres y de Dios<sup>36</sup>.

La Iglesia consolida este pensamiento y para los siglos XIII, XIV y XV se plantean dos ideas respecto al papel de Eva en la Caída: la Eva seductora y pecadora o la Eva inocente y sencilla, convirtiéndose en tema común en textos a favor y en contra de las mujeres.

### **Elena y María: la velada condición social**

La estructura del debate se plantea desde la perspectiva que articula María en su refutación ante Elena y viceversa, donde se descubren una serie de artificios en la enunciación para delinear la vida que tienen al vivir con el caballero y clérigo.

En el poema de *Elena y María* las dos jóvenes no revelan los rasgos de Eva, la intelectual débil, al contrario ellas se manifiestan inmersas en una posición social favorable dentro de la sociedad, donde al parecer pertenecen a una familia de hidalgos

---

<sup>35</sup> Mercedes Roffé, *La cuestión del género, en “Grisel y Mirabella” de Juan de Flores*, p. 58.

<sup>36</sup> *Id.*

“somos hermanas e hijas de algo” (*Elena y María*, v. 19), pero esta realidad se prueba de otra manera. Por medio de los alegatos de María y de Elena se vislumbra una posición social diferente, al dar cuenta de una actitud poco humilde, ya que ellas sólo intentan obtener beneficio de sus amantes y demostrar cuál es el mejor.

La crítica social en el poema de *Elena y María* no sólo se limita a dar cuenta de los clérigos y los caballeros sino también se dedica a la figura de la mujer. En el debate aparece una serie de datos por los cuales se llega a suponer la verdadera condición social de las jóvenes como “hermanas de oficio” encubierta en la buena vida y en las dádivas que les otorgan sus amantes, es decir, sale a la luz el beneficio y la prostitución. En la Edad Media la prostitución se organizaba según los patrones compartidos por varias regiones:

Sobre todo en las románicas: la prostituta callejera o una provisional que trabaja para completar el presupuesto familiar; una que puede tener un oficio para solapar la actividad principal, la que pertenece a un burdel secreto gobernado por una alcahueta, y la del “públique”, o casa de tolerancia oficial, para el uso de la ciudadanía.<sup>37</sup>

En el poema de *Elena y María* se mantiene el tema de cuál de los amantes es mejor: el clérigo o el caballero, pero el tratamiento muestra una concepción muy distante de los otros debates, el hecho de superioridad se enfoca a cuestiones amorosas y relaciones de conveniencia.

El antecedente a este tema se sitúa en un hecho histórico que se registra a mediados del siglo XII: el concilio del convento benedictino en Remiremont, Lorena, donde se reunieron monjas para discutir las propiedades amorosas de los clérigos y los caballeros, los ganadores de este congreso fueron los clérigos. Tiempo después se origina el género del debate del clérigo y el caballero:

Se difunde por toda Europa; género que es, al menos en sus inicios, producto de la inventiva de los propios clérigos. Sin descartar la validez de las discusiones positivistas decimonónicas acerca de las monjas de Remiremont, sin algún hecho “se reflejo” en el *Romaricimontis Concilium*,

---

<sup>37</sup> Tatiana Bubnova, “Estado, Iglesia, Universidad: prostitución y proxenetismo como problema de conciencia en la vida cotidiana y en la expresión literaria”, p. 419.

es aquél de que el alegre autor, o autores, indudablemente clérigos, se tenía a sí mismo por varones aptos para el amor carnal.<sup>38</sup>

En el poema de *Elena y María* la figura amatoria que sobresale es la del clérigo, se descubre a lo largo del debate que María no ha sido su única pareja puesto que existen referencias donde se menciona que ha tenido hijos con otras mujeres, mientras que el caballero parece que sólo mantiene relación con Elena.

La postura que ampara la Iglesia en la Edad Media se muestra a favor de la prostitución y el sexo:

Debido a que el amor puede potencialmente destruir vínculos de parentesco y estratos sociales, ha de ser controlado. Toda sociedad intenta controlar el 'amor' antes de que se traduzca en uniones definitivas, pero además se legislarán unas formas para prohibir todo aquello que se ha escapado al control anterior.<sup>39</sup>

El control social de cualquier Estado se legisla sobre el matrimonio y el sexo, en este caso, el orden se establece como una organización oficial a través de la concepción de la Iglesia y el Estado, en estrecha relación con los preceptos morales y éticos cristianos, los cuales se integran a las interpretaciones de conveniencia, uso y necesidad de la población, aplicados de forma implícita en el poema de *Elena y María* a través de uso de la ironía en los estamentos clericales y caballerescos, sin dejar de lado a las mujeres.

### **María, la mujer del clérigo**

La visión que se inserta en el poema de *Elena y María* se estructura a partir de los alegatos de las jóvenes que, en un primer acercamiento, intentan defender a sus amantes, y que, a través de la disputa, sale a la luz su condición social de una vida a expensas del caballero o del clérigo.

María, como parte de la defensa al clérigo, establece los beneficios que ha adquirido gracias a su amante, sin que por ello pueda sentir ningún tipo de desasosiego, ya que disfruta de los diezmos y privilegios, sin tener conciencia del robo

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 417.

<sup>39</sup> *Id.*

o del posible daño a los feligreses a expensas de la fe. María en el siguiente fragmento expone las recompensas que obtiene de su amado el clérigo:

e gana diezmos e primencias  
sin pecado e sin fallencia,  
e cuando quier beber e come  
e he vida de rico homne.  
E yo que esto digo,  
a Dios grado e al mio amigo,  
non he fanbre nin frio,  
nin mengua de vestido,  
nin estó deseosa  
de ninguna cosa.

(*Elena y María*, vv. 185-194)

Elena injuria a María y da una posible idea de cuál es la condición real de su hermana: “Cuando el abad misa decía / a su mojer maldecía, / en la primera oración / luego le echa la maldición”(vv.209-212). María es la mujer del abad y ella podía ser llamada abadesa “y a la luz del doble sentido de “convento”, “abadesa” y otros vocablos similares, esta situación se vuelve aún más sugerente”<sup>40</sup>. Esta virtual interpretación derivaría a la concepción de que María en realidad es una barragana o concubina, ya que a partir de siglo X existían casas de prostitutas clandestinas llamadas monasterios y que eran administradas por “abadesas” o “mayoralas”.<sup>41</sup>

Esta interpretación puede ser un tanto aventurada, pero Elena da pauta a no dejar de lado esta premisa:

en la primera oración  
luego le echa la maldición.  
Si tú fueres misa escuchar,  
tras todos te has de estar;  
ca yo estaré en la delantrera  
e ofreceré en la primera;  
a mí llevarán por el manto,  
e tú irás tras todas arrastrando;  
a mí llevaran como condesa,

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 428-429.

<sup>41</sup> *Id.*

ati dirán como monaguesa.»  
(*Elena y María*, vv.211-220)

María tendría que esconderse en la misa, estaría al final de los feligreses y sería presa de las maldiciones del clérigo por ser una barragana o concubina. Elena pertenecería a un nivel superior dentro de la sociedad por ser amante del caballero, mientras que María estaría en un nivel muy bajo.

Al mencionar Elena que María es un “monaguesa”, esta palabra se asocia a la de “monaguillo”, y tomando en consideración la connotación de abadesa, María podría ser considerada en voz de su hermana como una barragana o concubina de baja categoría y no una abadesa que estaría a cargo de una casa de prostitutas.

La reglamentación de cómo deben proceder las prostitutas se enuncia en la Partida 7.9.18:

Mvger virgen, o otra cualquiera que fuesse de buena fama si se vistiesse paños de aquellos que vsan vestir las malas mugeres: o que se pusiesse en las casas, o en los lugares do tales mugeres moran, o se acogen: si algun ome le fiziere entonces deshonra de palabra, o de fecho, o trauasse della, non puede ella demandar le faga emienda como a muger virgen que deshonran. Esto es porque ella fue en gran culpa, vistiendo paños que lo non conuienen, o posándose en lugar deshonorado, o malo, a que las buenas mugeres non deuen yr.<sup>42</sup>

El narrador apunta a la reacción que tiene María ante esta ofensa o posible realidad en: “Cuando Maria, oyó esta razón / pesol de corazón” (vv. 221-222).

Puede deducirse también que María no es la única mujer del clérigo, sino que es una de las muchas compañeras del abad, ya que su amante mantiene relación con otras damas, como lo muestra Elena en: “La batalla faz con sus manos / cuando bautiza sus afijados” (vv. 110-111). La Iglesia en tiempo de Alfonso X “había concebido a los clérigos de Salamanca el privilegio de nombrar herederos a todos sus hijos (los ‘sobrinos de una su hermana’)<sup>43</sup> y descendencia en línea directa.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Eukene Lacarra Lanz, “Sobre la sexualidad de las *soldadeiras* en las *Cantigas d’ escarnho e de maldizer*”, p. 78.

<sup>43</sup> Correas, *Vocabulario*, p. 645.

<sup>44</sup> Tatiana Bubnova, “Estado, Iglesia, Universidad: prostitución y proxenetismo como problema de conciencia en la vida cotidiana y en la expresión literaria”, p. 426.

En el poema no se menciona claramente cuál es la condición de Elena y María, sólo se sugiere cuál podría ser su oficio, es hasta ya avanzado el debate cuando en voz de María se reafirma la verdadera posición de las hermanas: “Villanía hablar / es así me denostar / se a mí dicen monaguesa, / a tí dicen cotaifesa” (vv. 275-278).

La palabra cotaifesa aparece según la versión del poema de Ramón Menéndez Pidal como “proveniente del gallego ‘algareador, soldado que roda en tierra enemiga’. El sentido del texto es el de ‘soldado de baja clase’, como en las cantigas gallegas, caracterizado por llevar una larga barba”.<sup>45</sup> Sí Elena es amante de un “soldado de baja clase”, ella puede ser considerada como “soldadera”. Esta palabra aparece por primera vez en el género de las *Cantigas d’ escarnho e de maldizer*.

La *soldadera* o *soldadeiras* de las *Cantigas d’ escarnho e de maldizer* aparece como una prostituta.

Los poetas utilizaban de manera expresa y con gran desenvoltura términos disfémicos para aludir a su sexualidad. Esto es entendible porque para ellos y para toda la sociedad las *soldadeiras* eran prostitutas y como tales eran personas viles (*Partida 7. 22.2*), que no gozaban de ningún privilegio legal y carecían de honra. Su desprotección jurídica era incluso ampliable a otras mujeres, que aún siendo honradas parecieran prostitutas por frecuentar lugares de lenocinio o por imitarlas en el vestir.<sup>46</sup>

Elena es descubierta por su hermana de oficio, sí María es *monoguera* ella también es una barragana o concubina de baja envergadura. La *soldadera* o *soldadeira* tenía que guardarse de practicar su oficio en ciertos días del calendario litúrgico y en especial en Semana Santa, como lo marcaban los primeros penitenciales que debían de ser cumplidos por toda la población:

Hondenamos e mandamos que las dichas mugeres de la mançeuia no esten ni rresidan en ella ganando en ningunos de los dias de domingos e fiestas y quaresmas y quatro tenporas y uigilias del año; antes mandamos que en los tales dias las puertas de dicha mançeuia esten çerrads y que el padre no las abra ni consienta abrir para el dicho efecto, so pena a la muger que ganare en los tales dias en la dicha casa le sea dados çien açotes y al padre que lo consientere y no le inpidiere y estoruare le sea dada la misma pena.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Manuel Alvar, *Antigua poesía española. Lírica y narrativa*, p. 173.

<sup>46</sup> Eukene Lacarra Lanz, “Sobre la sexualidad de las *soldadeiras* en las *Cantigas d’ escarnho e de maldizer*”, p. 79.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 80.

Elena recuerda el acto de la misa cuando menciona que su hermana es maldecida por el clérigo y se esconde en la Iglesia:

Cuando el abad misa decía  
a su mujer maldecía,  
en la primera oración  
luego le echa la maldición.  
Si tú fueres misa escuchar,  
tras todos te has de estar;  
ca yo estaré en la delantrera  
e ofreceré en la primera;  
a mí llevarán por el manto,  
e tú irás tras todas arrastrando;  
a mí llevaran como condesa,  
ati dirán como monaguesa.»

(*Elena y María*, vv. 209-220)

Pareciera que María está infligiendo la ley que prohíbe realizar su profesión en días de guardar, y Elena estaría en paz al respetar los penitenciales.

### **Elena, la mujer del caballero**

En el poema de *Elena y María*, el tema de la prostitución aparece implícito y poco a poco se descubre su presencia. La postura de la sociedad referente a este tema en la Edad Media y en particular la Iglesia, era hasta cierto punto necesaria pero reglamentada.

Aparece la primera imputación alrededor de Elena en voz de María donde se sugiere que el caballero dormirá en cama fría sin el amor de la joven:

Mientras él está allá,  
lacerades voz acá;  
parades mientes cuándo verná  
e catadesle las manos qué adurá,  
e se non tray nada,  
luego es fría la posada.»

(*Elena y María*, vv. 63-68)

En este fragmento, Elena puede decidir si tendrá o no relaciones con el caballero. Aspecto que sobresale en oposición a la condición de la mujer en la Edad Media referente a la sexualidad que rige a la sociedad cristiana. Elena decide no tener relaciones con el caballero no por el precepto religioso, sino por no obtener ningún favor económico y como una forma de castigo se describe esta situación del ámbito privado.

En este fragmento del poema, se describe a Elena como ambiciosa y manipuladora. La situación de los amantes se desgasta conforme prosigue el debate, el caballero por su condición desfavorable en algunas ocasiones arremete contra Elena, María se da cuenta de la situación y lo enuncia en: "E sequier a su amiga / nin aconseja nin la abriga; / ca homne con racura...(?) / fria es la posada" (vv. 154-157). El personaje de Elena muestra uno de los rasgos comunes en la concepción de la mujer, como lo menciona San Pablo sobre la naturaleza de las mujeres: "la mujer es la aliada del demonio, la seductora; es la responsable de todos los males"<sup>48</sup>, ante lo cual la mujer debería de tratar de mantener el control de sus deseos y pasiones, para no causar el mal a los hombres.

La enunciación que se hace de los favores que recibe Elena del caballero es mínima a comparación de las dádivas que recibe María por parte del clérigo.

### **Crítica al estamento clerical. El bien y el mal en el clérigo.**

El clero secular y regular en la época Medieval no mantenían una clara delimitación, ambos conservaban condiciones de vida precarias, sin que por estas circunstancias dejaran de ser parte importante de la clase jurídica. La jurisdicción que regía al clero sostenía una serie de normas y derechos muy rígidos. En la cúpula del poder canónico coexistía toda clase de personas, ya sea por el poder, el prestigio o el origen, entre ellos, se encontraban tanto monjes como clérigos seculares.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 420.

En el poema de *Elena y María* aparece la discusión entre las hermanas donde salen a relucir las cualidades en el caso de María y los defectos en el caso de Elena, referentes a la vida que lleva el clérigo. El elemento que marca la diferencia entre los otros poemas de debate es el hecho de que se realiza de forma irónica. A partir de que Ramón Menéndez Pidal da a conocer el poema, plantea la posibilidad de que este debate no pretende en ningún momento ser anticlerical.

Antes de seguir, advierto que no debe verse en esta poesía, ni en las demás que luego recordaré, ninguna irreligiosidad, ningún espíritu anticlerical. En aquella admirable Edad Media, tan firme en sus principios fundamentales, las creencias no padecían menoscabo por la irregularidad de vida que aquí se satiriza. Estos documentos literarios e históricos que ahora aduciré emplean un lenguaje sumamente libre y desvergonzado contra los clérigos.<sup>49</sup>

Ante esta premisa es posible que sólo se llegara a interpretar al poema como una ligera discusión entre hermanas, sin tomar en cuenta el factor irreverente en contra del estamento clerical. La postura de Menéndez Pidal limita el contenido del poema de *Elena y María* al no permitir otra posible interpretación, donde hasta cierto punto podría reflejar la distinta realidad de la condición del clero.

### **Postura a favor del clérigo.**

María articula en su refutación ante Elena una serie de artificios en la enunciación para delinear la presencia del clérigo. En los primeros versos donde María defiende a su amante la descripción del clérigo aparece de forma ascendente, y a partir de la narración de hechos se establece su posición próspera, así como las actividades propias de un abad.

En la defensa de María se sustentan las cualidades y virtudes del clérigo; esta perspectiva pareciera a simple vista la actitud de una mujer enamorada que defiende a su amante, y en la interpretación que realiza de su realidad la plantea como

---

<sup>49</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, p. 16.

“verdadera”. Elena pareciera en algunos alegatos sugerir las bondades del clérigo pero de forma irónica.

