POESÍA Y DIÁLOGO

ELENA Y MARÍA

Por GUILLERMO DIAZ-PLAJA

Historiografía

A principios de 1914 don Ramón Menéndez Pidal dio cuenta[1] *de un manuscrito de breve tamaño y destrozado papel*[2] *que contenía una obra desconocida, en verso castellano, que editó, acompañada de un estudio preliminar y doctas anotaciones, después de reordenar el texto, mutilado al principio, en medio y al final. La lectura de la obra, que tiene 402 versos, en general octosílabos, agrupados en pareados consonantes en su mayoría, le permitió clasificarla como uno de los* debates, *frecuentes en la literatura europea de los siglos XII y XIII, en los que se discutía por dos interlocutores si es preferible el amor*

1. En la *Revista de Filología Española,* I (1914), páginas 52-96, con once láminas reproduciendo el manuscrito. Una parte del trabajo sirvió de texto para una conferencia pronunciada en el mismo año en el Ateneo de Madrid, y fue editado en 1948, *Tres Poetas Primitivos,* Col. Austral, págs. 11-46.

2. «Las hojas, por lo desiguales, parecen sacadas de desperdicios de papel: miden entre 63 × 65 y 50 × 55 milímetros, y forman un cuadernito, al que sirve de cubierta un pedazo de diploma del siglo XIV.» Loc. cit. De todo ello infiere Menéndez Pidal que sería un manuscrito de juglar, apto para ser llevado en su faltriquera, lo que explicaría el estado en que se encuentra.

de un clérigo o el de un caballero. El interés del texto descubierto estribaba en ser el único que trataba este tema en lengua castellana, importando asimismo establecer las variantes específicas que la nueva versión pudiera contener.

Menéndez Pidal (ob. cit.) fijó la fecha de la redacción del poema hacia 1280, y señaló en el texto recibido numerosas huellas del leonés, situando al autor como de las «tierras de León, Zamora o Salamanca».

Contenido

Elena y María *hermanas e fijas de algo* (v. 19) aparecen enzarzadas en férrea disputa desde los primeros versos del fragmento. Elena defiende su amor por un caballero, y María exalta el amor de un clérigo. Dice Elena, planteando los términos del debate:

> Mas yo amo el mais alto
> ca es caballero armado,
> de sus armas esforzado;
> el mío es defensor,
> el tuyo es orador:
> que el mío defende tierras
> e sufre batallas e guerras,
> ca el tuyo yanta e yaz
> e siempre está en paz (20-28).

María replica, llamando a Elena *loca trastornada* y elogiando la vida del clérigo, libre de cuidados y bien mantenido, mientras el caballero pasa *fambre e frío* (33-68). Cada intervención tiene, pues, dos partes: elogio del amado propio y denuesto del de la interlocutora. Así Elena replica *con ira* exponiendo, en un espléndido retablo, la arrogante figura del caballero, cazador o guerrero, mientras

> ... el tu barbirrapado
> que siempre anda en su capa encerrado
> que la cabeza e la barba e el pescuezo
> non semeja senon escuezo.[3]

y no tiene otra misión que rezar el salterio y enseñar a sus *monaciellos* o monaguillos. María, a su vez responde recordando los vicios del caballero, arruinado por el juego, mientras el clérigo gana buen dinero y va, bien abrigado, a sus maitines y a su misa. Elena, cada vez más furiosa, arremete contra María, a la que llama astrosa, recordándola que aun en la iglesia, ella, como mujer del caballero, ocupará el lugar de honor,

> ca yo estaré en la delantera
> e ofreceré en la primera;

3. Un sapo.

a mi levarán por el manto
a tu irás tras todas arrastrando:
a mi levarán como condesa
a ti diran como monaguesa (215-220).

María recuerda a su hermana que el caballero se ve obligado a luchar contra su voluntad y arrastra una vida miserable, insistiendo en la opulencia del clérigo, a quien los nobles desean besar la mano, y termina diciendo sarcásticamente:

se a mi dicen monaguesa
a ti dicen cotaifesa.[4]

Deciden, al llegar a este punto, llevar su pleito al rey Oriol, señor de una alegre corte de pájaros, para que decida la primacía en litigio. El Rey accede, y Elena empieza de nuevo a denostar al clérigo, acentuando el tono antieclesiástico, y terminando, una vez más, por exponer las virtudes del caballero, su valor y su opulencia. Aquí termina el fragmento de Elena y María que ha llegado hasta nosotros.

4. *Coteife*, según Menéndez Pidal, es nombre despectivo con que los trovadores gallego-portugueses designaban al soldado de baja condición.

El enfrentamiento del clérigo y del caballero tiene dos aspectos: uno, general, que enfoca el tema de las Armas y de las Letras, es decir, la confrontación entre el hombre de Acción y el de Contemplación, ya que clérigo equivale ampliamente a letrado, a hombre de cultura; y otro, más estricto, en el que clérigo significa un hombre de la clase sacerdotal, en cuyo caso la obra adquiere, además, un fuerte perfil antieclesiástico. Este es el caso de *Elena y María.*

Como ya hemos indicado antes, el tema (que tendrá después descendencia ilustre en nuestra literatura) presenta enlaces muy notables con la literatura europea medieval.[5]

Los antecedentes de la obra castellana serían, según Menéndez Pidal:

a) Un poema latino, *Phillis et Flora* (segunda mitad del siglo XII), en que dos damas discuten el tema en un vergel y someten la cuestión a Cupido, que vive en el Paraíso del Amor, rodeado de aves cantoras, faunos y ninfas. Cupido, asistido de sus jueces, el Uso y la Naturaleza, dicta sentencia en favor del clérigo.

b) Un poema francés, *Le Jugement d'amour,*

5. V. OULMONT (Ch.), *Les débats du Clerc et du Chevalier,* París, 1911.

probablemente derivado del anterior, cuyas interlocutoras se llaman Florence y Blancheflor. Aquí el Amor invita a las aves de su reino a discutir la cuestión, que termina en desafío, en el que el Ruiseñor, campeón del clérigo, vence al corpulento Papagayo, defensor del caballero. En este poema lo descriptivo tiene mayor importancia que lo dialéctico. (Otros poemas de tema análogo, pero sin debate o disputa, no interesan a los fines de este estudio.)

c) Un tercer poema francés, el llamado *Huéline et Englantine*, nos presenta, en cambio, una discusión muy viva, en la que el clérigo y el caballero son presentados alternativamente con fuertes rasgos satíricos, coincidentes con los que encontramos en *Elena y María*. Es, sin duda, el texto más próximo al poema español.

El documento sociológico: Las Armas y las Letras

Ya se ha señalado que en *Elena y María* encontramos, por primera vez, el tema de las Armas y las Letras, de ilustre descendencia en nuestra literatura.

La caracterización de ambos tipos humanos ofrece la posibilidad de darnos un retablo muy

vivo de la sociedad medieval, en que tan duramente se enfrentan el *defensor* y el *orador*.

Menéndez Pidal apostilla estas designaciones recordando la distribución de los estratos sociales de la época en el *Libro de los Estados*,[6] de don Juan Manuel: «todos los estados del mundo — dice — se encierran en tres: el uno llaman defensores, et al otro oradores, et al otro labradores», añadiendo, en cuanto al primer grupo, la definición de las *Partidas* (I.21) «los que ruegan a Dios por el pueblo son dichos oradores».

El hecho de que cada uno de estos tipos sociales sea objeto — como hemos visto — de sucesivos elogios y denuestos nos permite ver su anverso y su reverso, por lo que la obra constituye un excelente documento social.

Así, por ejemplo, vemos primero el aspecto afirmativo del caballero, a los ojos de Elena: «de sus armas esforzado» (22), que «defende tierras — e sufre batallas e guerras» (25-26), anda en palacio, bien vestido y bien calzado, rodeado de caballeros y servido por escuderos, dedicado a los placeres de la caza (71-88). He aquí, magnífica y vívida estampa, su llegada:

Cuando del palacio llega
¡Dios, qué bien semeja!

6. Ed. Gayangos, Biblioteca de Autores Españoles, vol. LI.

azores gritando
caballos reninchando,
alegre vien e cantando,
palabras de corte fabrando (89-94).