Al principio del poema se entiende que es María quien defiende al abad y para hacerlo realiza una comparación con el caballero, “diz buenas palabras” (v. 3), en oposición a la descortesía del caballero, y Elena lo describe en un inicio como “el tuyo es orador” (v.24), en este versos se muestra por primera vez a quien ama su hermana, al orador o clérigo.

En la Edad Media el término de clérigo asumía dos implicaciones: “tenía entonces un sentido muy general y secundario: el de hombre dedicado a las letras, al estudio; y un sentido primario y etimológico, según el cual *clérigo* significaba concretamente, como hoy día, la persona que seguía el estado eclesiástico”<sup>50</sup>.

María determina de nueva cuenta la superioridad del clérigo, que se distingue del caballero en sabiduría y juicio “ca más val seso e mesura /que siempre andar en locura” (vv. 47-48). La tercera intervención de María en el poema se establece a partir de que gracias a la buena vida que lleva el clérigo tiene acceso a ciertos lujos:

Ca el mio amigo, bien te lo digo,  
ha mucho trigo e mucho vino;  
tien buenos celleros  
de plata e de dineros;  
viste lo que quier,  
se quier mantón, si quier piel;  
non ha fanbre nin frio,  
nin mengua de vestido.

( *Elena y María*, vv. 171-178)

En este fragmento aparece por primera vez “ha mucho trigo e mucho vino” (v.172) que se retomaba en otro de los alegatos de María. Esta idea puede tener dos acotaciones, por un lado se percibe como un signo de la superioridad del clérigo puesto que se conoce que en la Edad Media la alimentación era muy precaria y gracias a su condición estamental puede tener acceso a este tipo de comida.

María prosigue con su alegato en defensa del clérigo; en el siguiente fragmento se muestra una escena de vida y de costumbres del abad, en la que se describen los beneficios que recibe por parte de los fieles.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 18.

En la mañana por la hilada  
 vieste su capa encerrada  
 e empeñada en corderines  
 e vase a sus matines;  
 diz matines e misa  
 e tiene bien su eglisa,  
 e gana diezmos e primencias  
 sin pecado e sin fallencia,  
 e cuando quier bebe e come  
 e he vida de rico homne.

(*Elena y María*, vv.179-188)

María determina en este alegato que la vida del clérigo es desahogada y que gracias a su condición de abad nunca pasará hambre ni frío, puesto que siempre tendrá la ayuda de los fieles cristianos, y por tal motivo la joven tiene la garantía de tener buena vida sin sufrimientos y carencias. Esta descripción de la buena vida del clérigo se podría determinar en el fragmento anterior en: “ca más val seso e mesura /que siempre andar en locura” (vv. 47-48). María enuncia la superioridad del clérigo gracias al buen seso y mesura puesto que escogió pertenecer al mejor estamento, el clerical, y así tiene la seguridad económica, de lo cual carece por completo el caballero puesto que pertenece al estamento nobiliario donde pareciera que se vive el momento sin pensar en el porvenir.

Elena, por su parte, apunta casi al final del poema las bondades del clérigo en cierto tono de ironía:

Mas estas bondades  
 han todos los abades:  
 len bien sus glosas  
 e cantan quirios e prosas,  
 crismar e bautizar  
 e homnes muertos soterrar.

(*Elena y María*, vv. 374-379).

El clérigo del que se hace mención en el poema de *Elena y María* cumpliría en estos versos las dos definiciones, sin que se muestre hasta el momento una actitud irreverente y anticlerical, cumpliéndose así la premisa de Menéndez Pidal en cuanto a las condiciones de un “buen abad”. En este caso un clérigo secular como el del poema

se encontraría en un lugar inferior teniendo al cuidado las parroquias rurales y los que en ellas se encuentran destinados, existiendo una estrecha relación tanto económica y social, en cuanto a que ellos también estaban desprotegidos.

**Postura en contra del clérigo.  
La gula, la usura y la falta de fe del clérigo.**

En el poema de *Elena y María* el tema de quién es mejor en el arte amatorio, si el caballero o el clérigo, aparece inserto en un contexto social, económico y cultural. La crítica al estamento clerical se muestra a partir del folklore Medieval al salir a relucir argumentos como son la gula, la falsa fe, el adulterio, y la lujuria, personificados en el amante de María. Estas cualidades en el abad que son exhibidas y denunciadas harían muy atractivo el poema para el juglar y sobre todo para el espectador<sup>51</sup>, el cual disfrutaría en gran medida del altercado de las hermanas.

La apariencia del clérigo por llevar una vida humilde dedicada a la caridad y a la virtud, como dictan las normas de la Iglesia, dista de ser verdad. El clérigo aparece en el poema de *Elena y María* como una persona que disfruta de la buena vida gracias a ser parte del clero. Se describen en los alegatos de María y Elena las acciones y costumbres del clérigo, las cuales están alejadas de toda norma clerical acordada en la Regla de San Benito y en el Concilio de Letrán. La nueva perspectiva daría la pauta a una interpretación antirreligiosa y soez en torno al clérigo.

Desde que Elena, recrimina la actitud de María, salen a la luz rasgos de la condición deshonesto del clérigo:

Ca tú non comes con sazón  
esperando la oblación;  
lo que tú has a gastar  
ante la eglisa honrada lo ha a ganar;

---

<sup>51</sup> Tatiana Bubnova apunta la postura de Tavani ya que “insiste en las modalidades sociales de las zonas en que circularon las diferentes versiones y derivaciones del debate del clérigo y el caballero, modalidades definitorias, para él, de la distribución de los valores sociales que influyen, a su vez, en la selección de los detalles, en las modificaciones del argumento, en el tono de la narración y, sobre todo, en la presentación de los personajes disputados”, en “El debate del clérigo y del caballero, evolución del tema”, p. 102.

vevides como mesquinos,  
de alimosna de vuestros vecinos.  
(*Elena y María*, vv. 203-208)

En este fragmento se describe la procedencia de los bienes del clérigo, la usura del abad proviene de la fe de sus feligreses, La fe que provee la religión es el vínculo de lucro de María y su amante, Elena lo recrimina en: “ante la eglisa honrada lo ha a ganar; / vevides como mesquinos, / de alimosna de vuestros vecinos”(vv.206-208).

Los excesos del abad en la comida, la bebida y la riqueza en la Edad Media, son la representación de una condición diferente a lo estipulado por la Iglesia. El clero dispuso una serie de condiciones para su comunidad en donde a partir de normas como la “regla de san Benito”, se reglamenta la conducta de los monjes, monjas y clérigos:

San Benito elaboró una detallada reglamentación para organizar la vida de los monjes y monjas, así como la estructura de los monasterios. Los monjes debían vivir en comunidad, en una casa común o monasterio, para apoyarse unos en otros y socorrerse en caso de necesidad. Los hombres dedicados a la vida religiosa realizaban tres promesas que les impedían contraer matrimonio, tener bienes propios o realizar su voluntad: se trata de los votos de castidad, pobreza y obediencia.<sup>52</sup>

María alaba la buena vida del clérigo y cómo disfruta de esta condición; la alimentación en la Edad Media era muy precaria y a pesar de ello la opulencia se demuestra en el siguiente fragmento:

ca él vive bien honrado  
e sin todo cuidado;  
ha comer e beber  
e en buenos lechos yacer;  
ha vestir e calzar  
e bestias en que cabalgar,  
vasallas e vasallos,  
mulas e caballos;  
ha dineros e paños  
e otros haberes tantos.  
(*Elena y María*, vv. 35-44)

---

<sup>52</sup> P. José Francisco de Isla, *Novísimo año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, p. 347.

El clérigo en voz de María aparece como una persona honrada tanto en el ámbito privado como en el público, al ser respetado por sus feligreses y por los bienes materiales que posee y goza. Además señala la opulencia en tener caballos y mulas, gente que se encuentra a su servicio en las labores domésticas, como son vasallos, viste bien y tiene dinero para cumplir sus gustos; la joven apunta que posee muchas propiedades, lo cual refleja una falta grave al voto eclesiástico de la pobreza.

En estos versos se establecen rasgos de la vida privada del clérigo en voz de María, quien representa al poder privado, sin dejar de lado la imagen del dueño de la casa, su amante que simboliza al amo y señor, situación opuesta al voto de pobreza o de vivir dentro de una comunidad. La organización de una casa en el Medievo estaba determinada por la figura del señor feudal:

Lo mismo que el abad del monasterio, el señor se veía ayudado en su gestión por oficiales domésticos, cuyas tareas se hallaban repartidas, en la época feudal [...]. Su primer auxiliar era su esposa, dueña de un poder análogo a aquel del que disponía la reina en el siglo IX: dirigía todo aquello que en la casa era femenino, -o se asimilaba a lo femenino, por ejemplo los niños de corta edad-, reinaba sobre las reservas y controlaba cuanto entraba en la casa.<sup>53</sup>

María es quien asume la carga del hogar, actividad exclusiva para la mujer, la distribución de la casa y lo que hay en ella. La abundancia de comida y de bebida en esta época era común en gente perteneciente a la alta nobleza, y no en un clérigo secular, ya que la mayoría de la población se encontraba en una situación precaria.

En otra de las alusiones, María apunta de nueva cuenta a la buena vida que lleva el clérigo:

Ca el mio amigo, bien te lo digo,  
ha mucho trigo e mucho vino;  
tien buenos celleros  
de plata e de dineros;  
viste lo que quier,  
se quier mantón, si quier piel;  
non ha fanbre nin frio,  
nin mengua de vestido.

(*Elena y María*, vv. 172-178)

---

<sup>53</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. Poder privado y poder público en la Europa feudal*, p. 82.

La referencia al trigo y al vino que refleja la superioridad del clérigo. No es de extrañar que el clérigo realice el Sacramento de la Misa con frecuencia y sirva bien a la Iglesia, pero no con la pureza del verdadero sentido litúrgico, lo obedece al realizarlo en memoria de Cristo, recoge el diezmo no para la caridad de los pobres sino para él y María. Se vislumbra que el clérigo del poema disfruta de la vida mundana a través de la fe de los otros, puesto que gracias a los diezmos y penitencias “gana diezmos e primencias / sin pecado e sin fallencia, / e cuando quier beber e come / e he vida de rico homne” (vv.185-188) al lado de María.

María prosigue con su defensa y reafirma la superioridad que tiene ante Elena; en el siguiente fragmento agradece a Dios por ser quien ha escogido al mejor de los amantes, el clérigo: “E yo que esto digo, / a Dios grado e al mio amigo, / non he fanbre nin frio, / nin mengua de vestido, / nin esté deseosa / de ninguna cosa” (vv. 189-194), pareciera que es una bendición el que ella sea la amante de un clérigo y gozar de la buena vida.

En su intervención cuarta en el debate, María prosigue en su defensa a favor del clérigo, pero en la articulación de su discurso sobresalen rasgos que en lugar de ayudar al clérigo lo desdeñan.

ca bien ha mio señor  
 que de la eglisa, que de su labor,  
 que siempre tien riqueza e bondat e honor.  
 Cuando él misa dice  
 bien sé que a mi non maldice;  
 ca quien vos amar en su corazón  
 non vos maldicirá en nulla sazón;  
 ca si por vero lo sopiesen  
 e en escripto lo liesen,  
 que así se perdía la mojer que el clérigo toviese  
 non farien otro abad  
 senon el que toviese castidat;  
 ca non debe clérigo ser  
 el que alma ajena faz perder.  
 Mas otra honra mejor  
 ha el mio señor:  
 se fueren reis o condes  
 o otros ricos homnes

o dueñas de linaje  
 o caballeros de paraje,  
 luego le van obedescer  
 e vanle a ofrecer;  
 bien se tiene por villano  
 quien le non besa la mano.

(*Elena y María*, vv.251-274)

Sin embargo, María enaltece el señorío de su amante aunque proceda de la Iglesia, sin mostrar ningún temor: “ca bien ha mio señor / que de la eglisa, que de su labor, / que siempre tien riqueza e bondat e honor”( vv. 251-253). La relación que mantiene María con el clérigo se muestra en: “ca quien vos amar en su corazón / non vos maldicirá en nulla sazón”( vv.256-257), el abad tendría que estar consagrado a la virtud, al rechazo de todo contacto con lo mundano, donde la razón se impone a la pasión y al gozo.

Pero la realidad que refleja la propia amante del clérigo revela una actitud poco religiosa para una persona de su posición, puesto que el abad prefiere los placeres de la carne que el placer de una vida espiritual. María no cree que su relación con el clérigo sea indecente puesto que lo menciona sin ninguna vergüenza en: “ca si por vero lo sopiesen / e en escripto lo liesen, / que así se perdía la mojer que el clérigo toviere / non farien otro abad / senon el que toviere castidat; / ca non debe clérigo ser / el que alma ajena faz perder”( vv.258-264). Al contrario, la relación que mantiene María con el clérigo la asume como un acto honroso, puesto que en el siguiente fragmento lo señala: “Mas otra honra mejor / ha el mio señor” (vv. 265-266).

Parte de la grandeza del clérigo reside en las relaciones que mantiene con el estamento nobiliario, el cual es descrito en voz de María como obediente y servil ante el abad en: “se fueren reis o condes / o otros ricos homnes / o dueñas de linaje / o caballeros de paraje, / luego le van obedescer / e vanle a ofrecer; / bien se tiene por villano / quien le non besa la mano”( vv.267-274).

El abad ha cambiado su posición en la escala estamentaria; a partir de estos versos según la visión de María ha dejado de ser un clérigo secular, ya que ahora es considerado como una persona importante y todos le rinden respeto, desde lo más alto del estamento nobiliario, como son los reyes, hasta los caballeros y por lo tanto ella, al

ser la amante de un hombre tan importante, también se complace ante tal obediencia de los otros.

En la última intervención del poema, Elena comienza su alegato a favor del caballero en la corte del rey Oriol, describe en un primer momento las características deshonestas del clérigo. En este alegato, Elena señala claramente una enunciación del clérigo en forma descendente, de tal manera que al final de estos testimonios se destruye por completo la idea del buen abad.

«Señor, cuidado so for de morte,  
allí ha el abad grand conhorter;  
luego lo va vesitar,  
con su calce comulgar.  
Faz la casa delibrar,  
mándalo manefestar,  
e valo consejar  
que le dé su haber para misas cantar.  
Ca diz que non ha tan buen oficio  
como de sacrificio,  
de salterios rezar  
e de misas cantar.

(*Elena y María*, vv.349-360)

La degradación del personaje del clérigo se establece a partir de los deberes de un abad, los cuales en voz de Elena sirven para acrecentar la posición económica del amante de María. La escena se describe como un momento de gran pesar para los fieles que intentan salvar el alma del moribundo: “Señor, cuidado so for de morte, / allí ha el abad grand conhorter; / luego lo va vesitar, / con su calce comulgar”(vv.349-352), donde el clérigo se aprovecha de esta situación y saca ventaja del dolor ajeno en: “Faz la casa delibrar, / mándalo manefestar, / e valo consejar / que le dé su haber para misas cantar”(vv.353-356).

En esta escena se determina una doble crítica social: por un lado, al clérigo, que saca provecho del dolor y la fe de los creyentes, y otro aspecto se muestra a partir de la representación del moribundo, el cual pretende limpiar sus culpas en el lecho de muerte e intenta alcanzar la salvación de su alma para poder acceder al reino de los cielos. “Creación y vida convertida en muerte y mal. Posibilidad, sin embargo, de salvación y vida, eterna esta vez. Resulta, pues, que, a la postre, la muerte física, en sí,

no es ni un bien ni un mal, sino algo con significado totalmente distinto para el justo y para el pecador empedernido”<sup>54</sup>

Elena refiere a otro momento en la vida del clérigo donde de nueva cuenta aprovecha la situación y saca provecho de la fe de los creyentes.

No manda dar a les portes  
nin a hospitales de los pobres;  
tal cosa nunca vi,  
todo lo quier para si.

(*Elena y María*, vv. 361-364)

El dolor y el arrepentimiento de los fieles son para el clérigo momentos y circunstancias provechosos donde obtiene remuneración económica siempre a su favor y no para la caridad.

Elena comienza a desenmascarar la verdadera identidad del clérigo ante el rey Oriol, el cual pareciera que realiza las labores propias de un abad sólo con la finalidad de obtener algún beneficio. Esta forma de proceder del clérigo se considera como normal puesto que la gente no se da cuenta o no quiere darse cuenta de las acciones deshonorosas del abad.

Mas se lo ve quejar  
para del siegro pasar,  
veredes ir para la casa  
cruz e agua sagrada,  
e los molacinos rezando,  
requiem eternan cantando  
los otros por las campanas tirando,  
los unos repicar  
e los otros a encordar.

(*Elena y María*, vv.365-373)

Elena en su alegato denuncia las actividades deshonestas del clérigo pero en el siguiente fragmento acusa a otros abades de las mismas injurias.

Mas estas bondades  
han todos los abades:  
len bien sus glosas  
e cantan quirios e prosas,

---

<sup>54</sup> Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa*, p. 196.

crismar e bautizar  
 e homnes muertos soterrar.  
 (*Elena y María*, vv.374-379)

En estos versos del poema, Elena realiza una imputación en la que generaliza al estamento clerical y lo establece como hipócrita que se aprovecha del dolor y la fe de los creyentes.

Pareciera que la actitud de la comunidad es pasiva ante las acciones deshonestas del clérigo, puesto que en el siguiente fragmento Elena describe también el provecho que obtienen los creyentes al momento en que ocurre un fallecimiento.

Mas esto han los mesquinos,  
 siempre sospiran por muerte de sus vecinos;  
 mucho les plaz  
 cuando hay muchas viudas o viudos  
 por levaren muchas obradas e muchos bodigos.  
 Bien cura su panza  
 que lo non fierga la lanza.  
 (*Elena y María*, vv.380-386)

En estos versos se descubre en un primer momento el por qué de la actitud pasiva de los creyentes ante las acciones deshonestas del clérigo: “Mas esto han los mesquinos, / siempre sospiran por muerte de sus vecinos; / mucho les plaz / cuando hay muchas viudas o viudos / por levaren muchas obradas e muchos bodigos”(vv.380-384), ellos también sacan provecho del dolor ajeno. Elena profetiza al final de este fragmento cuál será el final del clérigo en: “Bien cura su panza / que lo non fierga la lanza”( vv.385-386), es de suponer que si el amante de María prosigue con el engaño es posible que sea castigado con la muerte.

### **Crítica al estamento nobiliario. La honra y la deshonra del caballero.**

En la realidad histórica la nobleza está comprendida por niveles, entre los cuales se encontraban los *infanzones*, pequeños nobles ligados estrechamente a la economía agraria.

Los *fidalgos* o *hidalgos* es el nombre que reciben los nobles, la nobleza del linaje que además disfrutaban de un estatuto jurídico privilegiado. En el estamento nobiliario no existía una homogeneidad ya que se hallaban diferencias en cuanto a fortuna, poder o prestigio. Para lo cual era importante la línea genealógica tanto de hidalgos como de infanzones, así como el arraigo secular de sus familias en los diferentes territorios.

Los hidalgos reproducían o trataban de llevar a cabo la forma de vida de los hombres ricos, por medio de la prestación de servicios al monarca o al estar en contacto con la gran nobleza. Para poder preservar su patrimonio, los hidalgos e infanzones establecían los matrimonios con gente de su misma categoría social. Otro medio para poder acceder fue el de pertenecer a alguna orden de caballería.

En el poema de *Elena y María* parecería que, al defender al caballero, la postura de Elena apunta a la verdad, al igual que en el caso de María al proteger al clérigo. Esto se establece en las primeras apariciones de Elena, cuyos alegatos se instauran como razones verdaderas, y que por momentos el lector podría determinar que son argumentos de una mujer enamorada que reflejan la idealización del ser amado. Pero estas razones se modificarán, en el transcurso de la disputa, al momento en que María dará a conocer en su alegato la auténtica identidad que posee el caballero.

Elena articula, en su refutación ante María, una serie de artificios en la enunciación para delinear la presencia del caballero. En los primeros versos donde Elena defiende a su amante, la descripción del caballero aparece de forma ascendente, y a partir de una serie de argumentos se establece la posición que tiene en palacio, así como las actividades propias de un noble.

Por su parte, María realizará una serie de alegatos con la finalidad de deshonar la presencia del caballero y, por ende, la condición de Elena al ser su amante; estas descripciones se establecen de forma degradante. Estos alegatos van estructurados de tal forma que se ve cómo el caballero no es tan honorable como se pensaba, su afición igual por el juego y la bebida marcarán las denuncias y llegarán al grado más frío del debate. En la última intervención de María en el poema, al mencionar la falta de valentía en el caballero, la joven dará cuenta de todos los vicios que tiene el caballero, y como él no llega a cumplir los ideales de la caballería.

A continuación he dividido las intervenciones de Elena y de María para mostrar los diferentes puntos de vista que tienen las jóvenes sobre el caballero, sus modos de proceder y forma de vida, de esto se articularán las razones en el debate que estarán en favor o en contra del caballero.

### **Postura en favor del caballero**

En una primera interpretación del poema de *Elena y María*, en voz de Elena, el caballero se muestra en clara oposición con la figura del clérigo letrado:

ca es caballero armado,  
de sus armas esforzado;  
el mio es defensor,  
el tuyo es orador:  
que el mio defiende tierras  
e sufre batallas e guerras,  
(*Elena y María*, vv. 21-26)

Se aprecia en este fragmento del poema cómo Elena en su defensa comienza con la descripción del caballero, de forma breve pero abierta de acuerdo con la idea que tiene de un buen caballero.

El buen caballero mantiene una serie de elementos evidentes del orden estamental que lo opone al clérigo, por un lado la económica era determinada a partir de que “el caballero ha sido colocado por Dios encima de los trabajadores para ser mantenido por ellos”<sup>55</sup>; la misión que determina que “el caballero tiene la espada para defender a los débiles y hacer justicia”<sup>56</sup>; y en última instancia la moral donde “el caballero debe respetar tres deberes principales que son los del *miles Christi*, valentía, lealtad y sumisión a la Iglesia”.<sup>57</sup>

El contraste que aparece entre el clérigo y el caballero en estos versos surge a partir de la posición que ocupa en el estamento nobiliario y la educación que tiene el caballero. “Los más altos señores depositaron sus esperanzas en ser *también* caballeros,

---

<sup>55</sup> Georges Duby, *Hombres y estructuras de la Edad Media*, p. 234.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>57</sup> *Id.*

en pertenecer a aquel *ordo*, a aquel “orden” que poco a poco se sacralizó: al invadir la liturgia, en los siglos XI y XII, los ritos de la caballería, hizo de ellos un verdadero sacramento”.<sup>58</sup>

Elena establece en este fragmento la condición que tiene su amado caballero, por medio de dos razones: “ca es caballero armado, / de sus armas esforzado; / el mio es defensor” (vv.21-23), lo sitúa en el orden estamental como un caballero armado. El caballero del poema de *Elena y María* cumple con la educación que le correspondía: “la educación del joven caballero [consistía] además del manejo perfecto de las armas, en el conocimiento del ajedrez, de la música y de la lengua. Por el contrario no era preciso saber leer y escribir”.<sup>59</sup> De igual forma en: “que el mio defiende tierras / e sufre batallas e guerras” (vv.25-26), se señala que el amante de Elena ha sido ordenado como caballero, y posiblemente se encuentra al servicio de algún señor o rey:

Los caballeros se hallaban sometidos al dueño del castillo –éste se refería a ellos como «sus caballeros»-, y su autoridad sobre ellos, semejante a la que le sometía a él mismo el señor del país, era de naturaleza absoluta y netamente familiar. Cuando alcanzaba la edad adulta, cada uno de los “guerreros del Castillo” hacía ya tiempo que había confiado su cuerpo al jefe de la fortaleza mediante gestos, algunos de los cuales, como las manos dadas y tomadas.<sup>60</sup>

Como se muestra en los siguientes versos, Elena prosigue con la defensa del caballero, donde enaltece la posición estamental superior a la del clérigo, como un noble importante:

En el palacio anda mi amigo,  
mas non ha fanbre nin frío:  
anda vestido e calzado  
e bien encabalgado;  
acompañanlo caballeros  
e sírvenlo escuderos;  
dánle grandes soldadas  
e abasta alas campañas.

(*Elena y María*, vv. 71-78)

---

<sup>58</sup> Georges Duby, *op. cit.*, p. 235.

<sup>59</sup> Ernest J. Gùrllich. *Historia del Mundo*. pp. 225 - 226.

<sup>60</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *op. cit.*, Tomo III, p. 32.

En este fragmento del poema, Elena da cuenta de la buena vida que tiene el caballero gracias a vivir en palacio. El caballero en efecto se encontraba en palacio pero de forma ocasional, ya que prestaba sus servicios a un noble. “Los simples caballeros, los *milites*, verdaderamente subordinados, situados en una posición social y económica muy inferior a la de los castellanos, sometidos a ellos por los deberes feudales, obligados a servirles, a combatir por ellos, a constituir su corte”.<sup>61</sup>

En los últimos versos de este fragmento: “acompañanlo caballeros / e sírvenlo escuderos; / dánle grandes soldadas / e abasta alas campañas” (*Elena y María*, vv.75-78), Elena insinúa que el caballero es parte de la alta nobleza.

Pero más adelante, en voz de Elena, se recalca el hecho de que su amante no vive en palacio, pero sí posee propiedades particulares y tiene a su servicio escuderos y vasallos:

Cuando al palacio vien  
apuesto e muy bien,  
con armas e con caballos  
e con escuderos e con vasallos  
(*Elena y María*, vv. 79-82)

Elena prosigue con la refutación que hace ante María, introduce la confirmación de las razones por las cuales el caballero al que ama es superior al clérigo, además de mostrar rasgos de vida cotidiana en la corte, como se puede apreciar también en estos versos:

siempre trae azores  
e con falcones de los mejores.  
Cuando vien riberando  
e las aves matando,  
butores e abtardas  
e otras aves tantas.  
Cuando del palacio llega,  
¡Dios, qué bien semeja!  
azores gritando  
caballos reninchando,  
alegre vien e cantando,  
palabras de cortes fabrando.  
(*Elena y María*, vv. 83-94)

---

<sup>61</sup> Georges Duby, *op. cit.*, p. 230.

En este fragmento aparece un suceso de la vida cotidiana del caballero, la caza, la cual es una de las actividades consideradas de lujo y esparcimiento que realiza en palacio. El signo de poder e insignia de alta nobleza se advierte con la presencia de halcones en “siempre trae azores / e con falcones de los mejores” ( vv. 83-84), también se menciona en este detalle del poema cómo el caballero va acompañado por otros caballeros “azores gritando / caballos reninchando” (vv.91-92).

De igual forma, al mencionar Elena “palabras de cortes fabrando” (v. 94), se establece por única vez en todo el poema la razón de la educación cortés que posee el caballero, de la cual carece por completo el clérigo, puesto que como noble pertenece a un grupo donde “La alegría reina en estos grupos. El jefe gasta sin límites, ama el lujo, el juego, los mimos, los caballos, los perros. Las costumbres son muy libres”.<sup>62</sup>

La última aparición y defensa del caballero en voz de Elena en el poema se muestra al interior de la corte del rey Oriol. El alegato que articula Elena ante el rey Oriol se reafirma en las premisas que señalan la buena condición de su amante, el caballero:

Ca el mio señor  
 caballero es de gran valor,  
 non vi nunca otro mejor  
 que más faga por mi amor.  
 Por a mi facer placer,  
 de veluntad se ve combater;  
 non quier su escudo vedar  
 a ningund homne, si quier con él justar.  
 Ha castillos do yaz  
 e muchas cibdades otro tal;  
 gana muchos haberes por su barraganía  
 e por su caballería,  
 gana mulas e caballos  
 e otros haberes tantos,  
 oro e plata e escarlata  
 de que soy preciada.

(*Elena y María*, vv. 387- 402)

La enunciación de las virtudes del caballero las establece Elena desde la calidad estamental honorable a la que pertenece su amante, lo valiente que es en el campo de

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 137.

batalla, la grandeza y poderío que ostenta, muestra de ello es: “gana muchos haberes por su barraganía / e por su caballería”(vv.397-398). En un tono un tanto arrogante, Elena describe la fortuna que gracias a su condición de caballero tiene su amante: “gana mulas e caballos / e otros haberes tantos, / oro e plata e escarlata / de que soy preciada” (vv.399-402).

En estos fragmentos que he seleccionado del poema se muestra cómo Elena articula argumentos y razones para hacer su defensa y confirmación de la superioridad del caballero ante el clérigo. Estas refutaciones son sólo una parte de la enunciación que se realiza de la figura del caballero, sin mostrar el aspecto de la crítica al estamento nobiliario, la cual se realiza en voz de María, la amante del clérigo.

### **Postura en contra del caballero**

María da cuenta de ciertas características que posee el caballero, las cuales no son mencionadas por Elena, y que podrían ayudar a comprender mejor la realidad del caballero. Esta posible posición que tiene María ante el caballero, se muestra en un primer acercamiento como desleal.

Un rasgo importante en la postura de María en el debate al culpar al caballero, se establece a partir de la utilización de una idea central: “Cuando al palacio va” (v.51), que se va repetir en los siguientes alegatos, como una forma de enunciar cuál es el origen de todos los males del caballero.

Es de suponer que el caballero acostumbrara ir a Palacio con el fin de obtener dinero, posiblemente al servicio de un príncipe, o como recurso para poder vivir: “otro rasgo de la nobleza [...] a partir del siglo XIII es su progresiva domesticación. Se precipita [el caballero] hacia el rey, hacia el príncipe regional –que gracias a los progresos del fisco dispone de recursos monetarios considerable–, para obtener un empleo remunerado que los saque de apuros”<sup>63</sup>.

Pero la realidad del caballero vista a través de María refleja las desventuras que se originan en Palacio, el cual es señalado como un lugar de perdición. María a lo

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 238.

largo de sus alegatos resalta la presencia del caballero en palacio para mostrar a partir de una serie de argumentos y razones cuál es la verdadera condición desfavorable del caballero y de Elena.

Cuando al palacio va  
sabemos vida que le dan:  
al pan a ración,  
el vino malo sin sazón;  
sorríe mucho e come poco,  
va cantando como loco;  
Como tray poco vestido,  
siempre ha fanbre y frio  
(*Elena y María*, vv. 51-58)

Los dos primeros versos de este fragmento se articulan en la enunciación, como la idea principal, donde María expresa la forma de vida que tiene el caballero en Palacio.

En este extracto del poema la carencia de comida sale a la luz, en los siguientes versos se relatan y exhiben las privaciones que sufre el caballero en: “al pan a ración, /el vino sin sazón; / sorríe mucho e come poco, / va cantando como loco” (vv. 53 – 56), el joven disfruta mucho de la vida en palacio, aunque la comida escasea, se recompensa con el vino malo. Esta actitud parece un rasgo común en la vida del caballero puesto que al “beber y comer en compañía (de nobles) son otras tantas ocasiones de manifestar y mantener más estrechamente la solidaridad de la vida privada en su más amplio sentido”.<sup>64</sup>

El amante de Elena se considera y muestra como un caballero al realizar este tipo de actividades al interior de palacio, las cuales aparecen de forma frecuente en voz de María a lo largo de su alegato. En esta parte también observo cómo la idea que tenía Elena del caballero se comienza a desdibujar en voz de María.

Pareciera que el caballero al estar en palacio lograría tener una buena vida pero no es así, ya que tiene otras privaciones como son: “Como tray poco vestido, / siempre ha fanbre y frio” (vv. 57-58).

Prosigue María con la refutación que proporciona una serie de argumentos de las desgracias que sufren el caballero y Elena:

---

<sup>64</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *op. cit.*, Tomo III, p. 250.

come mal e yace mal  
 de noche en su hostel,  
 ca quien anda en casa ajena  
 nunca sal de pena.  
 Mientre él está allá,  
 lacerades voz acá;  
 parades mientes cuándo verná  
 e catadesle las manos qué adurá,  
 e se non tray nada,  
 luego es fría la posada.

(*Elena y María*, vv. 59-68)

El caballero es descrito de acuerdo con los argumentos de la enunciación de María en forma degradante, en oposición a la enunciación ascendente de Elena. Las visitas a palacio son constantes y María recrimina la forma de vida del caballero en: “come mal e yace mal” (v.59), y “ca quien en casa ajena / nunca sal de pena” (vv. 61-62).

Las ausencias del caballero son constantes puesto que María lo menciona en: “Mientre él está allá, / lacerades voz acá” (vv. 63-64). Elena por consiguiente se encuentra la mayor parte del tiempo sola y además preocupada por no saber del paradero de su caballero. Cuando llega su amante, la joven espera su compañía, algo de comida y de dinero, pero la fortuna es adversa: “e se non tray nada, / luego es fría la posada” (vv. 67-68).

Estos versos plantean dos aspectos sobresalientes de la vida privada del caballero y Elena; por un lado, la falta de dinero, lo cual determina una situación de extrema pobreza, puesto que la posada es fría, no hay dinero para comprar leña, ni alimento. El otro aspecto se determina a partir de estas carencias, lo lógico es que Elena al no satisfacer sus propias necesidades tampoco complace a su amante y así la posada se mantiene doblemente fría.

La situación del caballero es precaria y sufre además del rechazo de Elena al no llevar nada a la casa. Determino que en estos versos comienza aparecer la verdadera condición de Elena como barragana o concubina, que tiene amores con el caballero siempre y cuando él le otorgue favores.