Es tan valiente, que sólo por agradar a su dama se va a combatir (391-394). Y es tan poderoso, que posee castillos y ciudades, mulas y caballos, haberes, «oro, plata e escarlata» (395-401).

Veamos ahora el reverso de la medalla, a los ojos de María:

En palacio el caballero come pan racionado y vino sin razón; «sorríe mucho e come poco» y «va cantando como loco». Duerme mal y, al regresar, trae las manos vacías (51-68). Es jugador empedernido; arriesga su caballo, sus armas, sus vestiduras, hasta quedarse «en pañicos e en camisa» (130-141). Debe empeñar la silla «a los francos de la cal» y da el freno y la albarda a su «rapagón» para que los venda. Regresa a la casa «desnudo y sin calzas» y todavía toma dinero sobre la ropa empeñada. Una vez terminado, querrá ir a robar, y en este caso

colgarlo han de un palero
en somo de un otero (142-169).

Inversamente, la figura del clérigo se nos aparece por su costado afirmativo, en labios de María:

Ca el vive bien honrado
e sin todo cuidado;
ha comer e beber
y 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 (35-44).

El elogio no adquiere, como se ve, matiz espiritual alguno; en el encomio subsiguiente (versos 171-194) María insiste en la bien provista despensa, el arca repleta y el nutrido guardarropa del clérigo. Con encantador cinismo nos explica que su amigo «gana diezmos e primencias» «e ha vida de rico ome», por lo que ella no pasa hambre ni frío y puede desear más que lo que tiene.

Si este es el elogio, puede imaginarse el tono del denuesto en boca de Elena, la amiga del caballero, a la que hemos visto ya comparar al clérigo, abrigado y barbirrapado con un sapo. Todo el menester del clérigo, dice (versos 106-119), rezar el salterio, enseñar a sus monaguillos, engañar a hombres y a mujeres. Más adelante (205-212) insiste en el abuso de su ministerio, que vive de las oblaciones y limosnas de sus fieles.

Ca tu no comes con sazón
esperando la oblación;
lo que tú has a gastar
ante la eglesia honrada lo ha a ganar;
vevides como mesquinos
de alimosna de vuestros vecinos.

Elena termina su parlamento diciendo, para exasperar más a María, que el abad le dedica maldiciones mientras dice la misa.

La sátira antieclesiástica es, pues, terrible por todos conceptos. El clérigo realiza una vida irregular, pendiente sólo del lucro que le ofrece su ministerio, viviendo una existencia poltrona y regalada. En cambio, cosa curiosa, ni uno solo de los denuestos está referido al hecho mismo de su barraganía o convivencia con una mujer, hecho entonces admitido, como sabemos por otros textos, de los cuales el *Libro de Buen Amor* nos da una amplia documentación.

Actitud de las interlocutoras

La obra, pues, contiene un doble documento social: la vida de un infanzón y la de un clérigo vistas a través de la malicia femenina, que no ahorra las alabanzas ni los dicterios. No sabemos cómo empezaba el debate, pero a la altura del momento en que comienza el fragmento que ha

llegado hasta nosotros, la discusión ha llegado al rojo vivo, lo que nos da, acentuadamente, el carácter de cada una de las interlocutoras.

En un estudio reciente se ha hecho notar que los nombres de las protagonistas son ya significativos: Elena, la amiga del caballero, lleva un nombre pagano, mientras la amiga del clérigo, María, el más significativo dentro del amor sacro.[7]

Así las dos interlocutoras de la obra castellana nos dan el tono veraz de una discusión entre infanzonas que llega hasta los insultos más violentos y los más despiadados sarcasmos. La *altercatio* se produce presentando, sucesivamente, el elogio del caballero propio y el ataque del ajeno. Dicho ataque nos da, por decirlo así, el reverso de la realidad aparente, es decir, la búsqueda acerada de otra realidad más honda y desvalorizadora. Es, pues, la actitud típica del pícaro, cuyo rencor le lleva a presentar el aspecto menos loable de cada uno de los estamentos que conoce en su intimidad, como *desde abajo*. Y nótese que esta actitud negativa actúa sobre las dos capas sociales que regentan la sociedad de entonces: la Milicia y el Sacerdocio, lo que da la medida del alcance satírico de la obra.