En el siguiente fragmento, uno de los mayores del poema, María parte en su réplica de la misma idea: “Cuando él es en palacio / non es en tal espacio” (vv. 126-

127), para desarrollar otro alegato encaminado a mostrar otros rasgos de la mala condición que tiene el caballero en palacio:

Cuando él es en palacio  
non es en tal espacio,  
oras tien algo, oras tien nada,  
que aína falla ela soldada.

(*Elena y María*, vv.126-129)

La falta de dinero es otra de las razones que emplea María para descubrir una nueva faceta del caballero y de Elena. Es lógico que se llegara a pensar que el caballero gracias a estar mucho tiempo en palacio, lograría hacerse de fortuna, honor y reconocimiento, pero no es así. El ambiente de la corte permite el esparcimiento del caballero y asimismo es el centro de reunión con otros jóvenes y con el juego.

En el siguiente fragmento, se revela cuáles son las carencias y vicios que tiene el amante de Elena al ser parte del estamento nobiliario:

Cuando non tien qué gastar  
tórñase luego a jogar,  
e joga dos veces o tres,  
que nunca gana una vez.  
Cuando torna a perder,  
aína sal el su haber:  
joga el caballo e el rocín  
e elas armas otrosín,  
el mantón, el tabardo  
e el vestido e el calzado;  
finca en avol guisa  
en pañicos e en camisa

(*Elena y María*, vv. 130-141)

En este fragmento María prosigue con el debate donde señala la razón del porque el caballero nunca tiene dinero. Las carencias económicas se ven aunadas al placer del juego, un vicio latente que origina la pobreza de la pareja. La mala fortuna se relaciona de forma evidente en la vida del caballero, en voz de María: “Cuando non tien qué gastar / tórñase luego a jogar, / e joga dos veces o tres, / que nunca gana una vez” ( vv. 130-133), pero las esperanzas del joven no mueren puesto que sigue en el intento de lograr fortuna gracias al azar.

La suerte del caballero nunca cambia, según el alegato de María: “Cuando torna a perder, / aína sal el su haber” (vv.134-135), sí el joven no tiene dinero para seguir jugando opta por empeñar sus bienes: “joga el caballo e el rocín / e elas armas otrosín, / el mantón, el tabardo / e el vestido e el calzado; / finca en avol guisa / en pañicos e en camisa” (vv.136-141).

Es lamentable la situación estamental que padecen el caballero y Elena, es un claro reflejo de la condición del joven y de su familia, puesto que él tiene la necesidad de empeñar los más valiosos bienes que posee un caballero, sus armas de batalla y las vestiduras. “De hecho, en los documentos de fines del siglo XII y comienzos del XIII encontramos numerosos indicios de estas dificultades económicas y en primer lugar del endeudamiento de las familias aristocráticas”<sup>65</sup>.

Asimismo el caballero sabe que sin estos bienes no podrá seguir y mantener su vida en palacio. Puesto que al “llevar una vida noble costaba indudablemente mucho más caro en el siglo XIII que en el XII. A causa del perfeccionamiento del equipo militar (los progresos más rápidos de la civilización material atañen a los armamentos) se hicieron cada vez más pesados los gastos requeridos para ser armado caballero”<sup>66</sup>, y por consiguiente el mantener su calidad de noble.

Se establece el juego de las apariencias al momento en que el caballero tiene que empeñar sus bienes, para poder comer y continuar con la vida en palacio.

Cuando non tien qué jogar  
nin al a qué tornar,  
vay ela siella a empeñar  
a los francos de la cal;  
el freno e el albardón  
dalo al su rapagón  
que lo vaya vender  
e empeñar para comer;  
se que hay horas  
que allá van las esporas,  
a pie vien muchas vegadas,  
desnudo e sin calzas.

(*Elena y María*, vv. 142-153)

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 237.

María conoce la situación precaria del caballero y de Elena, en los momentos de gran crisis económica, el joven no puede ir a palacio y mucho menos a jugar. El amante de Elena no muestra ningún tipo de apego a los símbolos de su condición como caballero armado, al momento los empeña a los usureros franceses: “a los francos de la cal” (v. 145), o se los da a un mozo para que los empeñe: “dalo al su rapagón / que lo vaya vender / e empeñar para comer” (vv. 147-149).

Se queda con pocos bienes y decide ir a empeñar el poco patrimonio que le queda: “vay ela siella a empeñar / a los francos de la cal; / el freno e el albardón / dalo al su rapagón / que lo vaya vender” (vv. 144-148), como forma de obtener un poco más de dinero y con el proseguir con su vida pública.

El escarnio hacia el caballero, en voz de María, llega al momento más degradante, el joven ya no tiene a dónde recurrir, y ahora: “e empeñar para comer; / se que hay horas / que allá van las esporas, / a pie vien muchas vegadas, / desnudo e sin calzas” (vv. 149-153). La pobreza cobra su precio y el caballero se encuentra totalmente descalzo, y por ende, Elena debe de encontrarse igual o peor que su amante.

El caballero queda completamente desnudo de las vestimentas y de los signos que lo hacen ser considerado como un noble que ha perdido el honor y la dignidad. María describe como el caballero se despoja de sus símbolos más preciados y sus vestimentas, se deshace el joven de lo más importante hasta lo más personal, y estos problemas se muestran desde el ámbito de lo privado a lo público. Estos argumentos y razones que expone María se hallan en un tiempo pasado un tanto cercano, a partir de los siguientes fragmentos del poema, se establecen los momentos más sombríos de la vida del caballero y Elena.

El poema de *Elena y María* plantea la problemática vida del caballero a partir de una serie de causas y razones, pero el efecto que produce me hace pensar que estos inconvenientes no son sólo un caso aislado, sino que pueden llegar a representar una parte del ámbito estamental nobiliario de forma más amplia. Y en verdad puede ser una reacción en contra de la situación que prevalece en la época, que se muestra a partir del ámbito privado y se describe desde el ámbito de lo público.

La adversidad económica y moral que mantiene el caballero y Elena, se desencadena al no tener dinero ni para comer.

E sequier a su amiga  
 nin aconseja nin la abriga;  
 ca homne con racura...(?)  
 fria es la posada,  
 que así faz do non ha vino  
 nin trigo nin farina nin tocino,  
 e haberedes por ello a empeñar  
 el mantón e el brial.

(*Elena y María*, vv. 154-161)

Este fragmento lo ubico en un tiempo presente, al momento en que Elena a causa de las desventuras con el caballero, padece las consecuencias del vicio de su amante, el gusto por el juego. Elena si es amada por el caballero según lo observa María aunque en un cierto tono irónico: “E sequier a su amiga” (v. 154), pero es sólo eso, ya que el joven no le brinda ni protección, ni consuelo, y mucho menos abrigo.

El amante de Elena se muestra desesperado ante esta penosa situación, producto de los actos negativos como lo menciona María. Sí en un momento anterior Elena castigó al caballero, al no cumplirle con sus necesidades y, por consiguiente, no tenían ningún contacto físico: “e se non tray nada, / luego es fría la posada” (vv. 67-68).

En estos versos los papeles se invierten, puesto que Elena sufre el castigo del caballero y la frustración en “ca homne con racura...(?) / fria es la posada” (vv.156-157). Se determina del mismo modo que la deshonra involucra a Elena quien para poder comer, sufre de humillaciones y maltratos por parte del caballero, se sugiere que es posible que el amante la golpeará en un momento de ira.

El caballero ya no puede ir más a palacio a jugar. Por su parte en su posada las cosas no marchan nada bien, puesto que las carencias se hallan en el punto más elevado: “que así faz do non ha vino / nin trigo nin farina nin tocino” (vv. 158-159).

Las limitaciones se agrandan en la vida del caballero y Elena, de todos los bienes que subsisten para ser empeñados son los de la joven: “e haberedes por ello a empeñar / el mantón e el brial” (vv. 160-161), al no tener para comer es claro suponer

que el ambiente en esta posada es hostil. Y como forma de tratar de convencer al caballero a Elena, la presiona con malos tratos para poder empeñar sus pertenencias.

María comprende hasta que punto la situación del caballero es insoportable, el futuro de la pareja no se vislumbra del todo favorable. María determina cuales serán las acciones futuras del caballero.

Otro día así se mucho dura (?)  
 cada día sacará sobrel el vestido  
 fasta que sea comido;  
 cuando comido for,  
 ¿que será del señor?  
 Querrá ir a furtrar;  
 mas si lo hobieron a tomar,  
 colgarlo han de un palero,  
 en somo de un otero.

(*Elena y María*, vv. 162-170)

En esta parte de la refutación de María en contra del caballero, se cancela por completo el ideal forjado por Elena de su amante. Las acciones innobles del caballero son establecidas aquí como una forma de vida y no como ocasionales. María sabe que el dinero que obtiene el caballero al empeñar la ropa se compensaría con poco dinero, lo cual les mantendrá sólo un día: "Otro día así se mucho dura (?) / cada día sacará sobrel el vestido / fasta que sea comido; / cuando comido for" (vv. 162-164). Con esto se vislumbra que pronto se quedarán sin ropa para empeñar, y por supuesto sin dinero para comer.

María vaticina las consecuencias adversas que tendrá el caballero, si esta calidad de vida no cambia sería siempre en contra Elena y su amante. Puesto que el caballero no muestra signos de querer cambiar su actitud, y su falta de responsabilidad va en aumento.

Al grado de convertirse en ladrón y posiblemente ser castigado como tal: "¿que será del señor? / Querrá ir a furtrar; / mas si lo hobieron a tomar, / colgarlo han de un palero, / en somo de un otero" (vv. 166-170).

El castigo por robo se encontraba dispuesto a partir del grado del delito que se cometió, esto es que los hurtos que se consideran como menores reciben un castigo menor que consiste en el pago por los bienes:

45 sueldos por un vaso de miel robado, pero sólo 35 por un esclavo o un jumento; 62 y medio si el esclavo es un artesano cualificado. Sólo cuenta el valor del bien que trata de recobrase; el valor del hombre en sí mismo no existe. El caballo de tiro, o el garañón, ambos muy apreciados, «valen» 45 sueldos, más que un esclavo ordinario. Todo parece prestarse al robo: la campanilla de una cerda o el campano del animal que guía al rebaño, la harina en el molino, o incluso un herraje de la maquinaria de la muela de molino, una red para pescar anguilas, un tonel de vino, el heno, etc.<sup>67</sup>

El caballero amante de Elena como lo menciona María no sería capaz de realizar un robo menor, al contrario este hurto se muestra como grave, en tal caso sólo se conoce que los incendios son los causantes de la pena de muerte. Entones se deduce que el delito que le imputa María debiera ser superior al de un incendio o un asesinato, como para recibir el caballero el castigo de ser colgado.

Si bien se descubre ante nosotros “una ruda sociedad litigante donde no hay que olvidar nada, en la que la menor sustracción se convierte en una injuria persona, en la que, [...] el robo en flagrante delito lleva aparejada la pena de muerte y el robo cometido por un esclavo, ciento veinte o ciento cincuenta latigazos”<sup>68</sup>.

El caballero según se ve ha nacido con mala estrella y la supuesta superioridad que tenía junto al clérigo se ve destruida por completo. Y como lo muestra María, el joven no muestra ninguna intención de cambiar y sólo es cuestión de tiempo para que el amante de Elena reciba su castigo.

En los anteriores alegatos de María en contra del caballero y por ende de Elena, que he referido, se entrelazan en una serie de sucesos descritos de forma descendente, así mismo se muestra como se eleva el tono del escarnio por parte de la joven. El siguiente fragmento que es el último de María en todo el poema de *Elena y María*, puesto que las jóvenes se dirigirán con el rey Oriol, y en este lugar sólo será Elena quien de su alegato a favor del caballero.

En estos versos se muestra como el tono de María ha disminuido en cuanto al escarnio soez en contra del caballero, así pues estos testimonios de la joven van encaminados a demostrar que el amante de Elena no es tan valiente como se creía.

---

<sup>67</sup> Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. La alta Edad Media*, Tomo II, p. 85.

<sup>68</sup> *Id.*

Ca yo bien sé asaz  
 el tu amigo lo que faz:  
 si él va en fonsado,  
 non es de su grado;  
 si va combater,  
 non es de su querer;  
 non puede refuir  
 cuando lo va otro ferir;  
 lacerar lo ha y  
 se non tornar sobre si.

(*Elena y María*, vv. 227-236)

En este fragmento María denigra aun más la calidad estamental del caballero, puesto que es un cobarde en el momento de la contienda, la honra y el valor del amante de Elena quedan cancelados por completo. El joven se encuentra en el momento de una batalla y en lugar de mostrar su valentía se refleja su gran cobardía. El caballero tiene la necesidad de prestar sus servicios a la milicia para obtener un poco de dinero “el servicio militar desde fines del siglo XII tiende a convertirse en un trabajo mercenario, a sueldo”<sup>69</sup>.

María prosigue en su descripción de la cobardía que refleja el caballero al momento de la batalla.

Se bien lidia de sus maños  
 es una vez en treinta años;  
 se una vez vien descuidado  
 e vien aparejado,  
 s... vedes v...  
 endurades más de tres.  
 Muchas vegades queredes comer  
 que non podedes haber.

(*Elena y María*, vv. 237-244)

El caballero no simboliza en nada a los ideales que presume su estamento, María lo confirma en este fragmento puesto que sí se establece al amante de Elena como mercenario a sueldo, seguirán en la miseria gracias a su cobardía. María narra lo que podría ser una escena de la batalla en donde el caballero se muestra cobarde y

---

<sup>69</sup> Georges Duby, *Hombres y estructuras de la Edad Media*, p.238.

temeroso de su entorno en: “se una vez vien descuidado / e vien aparejado, / s... vedes v... / enduredes más de tres”( vv. 239-242).

El personaje del caballero en el poema de *Elena y María* dista de ser el receptáculo de las virtudes que se inscriben en la literatura de corte en el género del *roman courtois*. En las reglas de los templarios redactadas por San Bernardo de Clairvaux se dice en cuanto al propósito de la comunidad caballeresca:

Comportarse caballerescamente en la lucha corporal no es difícil; para poder conseguir el triunfo en la lucha contra la tibieza y el pecado, los moradores de numerosos monasterios nos muestran el mejor procedimiento. Pero el hombre que se dispone con la espada a realizar esta lucha doble aparece a nuestros ojos de una manera maravillosa porque oculta su cuerpo tras el acero y el alma tras los arneses de la fe y va adelante, con el lema: En la vida y en la muerte soy del Señor. Está dispuesto a arrojarse al encuentro del enemigo y es el hombre que, vivo, pertenece a Cristo y cuya muerte es una ganancia. Alégrate, esforzado caballero, si vences y vives en el Señor; alégrate aún más si mueres y entras en el Señor.<sup>70</sup>

En la última intervención de María en el poema pareciera en la narración que el caballero no pretende morir como un héroe, sino que se percibe como un cobarde. Los caballeros que lograban regresar vivos del campo de batalla eran reconocidos por:

a pesar de los horrores del combate, la gran mayoría de los caballeros que habían sobrevivido a las pelias ostentaban sus cicatrices con orgullo, como emblemas grotescos del ideal caballeresco, símbolos de su tenacidad e invencibilidad. Al fin y al cabo las heridas y las cicatrices constituían un componente íntegro de la genealogía de algunos de los guerreros ficticios más consumados en la literatura de la Europa occidental, desde Ulises y Alejandro hasta Guigemar, Tristan y Lanzarote.<sup>71</sup>

Se intuye que existe un gran conflicto interno en el caballero puesto que se halla en la necesidad de obtener dinero para proseguir su vida en palacio, y con ello el disfrutar del juego. Pero la gran contrariedad que tiene el amante de Elena se establece al momento en que se contrata como mercenario a sueldo, por un lado ya tiene dinero,

<sup>70</sup> Tatiana Bubnova, “El debate del clérigo y del caballero evolución del tema”, p. 243.

<sup>71</sup> Noel Fallows, “La guerra, la paz y la vida caballeresca según las crónicas castellanas medievales”, p. 373.

pero tiene que combatir en el campo de batalla donde su gran temor y cobardía se hace presente.

### **Supuesta visión femenina. ¿Contra la mujer?**

El mundo que refleja el poema de *Elena y María* es descrito desde la perspectiva de dos mujeres que por momentos pareciera que están enamoradas y por consiguiente sus alegatos podrían ser el producto de la pasión y no de la razón. Esta sería una de las características del discurso del debate de las jóvenes, donde el autor anónimo deja de lado su presencia y da vida a Elena y María. Esta supuesta libertad del autor del poema que le otorga a las jóvenes pareciera que no lo es del todo favorable, puesto que a lo largo del debate se muestran los vicios y no las virtudes del caballero y del clérigo en donde se refleja la condición desfavorable de las mujeres.

La intención del autor del poema de *Elena y María* se vislumbra a través del propio debate como un discurso en contra de la mujer, donde se establece cierta ambigüedad por un lado se supondría que en el debate las mujeres pretenden enaltecerse. En el tratamiento que realizó el autor del poema se muestra en descuerdo en dar una visión favorable de las mujeres, puesto que las describe de forma soez al igual que al estamento nobiliario y clerical.

La concepción de la mujer en la Edad Media se sustenta desde la idea bíblica en donde Eva es la culpable del destierro del paraíso y es la causante de todos los males del hombre.

Es posible que exista cierta influencia con los engaños femeninos que aparecen insertos en algunos *exempla*<sup>72</sup>, como lo explica Graciela Cándano al determinar los móviles de las mujeres:

Las imputaciones que táctica o explícitamente se le hacen son, en esencia, tres: a) su insaciable sexualidad; b) su ingenio para engañar,

---

<sup>72</sup> Graciela Cándano describe lo que es un *exempla* "La procedencia de los *exempla* (cuentos o narraciones ejemplares, moralizantes) es, como se sabe, folclórica y su transmisión en España se realizó fundamentalmente a través de versiones al castellano tomadas de otras escritas en latín o en árabe, cuyos contenidos se referían a aleccionamiento acerca de la conducta humana y sus secuelas morales", en "Los móviles de los engaños femeninos en algunos *Exempla*", p.427.

particularmente al hombre, y c) su faceta de crueldad, manifiesta en la frialdad con que puede dañar a otros cuando busca su propio beneficio.<sup>73</sup>

La realidad expuesta por el autor deja entrever la intención de desprestigiar a las mujeres, puesto que las describe a través de los alegatos de Elena y María como ambiciosas, codiciosas, malas y como las causantes de los males del caballero y el clérigo.

La forma en como se estructura el discurso en el debate me hace suponer que existe un cierto influjo de los engaños descritos en algunos *exempla*, se recordará que en el poema se sugiere la verdadera condición de las jóvenes en: “somos hermanas e hijas de algo” (v. 19) que, en un principio, se supondría que se refiere al hecho de ser hermanas hijas de un hidalgo, pero que a lo largo de la disputa sobresalen implicaciones de otro orden, las del oficio de la prostitución. La intención del poema es la de dar cuenta de los vicios del clérigo o del caballero, y las jóvenes pareciera que han encontrado los mejores amantes, de los cuales podrán sacar provecho. Uno de los rasgos que muestra a la mujer su insaciable sexualidad se puede establecer en el caso de María, quien no ha sido la única en la vida del clérigo.

La batalla faz con sus manos  
cuando bautiza sus afijados;  
comer e gastar  
e dormir e folgar;  
fijas de homnes bonos enartar  
casadas e por casar.

(*Elena y María*, vv. 110-115)

María debió de conocer la vida privada del clérigo y es posible que lo haya escogido por ser todo un varón apto para el amor carnal, desde el momento en que sus referencias de vida lo acreditan como tal.

La referencia de la mujer como ingeniosa para el arte del engaño se recordará en el fragmento que enuncia Elena respecto a la situación que vive María con el clérigo.

---

<sup>73</sup> *Id.*

Cuando el abad misa decía  
 a su mujer maldecía,  
 en la primera oración  
 luego le echa la maldición.  
 (*Elena y María*, vv.209-212)

En estos versos que ha descrito Elena pareciere como si el clérigo se encontrara en un momento de enojo, posiblemente esta reacción surge a partir de una acción infame de María.

En lo concerniente a la mujer y su faceta de crueldad donde se manifiesta la frialdad con la que pueden dañar a los otros en busca de su propio beneficio, existen varias referencias a lo largo del poema donde Elena se aprovecha de la situación del caballero, María lo enuncia en:

Mientras él está allá,  
 lacerades voz acá;  
 parades mientes cuándo verná  
 e catadesle las manos qué adurá,  
 e se non tray nada,  
 luego es fría la posada.  
 (*Elena y María*, vv.63-68)

En este fragmento del poema se describe el castigo que recibe el caballero por parte de Elena, al momento en que el joven no lleva comida o algún presente a su amada. Elena lo condena con frialdad y “luego es fría la posada” (v.68), es posible que esa noche no durmiera con su amante y que el ambiente del hogar fuera tenso y frío.

Otra referencia se establece en voz de Elena, quien le recrimina a María y a su amante la forma en como se aprovechan de los creyentes.

Ca tú non comes con sazón  
 esperando la oblación;  
 lo que tú has a gastar  
 ante la eglisa honrada lo ha a ganar;  
 vevides como mesquinos,  
 de alimosna de vuestros vecinos.  
 (*Elena y María*, vv. 203-208)

Las relaciones amorosas de Elena con el caballero y de María con el clérigo son descritas en el poema como de conveniencia. Por una parte esto se establece a partir

del tratamiento que realizó el autor, que lo diferencia de otros poemas que trataron el tema del debate entre el clérigo y el caballero. El amor que se desdibuja en la disputa no es un amor idealizado, el cual no se compara con el amor cortés expuesto en obras de la literatura de corte como el *roman courtois*.

El amor que se desarrolla en el poema de *Elena y María* se establece a partir de la conveniencia, el interés y la codicia, pareciera que por ser mujeres no tienen el derecho de anhelar un amor como el cortés.

Es el amor sometido a las reglas de caballería y de un feudalismo aristocratizante. El caballero es el siervo, el vasallo y la dama el señor (de ahí el mi dios, mi dueño, de los trovadores). El caballero, pues, rinde pleitesía a su amada, se humilla ante ella. Y toda su relación de amor se somete a dos normas básicas: cortesía y mesura. La cortesía es el conjunto refinado de maneras cortesananas (sociales y mentales) entre las que, depuradamente, desenvuelven su amor caballero y dama. Y mesura, el freno, el equilibrio, la suave barrera que prolonga y afina el sentimiento del deseo, y con él el del amor.<sup>74</sup>

El lector podría suponer que Elena disfrutaría de un trato cortés al ser la amante de un caballero, pero la realidad que se refiere en el poema dista mucho de ser así, la relación amorosa de la joven con su amante es hostil, de conveniencia y en algún momento se sugiere que existe la violencia en el hogar. Se recordará el fragmento del alegato de María donde describe la situación de Elena al vivir con el caballero:

E sequier a su amiga  
nin aconseja nin la abriga;  
ca homne con racura...(?)  
fria es la posada. (*Elena y María*, vv. 154-157)

Las mujeres reflejadas en el poema de *Elena y María* carecen de toda calidad moral, social y religiosa. María es concebida en el debate como corrompida ya que ha seducido a un clérigo, en ella se cumple parte de la idea teológica:

La mujer había demostrado ser intelectualmente débil y moralmente desconfiable: había desobedecido el mandato de Dios, se había dejado engañar por la serpiente y, peor aun, había arrastrado al varón al pecado. [...] Desde entonces, la mujer queda instituida en el ámbito moral en

---

<sup>74</sup> Luis Antonio de Villena, *op. cit.*, p. 33.

epítome del pecado, y social y jurídicamente en dependiente de su pariente varón más inmediato<sup>75</sup>.

En el poema, María no tiene temor a Dios desde el momento en que mantiene una relación carnal con un clérigo.

La grandeza del poema de *Elena y María* reside en lo complejo de su estructura y en el tratamiento innovador que realizó el autor anónimo que muestra un pequeño reflejo de la realidad del siglo XIII. En el debate de las jóvenes se refiere una serie de rasgos de la sociedad del Medioevo, la visión que se establece en la disputa por momentos aparece como desleal y soez en lo concerniente a la crítica a los estamentos clerical y nobiliario.

En un primer acercamiento al poema de *Elena y María* salen a la luz cuestiones sociales que afectan tanto a la mujer como a sus amantes. La intención del debate es la de enunciar los vicios y no las virtudes de los personajes de esta disputa. Las mujeres también son objeto de injurias y denuestos, su calidad moral queda aniquilada al momento de descubrirse su verdadera relación de hermanas de oficio. La interpretación que he realizado del poema ha mostrado una serie de rasgos que apuntan a la condición social de Elena y María; las relaciones que mantienen con sus amantes son de conveniencia, se considerara como una forma de sobrevivir al lograr una estabilidad social y económica. Pero al mismo tiempo se enaltece cuál de los dos amantes es el mejor en cuestiones amorosas y económicas, pareciera que el receptáculo de todas las virtudes en el amor carnal es el clérigo, mientras que la figura del caballero se construye como un simple borrachín y jugador, que tiene en gran miseria a Elena.

La figura del clérigo se enuncia a favor y en contra, María se expresa de su amante como un dechado de virtudes y hombre de buen corazón que tiene a su mujer llena de placeres y bienes. Elena lo describe como un ser oportunista, carente de fe y que gracias a su posición estamental lleva una vida desahogada: “e gana diezmos e primencias / sin pecado e sin fallencia, / e cuando quier beber e come / e he vida de rico homne” (*Elena y María*, vv.185-188). El clérigo del poema aprecia los placeres

---

<sup>75</sup> Mercedes Roffé, *op. cit.*, pp. 57-58.

mundanos y se aleja por completo de la vida espiritual, es además el receptáculo de los pecados capitales como la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, y la gula.

El caballero amante de Elena dista de ser el receptáculo de las virtudes, ya que, como lo menciona María, el joven tiene el gran vicio del juego, el cual es la causa de sus desventuras.

Elena la cató,  
de su palabra la sonsañó,  
gravemientre le respondiό,  
agora oid como fabró:  
«Calla, María,  
¿por qué dices tal follía?  
Esa palabra que fabreste  
al mio amigo denostaste  
Elena y María (vv. 7-14)

### Capítulo III

#### **Dos recursos sobresalientes en el poema de *Elena y María*.**

La estructura retórica del poema de *Elena y María* se establece por medio de una serie de recursos estilísticos un tanto elaborados, los cuales se establecen y retomarán a lo largo de la disputa de las jóvenes.

En este capítulo daré una aproximación de los antecedentes del uso de la retórica en la Edad Media, realizaré el análisis comparativo del poema donde se ejemplificarán los mecanismos retóricos empleados en la estructura del debate, provenientes de *la invención retórica* de Marco Tulio Cicerón, y la forma como se articulan en los alegatos de Elena y María. Otro rasgo importante en la estructura del discurso del poema se encuentra en el recurso del humor, el cual será tratado en el último apartado en dónde realizaré el análisis de los fragmentos que remiten a la intención irónica de los alegatos de Elena y María.

### **La retórica en la Edad Media, un pequeño antecedente histórico.**

En el Medioevo la retórica clásica sobre el discurso fue estudiada y usada por los eclesiásticos, gran parte de las obras fue retomada de documentos antiguos sobre la perspectiva tradicional como son la Biblia, autores latinos como Cicerón y Boecio.

Las tres primeras operaciones más importantes en la retórica son: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*; cada una sostiene una red de nociones, las cuales han pervivido a la retórica más allá de la Antigüedad, sobre todo la *elocutio*.

El *tejné rhetoriké* se construye en el poema de *Elena y María* a partir de la concepción misma del debate. La primera operación retórica se determina desde la *inventio* del poema, la cual se articula a partir del referente social que imperó en el siglo XIII, la lucha de los estamentos noble y clerical. Se establece que la *inventio* en el poema es, hasta cierto punto, una interpretación que realizó el autor de lo que aconteció en su entorno. La acción primera en la creación del poema de *Elena y María* es la *inventio*:

Una parte importante es la *inventio* la cual no se limita únicamente a la invención de argumentos, sino también al descubrimiento, desde la perspectiva de que todo ya existe, sólo es necesario encontrarlo. Esto se comprueba al designar un lugar o Tópica de donde es posible extraer los argumentos, la *inventio* o invención es pues la *via argumentorum* o vía para la argumentación.<sup>76</sup>

La observación y el descubrimiento que realiza el autor anónimo del poema de *Elena y María* apuntan al tema central de la disputa la lucha entre las jóvenes por determinar quién de los amantes es el mejor, el clérigo o el caballero. La *inventio* no se establece como la invención del tema, sino como el reflejo de la observación del entorno y la interpretación que realiza el autor anónimo de la realidad que representa en el debate.

El autor anónimo tras haber escogido el tema central de la disputa de *Elena y María*, ordena el material encontrado (*inventa disponere*), y así se establece la segunda operación de la *tejné rhetoriké* en la *dispositio*.

---

<sup>76</sup> Roland Barthes, *op.cit.*, p. 44.

La tercera operación en el *tejné rhetoriké*, en la creación del poema, se instaura en la *elocutio* que: “es la acomodación de palabras idóneas y sentencias, de acuerdo con la invención”<sup>77</sup>. El autor anónimo del debate empleó este recurso al momento de agregar el adorno a las palabras y las figuras retóricas.

La *actio* se desarrolla en el momento en que se representa el discurso con un actor, el cual sería el juglar que retoma el poema de *Elena y María*, a su vez él representará a los personajes de Elena, María, el rey Oriol y al narrador, a partir de la utilización de gestos y de la dicción.

La dialéctica proporciona una serie de reglas para la formulación de cuestiones, además de ser considerada como un arte vivo del discurso, un discurso entre dos interlocutores.

La Dialéctica terminó por confundirse con un ejercicio, un modo de exposición, una ceremonia, un deporte, la *disputatio* que podríamos llamar: coloquio de oponentes. El procedimiento (o el protocolo) es el del *Sic et Non*: se reúnen testimonios contradictorios sobre una cuestión; el ejercicio enfrenta un oponente y otro que responde; este último es por lo general el candidato: responde a las objeciones presentadas por oponente; el oponente es de oficio; es un compañero o bien es nombrado de oficio; se expone la tesis, el oponente la contradice (*sed contra*) el candidato responde (*respondeo*); la conclusión la saca el maestro, que preside<sup>78</sup>.

En las universidades la *disputatio* se desarrollaba como una técnica sistemática en la enseñanza escolástica.

La *disputatio* es un método de investigación racional que tiene por objeto la búsqueda de la verdad, en un principio se plantea un problema, la *quaestio*, la cual no se debe de limitar a consultar a una autoridad. Es necesario analizarla desde perspectivas contrapuestas para llegar a un entendimiento del problema, y la solución debe de apoyarse en las autoridades, en la observación empírica y en textos de la época.

---

<sup>77</sup> Marco Tulio Cicerón, *De la invención retórica*, p. 7.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 33.

Durante más de tres siglos las universidades europeas garantizan que nadie acceda al más elemental de sus diplomas sin haber probado su dominio en el arte y la ciencia de formular y descubrir silogismos y falacias. Es también en esos siglos cuando se registra el auge del debate poético.<sup>79</sup>

La disputa teológica proveniente de los textos antiguos grecolatinos y la dialéctica dan forma al *conflictus*, que es una disputa poética escrita en latín.

### **La disputatio. Análisis de los tipos de argumentatio.**

La estructura retórica en el poema de *Elena y María* se crea por medio de un discurso en forma de *conflictus* esto se realiza cuando se contraponen dos posturas, la de Elena al defender al caballero y la de María al defender al clérigo. En el inicio del debate se plantean estas dos perspectivas y es ahí donde se percibe cierta ambigüedad; el lector actual será quien tendrá, en última instancia, la decisión ante el final de la disputa, al determinar, según su parecer, quien será el vencedor del enfrentamiento el clérigo o el caballero, ya que se desconoce el final del poema.

En el debate Elena y María tratan a través de sus alegatos de determinar cuál de los dos estamentos es el mejor si el clerical o el nobiliario. En la disputa se realiza el procedimiento del coloquio de oponentes el *Sic et Non*: las jóvenes reúnen una serie de testimonios que por momentos se muestran contradictorios respecto a la cuestión primigenia, de valorar los dos estamentos.

Al inicio del ejercicio, se enfrenta María que se representa con la oponente, Elena será representada como el candidato que responderá a la objeciones presentadas por el oponente. Se expone la tesis, el oponente la contradice *Sed contra*: el candidato responde (*respondeo*). La conclusión del debate la realiza el maestro que preside la contienda, en este caso sería el rey Oriol.

En el poema de *Elena y María* el coloquio de oponentes se constituye a través de la presencia de María, quien es la encargada de dar inicio a la disputa, ella tendrá en

---

<sup>79</sup> Luis Antonio de Villena. *op. cit.*, p. 11.

total cuatro intervenciones en el debate. Elena, a lo largo del poema, aparecerá en cinco intervenciones, y la última será en presencia del rey Oriol.

El siguiente análisis de los elementos retóricos que aparecen en el poema de *Elena y María* se realizará en las cuatro intervenciones de María, y en sólo cuatro alegatos de Elena. El motivo radica en el hecho en que sólo trataré los alegatos que a mi parecer sobresalen en el discurso, dejaré de lado las implicaciones que se mencionan referentes al narrador, a la corte del rey Oriol y lo concerniente al premio al ganador del debate.

El poema, como se recordará, se encuentra fragmentado en ciertos versos, pero esta circunstancia no deforma en nada el mensaje del debate. Al inicio de la disputa se distingue que es el final del argumento a favor del clérigo en voz de María:

.....mesura  
 vive bien sin rancura;  
 diz buenas palabras,  
 mas non sabe jogar las tabras  
 nin despende su haber  
 en folía nin en mal sen.»  
 (*Elena y María*, vv.1-6)

María plantea dentro de la estructura de su primer alegato el argumento donde se descubre la buena vida que tiene el clérigo en: “vive bien sin rancura” (v.2), con un ejemplo a su defensa.

Al final de la primera intervención de María se establece la conclusión de su defensa ante Elena con este argumento en: “diz buenas palabras, / mas non sabe jogar las tabras / nin despende su haber / en folía nin en mal sen” (vv. 3-6). En esta narración se describen las cualidades del clérigo a partir de una enumeración, desde la comparación con el caballero, de esta forma se vislumbran los desenfrenos del amante de Elena.

Al momento en que articulan estos alegatos en forma de argumentos en el discurso de María, se establece como una refutación la razón: “diz buenas palabras”(v.3) ante una posible calumnia realizada con antelación por Elena, la cual se determina a partir del alegato que confirma la buena educación del clérigo.

De esta razón que se establece como primera, se continúa la intervención de María desde la narración de causas que provee argumentos comunes de la vida del clérigo, lo cual indigna a Elena puesto que de estas cualidades se desprenden los vicios del caballero en: “mas non sabe jogar las tabras / nin despende su haber / en folía nin en mal sen” (vv.4-6). María, al momento de referirse a las cualidades del clérigo y dar paso a las denuncias en contra del caballero, cumple con los lineamientos referentes a la estructura de la narración:

[...] acerca de aquella narración que contiene exposición de causa. Así pues, es oportuno que ésa tenga tres cosas: que sea breve, que clara, que probable.<sup>80</sup>

Los dos últimos versos: “nin despende su haber / en folía nin en mal sen” (vv.5-6) se articulan como: “la judicación de la controversia que nace de la debilitación y confirmación de la razón”<sup>81</sup>, la cual se establece como la superioridad del clérigo ante el caballero.

María desarticula la calumnia que intentó hacer Elena. Como la difamación que realizó Elena se desconoce puesto que el poema aparece truncado al inicio, y solo se recupera este fragmento de la defensa al clérigo con el cual se da comienzo el debate.

En el fragmento de inicio de la disputa de *Elena y María* se plantea como la razón primera de María en: “diz buenas palabras” (v.3) que se establece como el reflejo de la educación del clérigo. El desarrollo de la defensa se funda a partir de los argumentos: “mas non sabe jogar las tabras / nin despende su haber / en folía nin en mal sen” (vv.4-6), de estos se articula la primera aparición de Elena en el poema, en especial de los dos últimos versos que se consideran como la judicación de la controversia puesto que se hace referencia a los vicios del caballero, a partir de las cualidades del clérigo.

La primera razón que establece María al defender al clérigo se estructura en: “diz buenas palabras” (v.3). De esta manera se termina la primera intervención de María en el debate.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 14.

La primera intervención de Elena en el poema de *Elena y María*, en los versos 11 al 28, se establece su disertación por medio del exordio: “es la oración que oscuramente penetra, con alguna disimulación y rodeo, el ánimo del oyente”, esto se muestra en: “«Calla, María, / ¿por qué dices tal follía?» (vv. 11-12).

El exordio de Elena se constituye en el género bicípite puesto que se considera que “la causa es partícipe de la honestidad y de la torpeza, de modo que ocasione (al oyente) tanto benevolencia como ofensa”<sup>82</sup>. Esto lo determino desde la propia disertación de Elena, ya que plantea la honestidad y la torpeza en: “«Calla, María, / ¿por qué dices tal follía?» (vv. 11-12); y la benevolencia como ofensa se describe en: “Esa palabra que fabreste / al mio amigo denostaste” (vv. 13-14).

Observo cómo Elena desarticula en su alegato el planeamiento que determinó María en los dos últimos versos: “mas non sabe jogar las tabras / nin despende su haber / en folía nin en mal sen” (vv.4-6), que se considera como la judicación de la controversia.

De la refutación que realiza Elena percibo un intento de provocar benevolencia en los oyentes en: “mas se lo bien catas / e por derecho lo asmas / non eras tú para connigo / nin el tu amigo para con el mío” (vv. 15-18), y esto se considera como la definición de los adversarios.

De la de los adversarios, empero, si lo conducimos o al odio o a la envida o al desprecio. Al odio serán conducidos, si se revela algo suyo, hecho sucia, soberbia, cruel o maliciosamente; a la envidia, si se revelan su fuerza, poder, riqueza, parentesco, dineros [...]<sup>83</sup>

También se muestra por primera vez la relación amorosa que tienen Elena y el caballero, se articula de igual forma en la refutación el parentesco que tiene con María en: “somos hermanas e fijas de algo” (v.19).

En este sentido, Elena confirma en la refutación a partir de un argumento: “mas se lo bien catas / e por derecho lo asmas / non eras tú para connigo / nin el tu amigo para con el mío” (vv. 15-18).

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.17.

En este fragmento también se estructura una primera razón en: “mais yo amo al mais alto” (v.20), y con argumentos lo confirma en: “ca es caballero armado, / de sus armas esforzado; / el mio es defensor” (vv.21-23), se plantea la oposición con el clérigo: “el tuyo es orador” (v.24).

La confirmación es aquella por la cual el discurso, argumentado, añade a nuestra causa confianza y autoridad y fundamento. [...] Todas las cosas se confirman argumentando, o bien, por aquello que se ha atribuido a las personas, o bien, por aquello que a los negocios. Y pensamos que a las personas se han atribuido estas cosas: nombre, naturaleza, modo de vida, fortuna, hábito, afección, estudios, consejos, hechos, casos, discursos.<sup>84</sup>

Prosigue Elena con la indagación del hecho a partir de argumentos, los cuales apuntan al buen proceder del caballero, esto se considera como la causa de remoción de cargo<sup>85</sup> en: “que el mio defiende tierras / e sufre batallas e guerras, / ca el tuyo yanta y yaz / e siempre está en paz” (vv.25-28), y la causa particular se establece desde los argumentos que apoyan a la razón primera: “mais yo amo al mais alto” (v.20). Así concluye la primera intervención de Elena en el debate.

María en segunda intervención, en los versos 31 al 68, inicia su alegato a partir de la refutación, donde establece como una injuria la defensa de Elena en: “¡Ve, loca trastornada, / ca non sabes nada!” (vv. 31-32).

María en su alegato cambia por completo la intención y la realidad expuesta por Elena en su intervención anterior, como se recordará en: “mas se lo bien catas / e por derecho lo asmas / non eras tú para conmigo / nin el tu amigo para con el mío” (vv. 15-18), y causas en: “ca es caballero armado, / de sus armas esforzado” (vv.21-22), donde la conclusión surge en: “el mio es defensor” (v.23).

La razón primera de María se articula de la siguiente manera en: “ca él vive bien honrado / e sin todo cuidado” (vv.35-36), estos versos se muestran como parte de una definición del clérigo, de ahí se establece una serie de causas que ayudan a confirmar la honestidad del hecho en: “ha comer e beber / e en buenos lechos yacer; /

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>85</sup> Marco Tulio Cicerón establece como una causa a “Remoción de cargo, cuando el reo intenta remover de sí mismo y de su propia culpa y poder hacia otro aquel cargo que se le infiere. Esto se podrá hacer de dos maneras: si se transfieren a otro o la causa o el hecho” en *op. cit.*, p. 12.

ha vestir e calzar / e bestias en que cabalgar, / vasallas e vasallos, / mulas e caballos; / ha dineros e paños / e otros haberes tantos" (vv. 37-44). Se observa en el alegato de María como retoma parte de la confirmación de Elena en: "ca el tuyo yanta y yaz / e siempre está en paz" (vv.27-28), para realizar su refutación y defensa a favor del clérigo.

En la refutación de María aparece, de nueva cuenta, el recurso retórico de la definición del adversario, el caballero, en: "De las armas non ha curar / e otrosí de lidiar" (vv. 45-46), introduce en esta parte de su intervención una segunda razón en: "ca más val seso e mesura / que siempre andar en locura" (vv. 47-48). De esta segunda razón a favor del clérigo se establecen las acciones del clérigo, para demostrar que los alegatos de Elena son una calumnia en: "como el tu caballerón / que ha vidas de garzón" (vv.49-50).

En esta refutación que realiza María para demostrar que es legítima su primera razón: "ca él vive bien honrado / e sin todo cuidado" (vv.35-36), se establece la superioridad del clérigo ante el caballero. Se articula después la definición del adversario, en este caso, a partir de una tercera razón en: "Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan" (vv.51-52), que se determina como confirmación de esta razón a partir de dos causas "al pan a ración, / el vino sin sazón" (vv. 53-54), de ahí se establece una serie de argumentos que son expuestos para confirmar el proceder inadecuado del caballero en: "sorríe mucho e come poco, / va cantando como loco" (vv. 55-56).

A su vez estas dos causas de la razón tercera: "Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan" (vv.51-52), se confirman en: "come mal e yace mal / de noche en su hostel, / ca quien anda en casa ajena / nunca sal de pena" (vv. 59-62), donde se demuestran los problemas que le ocasionan al caballero la falta de comida.

María articula en la confirmación otros argumentos en: "Mientras él está allá, / lacerades voz acá" (vv. 63-64), en donde se corrobora la angustia y el pesar que sufre Elena al vivir con el caballero, se ratifica este hecho a partir de una serie de causas y razones semejantes en: "parades mientes cuándo verná / e catadesle las manos qué adurá, / e se non tray nada, / luego es fría la posada" (vv.65-68).

En estos argumentos que empleó María se establecen en la articulación del discurso:

Empero, toda argumentación que se tome de aquellos lugares que hemos recordado, deberá ser o probable o necesaria, pues, para describirla brevemente, la argumentación parecer ser un hallazgo, de algún género, que muestra probablemente, o que demuestra necesariamente alguna cosa. [...] Este género de argumenta, que se aplica a la demostración necesaria, se trata máximamente en el decir o por complexión, o por enumeración, o por conclusión simple<sup>86</sup>.

En la intervención de María se desprenden tres razones: la primera confirma la del buena vida que tiene el clérigo en: “ca él vive bien honrado / e sin todo cuidado” (vv.35-36); la segunda razón se articula en contra del caballero en: “ca más val seso e mesura / que siempre andar en locura” (vv. 47-48); de esta razón se produce la tercera en: “Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan” (vv.51-52). En la forma en que se articulan las razones en la intervención de María se aprecia un orden lógico donde una razón es la consecuencia de otra. De esta manera termina la segunda intervención de María en el debate.

La segunda intervención de Elena en el poema de *Elena y María* se instaura en los versos 69 al 119. El alegato de Elena comienza a partir de la razón tercera de María: “Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan” (vv.51-52), esta razón se establece como una calumnia.

Se percibe en esta segunda intervención de Elena cómo articula su alegato a partir de la calumnia que realizó María, y la primera razón en: “En el palacio anda mi amigo, / mas non ha fanbre nin frío” (vv.71-72). De la razón tercera de María, se determinan dos causas generales, como parte de la confirmación con base en una serie de argumentos: “anda vestido e calzado / e bien encabalgado; / acompañanlo caballeros / e sírvenlo escuderos; / dánle grandes soldadas / e abasta alas campañas” (vv.73-78).

En su defensa del caballero Elena, parte de la tercera razón de María: “Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan” (vv.51-52); pero la modifica al establecer como propia en su segunda razón: “Cuando al palacio vien / apuesto e muy bien”

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 32.

(vv.79-80). De esta razón segunda surge la confirmación por medio de argumentos de acciones comunes a favor del caballero:

con armas e con caballos  
 e con escuderos e con vasallos,  
 siempre trae azores  
 e con falcones de los mejores.  
 Cuando vien riberando  
 e las aves matando,  
 butores e abtardas  
 e otras aves tantas.  
 Cuando del palacio llega,  
 ¡Dios, qué bien semeja!  
 azores gritando  
 caballos reninchando,  
 alegre vien e cantando,  
 palabras de cortes fabrando.

(*Elena y María*, vv.81-94)

Percibo cierta similitud entre: “palabras de cortes fabrando” (v. 94), en donde se enaltece la educación del caballero en voz de Elena, y en: “diz buenas palabras” (v.3) en la primera intervención de María, la cual se articula a favor de clérigo.

Elena en su alegato como parte de la defensa al caballero se reivindica de la acusación de María: “Mientre él está allá, / lacerades voz acá; / parades mientes cuándo verná / e catadesle las manos qué adurá, / e se non tray nada, / luego es fría la posada” (vv. 63-68). En la articulación del discurso y de su propia defensa, Elena ratifica su posición a través de la constitución de causas compuestas a partir de muchas cuestiones que apoyan la causa primigenia, la superioridad del caballero ante el clérigo en: “A mí tien honrada, / vestida e calzada; / vísteme de cendal, / e de al que más val” (vv.95-98). Esto surge de la razón primera, en esta segunda intervención, de la joven en el poema en: “En el palacio anda mi amigo, / mas non ha fanbre nin frío” (vv.71-72), y de la razón segunda: “Cuando al palacio vien / apuesto e muy bien” (vv. 79-80).

Las causas expuestas por Elena se articulan como compuestas por muchas cuestiones, las cuales complementan la causa primigenia, la superioridad del caballero ante el clérigo, que como lo establece Cicerón en:

Al punto que fue descubierta la constitución de la causa, me place considerar si la causa es simple o compuesta; u si fuera compuesta, si está compuesta por muchas cuestiones o por alguna comparación.[...] Compuesta por muchas cuestiones, en la cual se inquieren muchas cosas [...] Por comparación, en la cual por contraposición se inquiere si algo es más poderoso o poderosísimo [...].<sup>87</sup>

Se desprende del alegato de Elena una tercera razón, en esta su segunda intervención en el poema en: “Créasme de cierto, / que más val un beso de infanzón / que cinco de abadón” (vv.99-101), al igual que las otras razones tienen la finalidad de establecer que ella ha elegido al mejor y que su hermana se ha equivocado al amar al clérigo. La tercera razón va acompañada con una confirmación del argumento “Y pensamos que a las personas se han atribuido estas cosas: nombre, naturaleza, modo de vida, fortuna, hábito, afección, estudios, consejos, hechos, casos, discursos”,<sup>88</sup> donde de forma ordenada se construye la apariencia física del clérigo en: “como el tu barbirrapado / que siempre anda en su capa encerrado / que la cabeza e la barba e el pescuezo / non semeja senón escuezo” (vv. 102-105).

Las acusaciones en contra del clérigo prosiguen en voz de Elena, con base en la tercera razón se articula en el discurso una cuarta razón en: “Mas el cuidado mayor /que ha aquel tu señor” (vv.106-107), la confirmación de esto se establece con argumentos de hechos en: “el salterio rezar, / e sus molaciellos enseñar” (vv.108-109), los cuales se determinan en: “La batalla faz con sus manos / cuando bautiza sus afijados” (vv.110-111) y de esto surge: “comer e gastar / e dormir e folgar; / fijas de homnes bonos enartar / casadas e por casar” (vv.112-115).

Elena establece una quinta razón en: “Non val nenguna ren / quien non sabe de mal e de bien” (vv.116-117), la cual se construye en contra del clérigo: “que el mio sabe de ello e de ello / e val más por ello” (vv.118-119), se confirma en el discurso a favor del caballero.

De esta forma concluye la segunda intervención de Elena en el poema, de este alegato se desprenden cinco razones, las dos primeras a favor del caballero en “En el palacio anda mi amigo, / mas non ha fanbre nin frío” (vv.71-72)y en: “Cuando al palacio vien / apuesto e muy bien” (vv. 79-80); la tercera y cuarta en contra del clérigo

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.27.

en: “Créasme de cierto, / que más val un beso de infanzón / que cinco de abadón” (vv.99-101); y en: “Mas el cuidado mayor / que ha aquel tu señor / el salterio rezar, / e sus molaciellos enseñar” (vv.106-107); la quinta razón se constituye como una comparación entre el clérigo y el caballero en: “Non val nenguna ren / quien non sabe de mal e de bien; / que el mio sabe de ello e de ello / e val más por ello” (vv.116-119)

La tercera intervención de María en la disputa se constituye en los versos 122 al 194. María comienza su alegato a partir de la quinta razón y las causas que manifestó Elena en: “Non val nenguna ren / quien non sabe de mal e de bien; / que el mio sabe de ello e de ello / e val más por ello.” (vv.116-119), pero lo modifica a favor del clérigo en: “ca el tu amigo / a pos el mio, non val un mal figo” (vv.124-125).

María retoma la razón tercera de su segunda intervención en el debate en: “Cuando al palacio va / sabemos vida que le dan” (vv.51-52), y prosigue con su refutación de la definición de cómo es realmente la vida del caballero en palacio. Se inicia así la defensa de María, la cual se indagará desde las acciones de Elena.

La razón primera de la tercera intervención de María se estructura en: “Cuando el es en palacio / non es en tal espacio” (vv.126-127), y se ratifica la situación desfavorable del caballero en palacio: “oras tien algo, oras tien nada, / que aína falla ela soldada” (vv.128-129).

De esta razón primera se construye y deriva una segunda razón: “Cuando non tien qué gastar / tórname luego a jugar” (vv.130-131), la cual se confirma a partir de hechos comunes en: “e joga dos veces o tres, / que nunca gana una vez. / Cuando torna a perder, / aína sal el su haber” (vv. 132-135), se desprende en el argumento una serie de causas de modo de vida que expone en la confirmación: “joga el caballo e el rocín / e elas armas otrosín, / el mantón, el tabardo / e el vestido e el calzado; / finca en avol guisa / en pañicos e en camisa” (vv.136-141).

Se origina de la primera razón una tercera razón: “Cuando non tien qué jugar / nin al a qué tornar” (vv. 142-143), la confirmación se construye en: “vay ela siella a empeñar / a los francos de la cal” (vv.144-145), a partir del argumento se origina la demostración que establece la descripción de los objetos de empeño: “el freno e el albardón / dalo al su rapagón / que lo vaya vender / e empeñar para comer; / se que hay horas / que allá van las esporas, / a pie vien muchas vegadas, / desnudo e sin

calzas" (vv. 146-153), esta demostración se articula a partir de la enumeración que parte de lo general a lo particular.

Percibo cómo María en su disertación retoma la tercera razón que se estableció en contra del caballero, pero ahora se construye en contra de Elena una cuarta razón: "E sequier a su amiga / nin aconseja nin la abriga" (vv.154-155), de ella se desprende una quinta razón: "ca homne con racura...(?)" (v.156), la cual muestra un argumento desfavorable del caballero producto desde la razón primera en: "Cuando el es en palacio / non es en tal espacio" (vv.126-127).

La confirmación de la cuarta y quinta razón se determina a partir del argumento en: "fria es la posada, / que así faz do non ha vino / nin trigo nin farina nin tocino, / e haberedes por ello a empeñar / el mantón e el brial" (vv. 157-161), que se constituye como la refutación al momento en que se argumenta la forma de vida del caballero. Estos lineamientos se establecen en:

La refutación es aquella por la cual, argumentando, la confirmación de los adversarios se disuelve o se debilita o se levanta. Ésta usará de la misma fuente de invención de que usa la confirmación, porque con los lugares con que alguna cosa puede ser confirmada, con esos mismos lugares puede ser debilitada. En todas estas invenciones, pues, nada ha de considerarse sino aquello que se ha atribuido a las personas o a los negocios<sup>89</sup>.

María prosigue con su defensa articulando la confirmación en contra del caballero en: "Otro dia así se mucho dura (?)" (v.162), la argumentación se muestra como consecuencia de la razón cuarta en: "cada día sacaré sobrel el vestido / fasta que sea comido / cuando comido for, / ¿que será del señor?" (v.163-166). Del mismo modo se prosigue con la construcción de la confirmación que se enuncia en: "Querrá ir a furtrar / mas si lo hobieron a tomar, / colgarlo han de un palero, / en somo de un otero" (v.167-170).

María realiza qué en esta construcción de la confirmación a partir del argumento de lo probable:

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 49.

Empero, lo probable es aquello que por lo común suele suceder, o algo que se ha puesto en la opinión, o que tienen en sí alguna semejanza con estas cosas, ya sea eso falso o verdadero<sup>90</sup>.

La confirmación que expone María en el argumento vaticina el futuro fortuito del que será objeto el caballero, el cual es la consecuencia al vicio del juego.

La defensa al clérigo en voz de María parte de la comparación con el caballero, en este sentido la joven establece una sexta razón en: “Ca el mio amigo, bien te lo digo, / ha mucho trigo e mucho vino” (vv.171-172), el argumento van orientado a dar cuenta de la buena vida del clérigo en: “tien buenos celleros / de plata e de dineros; / viste lo que quier, / se quier mantón, si quier piel; / non ha fanbre nin frio, / nin mengua de vestido” (vv.173-178). A esta argumentación se le denomina como de signo:

El signo es lo que cae bajo algún sentido, y significa algo que parece salido de él mismo, lo cual, o bien, existió antes; o bien, durante el negocio mismo[...]<sup>91</sup>

El signo del argumento se establece en la condición del estamento clerical, de ello se desprende la condición favorable de María y el clérigo.

En la tercera intervención de María en el poema, sobresalen en los alegatos cinco razones que van encaminada a desacreditar al caballero y a Elena; la primera se establece en: “Cuando el es en palacio / non es en tal espacio” (vv.126-127); la segunda en: “Cuando non tien qué gastar / tórnase luego a jugar” (vv.130-131); la tercera en: “Cuando non tien qué jugar / nin al a qué tornar” (vv. 142-143); y cuarta en: “E sequier a su amiga /nin aconseja nin la abriga” (vv.154-155), “ca homne con racura...(?)” (v.156). La primera razón suscita las demás razones que son expuestas por María.

La tercera intervención de Elena en el poema se construye de los versos 197 al 220, al inicio de la disertación emplea de nueva cuenta el exordio bicípite de causa que se establece en: «¡Ve, astrosa!, / ¿e non has ora vergonza? / ¿Por qué dices tal maldat / avuelta con torpedat? (vv. 197-200).

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.34.

Toda argumentación se refuta, si de aquellas cosas que se presentaron en la asunción no se concede alguna cosa única o muchas [...] No se concede algo de aquellas cosas que se citan, o bien, cuando se niega que es creíble aquello que dicen que lo es; o bien, se muestra que es diferente lo que piensa que es comparable; o bien, lo juzgado se hace pasar a la otra parte; o bien, se reprueba totalmente el juicio; o bien, se niega que es signo del adversario aquello que dijeron que lo es; o bien, si la comprensión se refuta ya por una parte ya por ambas; o bien, se muestra que la enumeración es falsa; o bien, se demuestra que la conclusión simple contiene algo de falso<sup>92</sup>.

Al inicio de su alegato Elena articula la refutación, la cual va aunada a la benevolencia de los adversarios en: ¿Por qué dices tal maldad / avuelta con torpedat? (vv.199-200), ya que intenta demostrar que el discurso que María acaba de pronunciar es producto del odio, la envidia y al desprecio. De esta forma comienza Elena su alegato donde, como se muestra, intenta preparar su nueva disertación.

Advierte Elena a María que su discurso no fue en nada correcto en: “Querrieste alabar / se te yo quesiese otorgar...” (vv.201-202).

De igual forma se puede considerar este alegato como una amenaza producto de la sexta razón que enunció María en: “Ca el mío amigo, bien te lo digo, / ha mucho trigo e mucho vino” (vv.171-172). Elena tratará en el siguiente argumento de deshacer la razón de María, a partir de la primera razón en: “Ca tú non comes con sazón / esperando la oblación” (vv. 203-204). La confirmación de esta primera razón se muestra en el siguiente argumento: “lo que tú has a gastar / ante la eglisa honrada lo ha a ganar; / vevides como mezquinos”(vv. 205-207); donde la confirmación se muestra en: “de alimosna de vuestros vecinos”(v. 208).

El argumento que empleó Elena se establece como del género de controversia de nombre:

Hay controversia de nombre, cuando se conviene sobre el hecho, y se inquiere con qué nombre se llame aquello que fue hecho. En este género es necesario que haya controversia de nombre, por esto: porque no se convenga sobre la cosa misma; no porque no conste acerca del hecho,

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 49.

sino porque aquello que fue hecho, a uno le parezca que es otra cosa, y por eso otro lo llame por otro nombre.<sup>93</sup>

La controversia en el argumento que expuso Elena se determina desde el momento en que el hecho puede parecer producto de la condición estamental favorable que tienen el clérigo y María, pero también como un posible hecho de abuso de poder por parte de su hermana y su amante.

Elena prosigue con su alegato donde establece una segunda razón en: “Cuando el abad misa decía / a su mujer maldecía” (vv. 209-210); la cual es producto de la primera razón. La confirmación se establece en el argumento: “en la primera oración / luego le echa la maldición” (vv. 211-212). Prosigue Elena con la ratificación de esta razón en: “Si tú fueres misa escuchar, / tras todos te has de estar” (vv.213-214), la refutación se determina en: “ca yo estaré en la delantera / e ofreceré en la primera / a mí llevarán por el manto, / e tú irás tras todas arrastrando” (vv. 215-218). La conclusión de estos argumentos se muestra en: “a mí llevaran como condesa, / ati dirán como monaguesa” (vv. 219-220).

La conclusión de Elena a la segunda razón se establece como controversia de nombre en: “a mí llevaran como condesa, / ati dirán como monaguesa” (vv. 219-220), al momento en que el hecho parece que es otra cosa pero lo llamé por otro nombre, se recordará la posible interpretación que realicé del nombre monaguesa y su relación con el oficio de prostituta.

De esta forma finaliza la tercera aparición de Elena en el debate, se desprenden de sus alegatos dos razones, las cuales van dirigidas a desacreditar la posición económica y social que tienen el clérigo y María, la primera razón en: “Ca tú non comes con sazón / esperando la oblación” (vv. 203-204); y en la segunda se establece la actitud que tiene el clérigo con su amante y cómo se muestra ante la comunidad en: “Cuando el abad misa decía / a su mujer maldecía” (vv. 209-210).

La cuarta intervención de María y la de mayor extensión en el poema se muestra a partir de los versos 224 al 321, el análisis de este gran fragmento se realizará del verso 224 al 285, ya que los demás versos sólo describen la corte del rey Oriol y el premio que recibirá la ganadora de la disputa.

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

La intervención de María comienza con la refutación en: “«Todo esto non te prista ren; / a nos ¿qué nos val / por ambas nos denostar?» (vv.224-226). Me parece que estos versos se relacionan a partir de la conclusión que manifestó Elena en: “Cuando el abad misa decía / a su mujer maldecía” (vv. 209-210), ya que María trata de aminorar un poco la tensión que ha originado la disputa.

Pero María prosigue con la disertación donde aparece una primera razón en: “Ca yo bien sé asaz / el tu amigo lo que faz: / si él va en fonsado, / non es de su grado” (vv.227-230); la confirmación del hecho se sustenta en: “non puede refuir / cuando lo va otro ferir” (vv. 231-232); la refutación se muestra en: “lacerar lo ha y / se non tornar sobre si” (vv.233-234). La conclusión de esta disertación se muestra en: “Se bien lidia de sus maños / es una vez en treinta años; / se una vez vien descuidado / e vien aparejado, / s... vedes v... / endurades más de tres. / Muchas vegades queredes comer / que non podedes haber” (vv. 237-244).

María articula en su alegato una segunda razón en: “Ca bien te lo juro por la mi camisa / que siempre estó de buena guisa” (vv. 245-246); la confirmación se muestra en: “se bien yanto e mejor ceno, / que nunca lazdro nin peno, / ca hora he grand vicio / e vivo en grand delicio”(vv. 247-250); y la conclusión en: “ca bien ha mio señor / que de la eglisa, que de su labor, / que siempre tien riqueza e bondat e honor”(vv.251-253). La construcción del alegato de María se produce como consecuencia de la intervención anterior de Elena en: “Ca tú non comes con sazón / esperando la oblación” (vv. 203-204), y de la confirmación en: “de alimosna de vuestros vecinos”(v. 208).

María trata de deshacer la imputación que manifestó Elena en su alegato en: “Cuando él misa dice / bien sé que a mi non maldice”(vv.254-255). Observo que la disertación que realiza María es la consecuencia de la segunda razón que expuso Elena en: “Cuando el abad misa decía / a su mujer maldecía” (vv. 209-210).

En la narración que realiza María se aprecia cómo articula una tercera razón en: “ca quien vos amar en su corazón / non vos maldicirá en nulla sazón” (vv. 256-257); la confirmación aparece en: “ca si por vero lo sopiesen / e en escripto lo liesen, / que así se perdía la mujer que el clérigo toviere / non farien otro abad”(vv.258-261); la

conclusión de la razón se establece en: “senon el que toviese castidat / ca non debe clérigo ser / el que alma ajena faz perder” (vv.262-264).

María establece en su alegato una cuarta razón a partir de la condición estamental favorable del clérigo en: “Mas otra honra mejor / ha el mio señor” (vv. 265-266); la cual se confirma con el siguiente argumento en: “se fueren reis o condes / o otros ricos homnes / o dueñas de linaje / o caballeros de paraje, / luego le van obedecer / e vanle a ofrecer / bien se tiene por villano / quien le non besa la mano” (vv. 267-274).

El argumento que emplea María para confirmar la cuarta razón se describe como de enumeración:

Empero, toda argumentación que se tome de aquellos lugares [...]deberá ser o probable o necesaria, pues, para describirla brevemente, la argumentación parece ser un hallazgo, de algún género, que muestra probablemente, o que demuestra necesariamente alguna cosa.<sup>94</sup>

La refutación de la cuarta razón se establece en: “Villanía hablar / es así me denostar / se a mí dicen monaguesa, / a tí dicen cotaifesa” (vv. 275-278); y la conclusión se muestra en: “Mas se tú hobieses buen sen / bien te debías conoscer; / ca do ha seso de prior, / conóscese en lo mejor. (vv.279-282).

En el fragmento del poema que abarca los versos 279 al 316 María establece la necesidad de ir a terminar la disputa a la corte del rey Oriol, y en los versos 317 al 321 se muestra lo que podría ser el premio a la ganadora del debate.

De este análisis a la intervención tercera de María en el poema, se desprenden cuatro razones: la primera razón se determina en contra del caballero en: “Ca yo bien sé asaz / el tu amigo lo que faz: / si él va en fonsado, / non es de su grado” (vv.227-230). La segunda razón se establece a favor del clérigo: “Ca bien te lo juro por la mi camisa / que siempre esté de buena guisa” (vv. 245-246); la tercera razón es la confirmación de la segunda razón: “ca quien vos amar en su corazón / non vos maldicirá en nulla sazón” (vv. 256-257); y la cuarta razón es consecuencia de la tercera razón: “Mas otra honra mejor / ha el mio señor” (vv. 265-266).

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.32.

Elena aparece en una quinta intervención en el poema, al ser la primera en dar su alegato en defensa del caballero ante el rey Oriol, la cual se establece en los versos 349 al 402.

Elena comienza su disertación en presencia del rey Oriol, articula una primera razón que va encaminada a desacreditar al clérigo en: “Señor, cuidado so for de morte, / allí ha el abad grand conhorter; / luego lo va vesitar, / con su calce comulgar” (vv. 349-352); realiza en su discurso una narración<sup>95</sup> (*narratio*) en:

Faz la casa delibrar,  
mándalo manefestar,  
e valo aconsejar  
que le dé su haber para misas cantar.  
Ca diz que non ha tan buen oficio  
como de sacrificio,  
de salterios rezar  
e de misas cantar.  
No manda dar a les portes  
nin a hospitales de los pobres;  
tal cosa nunca vi,  
todo lo quier para sí.  
Mas se lo ve quejar  
para del siegro pasar,  
veredes ir para la casa  
cruz e agua sagrada,  
e los molacinos rezando,  
requiem eternan cantando  
los otros por las campanas tirando,  
los unos repicar  
e los otros a encordar.  
Mas estas bondades  
han todos los abades:  
len bien sus glosas  
e cantan quirios e prosas,  
crismar e bautizar  
e homnes muertos soterrar.

(*Elena y María*, vv. 352-379)

La refutación de la primera razón se muestra en: “Mas esto han los mesquinos, / siempre sospiran por muerte de sus vecinos; / mucho les plaz / cuando hay muchas

---

<sup>95</sup> “La narración es la exposición de cosas realizadas, o como realizadas”, en Marco Tulio Cicerón, *op. cit.*, p. 21.

viudas o viudos / por levaren muchas obradas e muchos bodigos” (vv. 380-384); y la confirmación se establece en: “Bien cura su panza / que lo non fierga la lanza” (vv. 385-386).

Elena articula una segunda razón que va a determinar la grandeza del caballero en: “Ca el mio señor / caballero es de gran valor, / non vi nunca otro mejor / que más faga por mi amor” (vv. 387-390); la narración se establece por medio de un argumento en: “Por a mi facer placer, / de voluntad se ve combater; / non quier su escudo vedar / a ningund homne, si quier con él justar” (vv. 391-394); la confirmación se precisa en: “Ha castillos do yaz / e muchas cibdades otro tal; / gana muchos haberes por su barraganía / e por su caballería, / gana mulas e caballos / e otros haberes tantos, / oro e plata e escarlata / de que soy preciada” (vv. 395-402).

En este es el último alegato de Elena en el poema, sobresalen dos razones: la primera se determina en contra del clérigo: “Señor, cuidado so for de morte, / allí ha el abad grand conhorter; / luego lo va vesitar, / con su calce comulgar” (vv. 349-352); y la segunda se establece a favor del caballero: “Ca el mio señor / caballero es de gran valor, / non vi nunca otro mejor / que más faga por mi amor” (vv. 387-390).

El alegato de Elena al poema de *Elena y María* se establece como el final del debate, como se recordará sólo se rescató hasta el verso 402, se desconoce por completo la decisión del rey Oriol y con ello al ganador de la disputa.

### **El humor en el poema de *Elena y María*.**

La sagacidad del discurso del poema de *Elena y María* se determina desde el tratamiento que realizó el autor del debate sobre el tema de la disputa del clérigo y el caballero. La sutileza de la articulación de los alegatos de las jóvenes atraviesa los límites de la realidad que se refleja del entorno del siglo XIII, y en algunos momentos en la disputa sobresalen verdades tórridas de las relaciones de los hombres y las mujeres, y las figuras decadentes de los estamentos clerical y nobiliario.

El autor del poema emplea con perspicacia el recurso del humor que se encuentra inserto en los alegatos, como una forma de aminorar la crítica y también lo

utiliza para enfatizar los vicios de los personajes que aparecen representados en el debate. Las disposiciones sobre el uso del humor las establece Cicerón:

es por completo propio del orador el mover la risa: o porque la hilaridad misma concilia benevolencia para ese por quien ha sido excitada; o porque todos admiran la agudeza, basada con frecuencia en una sola palabra, máximamente del que responde, a veces incluso del que ataca; o porque lo debilita, porque lo atemoriza, porque lo refuta; o porque da a entender que el orador mismo es un hombre pulido, que es instruido, que es urbano; y máximamente porque mitiga y relaja la tristeza y la severidad, y con frecuencia mediante la broma y la risa disuelve las cosas odiosas que no es fácil que sean diluidas.<sup>96</sup>

En los alegatos de Elena y María se perciben ciertos argumentos que pueden propiciar la risa en el oyente. En el siguiente fragmento María trata de desprestigiar al caballero:

Cuando al palacio va  
sabemos vida que le dan:  
al pan a ración,  
el vino sin sazón;  
sorríe mucho e come poco,  
va cantando como loco;  
Como tray poco vestido,  
siempre ha fanbre y frío (*Elena y María*, vv. 51-58)

En el alegato de María se suscita una doble intencionalidad, por un lado se denuncia la situación que prevalece en palacio, donde el caballero come poco pero se compensa con el vino malo. El recurso del humor se determina desde los vicios del caballero en: “sorríe mucho e come poco, / va cantando como loco” (vv.55-56).

Podéis percibir cuán chistoso es este género, cuán elegante, cuán oratorio, ora tengas en verdad algo que puedas narrar (lo cual, sin embargo, debe ser rociado con mentirillas), ora lo inventes. Ésta es, por otra parte, la virtud de este género: que demuestras los hechos de tal modo que las costumbres, que la conversación, que los semblantes todos de ése acerca del cual hablas, son reproducidos de modo que a los que oyen les parece que entonces son realizados y hechos.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Marco Tulio Cicerón, *Acerca del orador II*, p. 92.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 94.

En el fragmento del alegato de María que seleccioné aparece otro recurso del humor, el de la deformidad y de los vicios del cuerpo:

La de la deformidad y de los vicios del cuerpo es también materia bastante chusca para bromear; pero indagamos lo mismo que en las demás cosas máximamente debe indagarse: hasta qué punto; en lo cual no sólo se preceptúa aquello: que no digas algo insulsamente.<sup>98</sup>

María en su disertación en ningún momento insulta al caballero, pero sí describe en el argumento el gusto que tiene el caballero por el vino malo. Otro ejemplo que se articula a partir del humor de la deformidad, el cual se establece en el alegato de Elena en contra del clérigo es:

como el tu barbirrapado  
que siempre anda en su capa encerrado  
que la cabeza e la barba e el pescuezo  
non semeja senón escuezo.  
(*Elena y María*, vv.102-105)

Elena emplea el humor de la deformidad para describir la fisonomía del clérigo, el retrato del amante de María se realiza a través del uso de la agudeza de palabra y pensamiento:

Por otra parte, risible en lo dicho es eso que se provoca mediante alguna agudeza de palabra o de pensamiento; pero tal como en aquel género anterior, sea de narración, sea de imitación [...] <sup>99</sup>

En otro fragmento de un argumento que realiza María en contra del caballero también se percibe el recurso del humor a través de la agudeza de palabra o de pensamiento, inserto en la descripción de hechos de costumbres en:

Cuando non tien qué gastar  
tórñase luego a jogar,  
e joga dos veces o tres,  
que nunca gana una vez.  
Cuando torna a perder,  
aína sal el su haber:

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>99</sup> *Id.*

joga el caballo e el rocín  
e elas armas otrosín,  
el mantón, el tabardo  
e el vestido e el calzado;  
finca en avol guisa  
en pañicos e en camisa  
(*Elena y María*, vv. 130-141)

En este argumento aparece la narración donde el caballero sufre por no ganar en el juego, María emplea el recurso de lo risible por los vicios:

Por consiguiente, esta moderación debe ser, primero, empleada en el bromear; y así muy fácilmente se hace burla de esas cosas que ni de odio magno ni de misericordia máxima son dignas; por lo cual la materia toda de lo risible está en esos vicios que hay en la vida de los hombres, ni caros, ni desafortunados, ni que por su fechoría parece que deben ser arrastrados al suplicio; y esos vicios, chuscamente zaheridos, hacen reír.  
100

El autor del poema de *Elena y María* utiliza para la articulación de algunos alegatos del debate el recurso del humor, como una forma de aminorar la tensión de la disputa, pero también es el reflejo del orador que emplea la agudeza del lenguaje.

El poema de *Elena y María* fue concebido como una copia del ejercicio escolástico de la *disputatio*, a lo largo de este capítulo he dado a conocer los mecanismos retóricos que empleó el autor para la realización del debate. La forma en como se estructuran las seis partes fundamentales de la retórica: el exordio, la narración, la partición, la confirmación, la refutación y la conclusión.

En los alegatos de *Elena y María* aparecen los procedimientos inscritos en la obra de Cicerón referentes al arte de la retórica y la invención. En cuanto al recurso del humor se han descrito ciertos fragmentos del poema que cumplen con los preceptos que Cicerón estableció para el uso de lo risible.

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 92.

### **Consideraciones finales.**

Los poemas anteriores del género de la disputa emplearon el tema del debate entre el clérigo y el caballero, pero en el caso del poema de *Elena y María* el tratamiento que realizó el autor anónimo se establece a partir de cuál de los estamentos es el menos vergonzoso.

El autor del poema dejó huella de su presencia a través del debate, donde se conocen una serie de rasgos que apuntan a su educación como un clérigo letrado. El poema se concibe como la copia del ejercicio escolástico de la *disputa*, esta ceremonia se ejecutaba bajo la presidencia de un maestro; después de varias jornadas, el maestro determinaba la solución.

El poema de *Elena y María* apunta a esta estructura de la disputa, al momento en que las dos mujeres intentan demostrar a partir de una serie de alegatos cuál de los dos amantes es el mejor, el clérigo o el caballero. El tratamiento que realizó el autor al tema del debate del clérigo y el caballero se muestra en el poema a partir de la demostración de cuál de los dos estamentos es el menos deshonroso. En la estructura del poema se perciben rasgos provenientes de la retórica y del humor, los cuales apuntan al conocimiento previo del texto clásico de Cicerón.

A lo largo de mi investigación descubrí un elemento que se organiza a partir del entramado retórico, estos indicios apuntan a la idea de que el debate de *Elena y María* fue concebido para la representación.

Para la crítica sólo existen en el poema tres voces narrativas: Elena, que defiende al caballero; María, que defiende al clérigo; y el rey Oriol, que sería el encargado de dar fin a la disputa, pero existe una cuarta voz, la del narrador, es el encargado de dar la pauta para la aparición de Elena, María y el rey Oriol en el debate, y de mostrar las diferentes reacciones de las jóvenes al momento de comenzar sus alegatos.

El poema de *Elena y María* es visto a través de una posible representación, en donde el debate en su totalidad se establecería como una acción, pero en cada alegato de las jóvenes aparecen insertas otras acciones.

En el análisis narrativo que realicé del poema de *Elena y María*, se expuso la forma en cómo está estructurada la crítica a los estamentos, la verdadera condición de Elena y María, y las desventuras del clérigo y el caballero.

La grandeza del poema de *Elena y María* reside en lo complejo de la estructura y el tratamiento que realizó el autor anónimo que muestra un pequeño reflejo de la realidad del siglo XIII. En el debate de las jóvenes se refieren ciertos rasgos de la sociedad de la Edad Media, la visión que se establece en la disputa por momentos aparece como soez en lo concerniente a la crítica a los estamentos clerical y nobiliario, sin dejar de lado la presencia de la mujer.

La intención del debate es la de enunciar los vicios y no las virtudes de los personajes de esta disputa, donde las mujeres también son objeto de injurias y denuestos, su calidad moral queda aniquilada al momento de descubrirse su verdadera relación de hermanas de oficio.

La interpretación que he realizado del poema ha mostrado una serie de rasgos que apuntan a la condición social de Elena y María, las relaciones que mantiene con sus amantes son de conveniencia, una forma de sobrevivir al lograr una estabilidad social y económica. Pero al mismo tiempo se enaltece cuál de los dos amantes es el mejor en cuestiones amorosas y económicas, pareciera que el receptáculo de todas las virtudes en el amor carnal es el clérigo, mientras que la figura del caballero se construye como un simple borrachín y jugador, que tiene en gran miseria a Elena.

La figura del clérigo se describe a favor y en contra, María se expresa de su amante como un dechado de virtudes, y hombre de buen corazón que tiene a su mujer llena de placeres y bienes. Por su parte, Elena describe al clérigo del poema como un hombre que aprecia los placeres mundanos y se aleja de la vida espiritual, esta visión que se tiene del abad como el receptáculo de los pecados capitales como la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, y la gula.

El caballero es construido por Elena a partir de los halagos y las virtudes, se considera como el receptáculo de todas las virtudes. Para María el amante de su hermana es solo un adicto al juego, y por si fuera poco un gran cobarde. Es tan grande el vicio por el juego, que el caballero es capaz de quedarse desnudo con tal de obtener dinero para continuar con sus juergas.

El discurso en el poema de *Elena y María* refleja la visión femenina, pero no es así ya que en el debate prevalece una intención enfocada a desprestigiar a la mujer. Las jóvenes son concebidas como seres codiciosos, oportunistas y desleales, que sólo tienen relaciones con sus amantes con tal de sacar provecho, y mantener una posición social desahogada. La concepción de la mujer se retoma de la idea que prevaleció en la Edad Media producto de la idea bíblica, en la que Eva es la culpable del destierro del Paraíso, al ser considerada como un ser desconfiable tendrá que vivir bajo el cuidado de su pariente varón más cercano.

El poema de *Elena y María* fue concebido como una copia del ejercicio escolástico de la *disputatio*, los mecanismos retóricos que empleó el autor para la realización del debate se estructuran en seis partes fundamentales: el exordio, la narración, la partición, la confirmación, la refutación y la conclusión.

En los alegatos que seleccioné del poema de *Elena y María* aparecen ciertos procedimientos retóricos, los cuales se encuentran inscritos en la obra de Cicerón referentes al arte de la retórica y la invención.

En cuanto al recurso del humor se han retomado algunos fragmentos del poema que cumplen con los preceptos que Cicerón estableció para el uso de lo risible en el discurso.

**Obra consultada**

*Antigua poesía española. Lírica y narrativa*, ed. de Manuel Alvar, 3ª ed. México: Porrúa, 1981 (Sepan Cuantos, 151).

Barthes, Roland *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, trad. de Beatriz Dorriots, Argentina: Ediciones Buenos Aires, 1982.

Blanco Aguinaga Carlos, Julio Rodríguez-Puértolas, Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española en lengua castellana I*, Castalia, Madrid, 1978.

Bubnova, Tatiana "El debate del clérigo y del caballero evolución del tema", en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, y El Colegio de México, 1993, pp. 93-104.

-----"Estado, Iglesia, Universidad: prostitución y proxenetismo como problema de conciencia en la vida cotidiana y en la expresión literaria", en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, Actas de las V Jornadas Medievales, México: Universidad Nacional Autónoma de México, y El Colegio de México, 1996.

Burton, Maurice y Burton Robert, *Enciclopedia de la vida animal, Tomo 12*, trad. Juan Pablo Martínez Rica, México: Bruguera Mexicana de ediciones, S.A., 1979.

Cándano, Graciela, "Los móviles de los engaños femeninos en algunos *Exempla*", en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, Actas de las V Jornadas Medievales, México: Universidad Nacional Autónoma de México, y el Colegio de México, 1996.

Caro Baroja, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa: Religión, sociedad y carácter en España de los siglos XVI y XVII*, Galaxia Gutenberg, Circulo de lectores, Barcelona, 1995.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras formulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos ante y otra gran copia que junto el maestro Gonzalo Correas... van anadidas las declaraciones y aplicación*, Madrid: Rev. de archivos, bibliotecas y museos, 1924.

Cicerón, Marco Tulio, *De la invención retórica*, trad. Bulmaro Reyes Coria, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

-----*Acerca del orador II*, trad. Amparo Gaos Schmidt, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

*Diccionario enciclopédico. Hispano-Americano de literatura, ciencias y artes, Tomo VII*, España: Editores Montaner y Simón. Barcelona, 1892.

Duby, Georges, *Hombres y estructuras de la Edad Media*, trad. Arturo Roberto Firpo, 8ª ed. México: Siglo XXI, 2000.

*Enciclopedia Salvat diccionario*, Tomo 8, México: Salvat editores, S.A., 1979.

Fallows, Noel "La guerra, la paz y la vida caballerescas según las crónicas castellanas medievales", en *Discursos y representaciones en Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de México, 1999, pp. 367-377.

Gürlich, Ernest J., *Historia del mundo*, 4ª. ed. Barcelona: Editorial Martínez Roca, 1972.

Isla, P. José Francisco de *Novísimo año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, trad. P. José Francisco de Isla, Madrid: 1865.

Paulino Iradiel, Salustiano Moreta, Esteban Sarasa, *Historia medieval de la España cristiana*, Madrid: Cátedra, 1989.

Philippe Ariès y Georges Duby, "La violencia y la muerte", en *Historia de la vida privada. La alta Edad Media. Tomo II*, trad. de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid: Taurus Alfaguara, 1992.

---

"Feudalismo y poder privado", "Las otras solidaridades privadas" en *Historia de la vida privada. Poder privado y poder público en la Europa feudal. Tomo III*, trad. de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid: Taurus Alfaguara, 1992.

Lacarra Lanz, Eukene "Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas d'escarnho e de maldizer", E. Lacarra Lanz, dir. y ed., y Andrés Temprano Ferreiro, coord., *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*, Zarautz: Universidad del País Vasco-Xunta de Gaklicia, 2002, pp. 75-97.

Lida de Malkiel, María Rosa *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires; Argentina: Universidad de Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

Lázaro Carrater, Fernando "Los juglares y el teatro", en *Teatro medieval*, 4ª. ed. Madrid: Castalia, 1981 (Col. Odres Nuevos).

Menéndez Pidal, Ramón *Tres poetas primitivos*, 3ª [ed. or. 1948] Madrid: Espasa-Calpe, 1968. (Col. Austral, 800).

\_\_\_\_\_ *Poesía Juglaresca y juglares*, 3ª [ed. or., 1942] Argentina: Espasa-Calpe, 1949. (Col. Austral, 300)

Pérez Bustamante, C. *Compendio de Historia de España*, 14ª. ed. Madrid: Atlas, 1974.

Roffé, Mercedes *La cuestión del género, en Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1996.

Simó, Lourdes, *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*, Madrid: DVD Ediciones, Los Cinco Elementos, 1999.

Villena, Luis Antonio De. *Dados, amor y clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*, Madrid: Cupsa, 1978.