7. Mario di Pinto, *Due contrasti d'amore nella Spagna medievale*, Pisa, Libreria Goliardica Editrice, 1959, pág. 105.

Veamos ahora el episodio del Rey Oriol, que Menéndez Pidal señala como privativo de nuestra obra, por lo que merece un análisis.

Oriol es el nombre catalán de la oropéndola; pájaro muy vistoso, que aparece a princios de mayo y emigra al Mediodía en agosto. El poema lo presenta como «señor de buen valor» (v. 290) al frente de una corte «*de muy grand alegría — e de placer o de jogrería*» (v. 293-4). Interesante, la lista de sus miembros — ruiseñor (*buen jogral*), azor, gavilán, etc. — y de sus menesteres: «*cantar e deportar — e viesos* (versos) *nuevos contrubar*», lo que nos da un eco del contorno juglaresco de una corte de la época en la que se resolvían recuestas o debates, a veces planteados en lugares lejanos que el rey debía «departir» o sentenciar.[8]

Dueñas somos de otras tierras
que venimos a estas sierras,
a vos, señor, demandar
por un juicio estremar.
— ¡Señor, por Aquel que nos fizo
departid este juicio!
Esa hora dixo el rey:
— Yo vos lo departirey.

8. *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, pág. 380.

A la manera como, por ejemplo, el provenzal Guiraut Riquier dirigió a Alfonso X su famosa «*Suplicatió*» *per lo nom del joglars* (1274), seguida de la *Declaratió* resolutoria del Rey Sabio (1276). Nótense las fechas correspondientes con la que asigna Menéndez Pidal al *Diálogo de Elena y María hacia 1280*. Siendo esto así, ¿no sería la corte del Rey Oriol una alegoría de la propia Corte de Alfonso X, entre cuyos juglares debían plantearse y resolverse jocundas recuestas y «tensones»? Las descripciones del Rey Oriol convienen a Alfonso X.[9]

Vayamos ambas a la Corte de un rey
que yo de mejor non sey;
este rey e emperador
nunca julga senon de amor.
Aquel es el rey Oriol
señor de buen valor,
non ha en el mundo corte
más alegre nin de mejor conhorte (v. 285-292).

Menéndez Pidal ha descrito bien aquel ambiente en el que había «multitud de juglares, como los que pululan en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* tañendo más de treinta clases de instrumentos».[10] Este escenario en el

9. Menéndez Pidal dice, en forma de suposición: «El Rey Oriol debe ser un ave» (*Tres poetas*, 21). No lo dice explícitamente el poema.
10. Id., pág. 244.

que juglares como el famoso Lourenço triunfaban en el arte de tensonar,[11] es el marco adecuado a la *tensó* o debate de Elena y María. A Lourenço o a cualquiera de los infinitos juglares extranjeros que pasaban a la Corte de Alfonso X podrían aplicarse los versos:

> El ruiseñor, que es buen jogral,
> aquella corte fue morar (v. 301-2).

Y, apurando la hipótesis, la indicación de que *este rey e emperador — nunca julga senon de amor* podría ser una alusión velada al predominio que los menesteres literarios tenían sobre los políticos en la Corte del Rey Sabio. Aun cuando concedamos a la alegoría toda suerte de libertades y renunciemos a caracterizar —lo que no sería demasiado difícil— distintos tipos de juglar o de cortesano, desde el rapaz (*don azor e don gavilán*) hasta los meramente vanidosos (*don pavon — el gayo e la gaya — que son joglares de alfaya*),[12] hay una transición bastante perceptible (aunque no notada hasta ahora) en las palabras de Elena (v. 830-2) al final de la obra:

11. Id., págs. 237 y ss.
12. Según Menéndez Pidal, de «precio», de «estimación», cfr. «alhaja».

Mas se lo él julgar mejor
como rey e como señor
tú serás mi vasalla.

fácilmente convertibles al sentimiento cortesano real y no alegórico. Recordemos, finalmente, con Menéndez Pidal, que el poema español reduce considerablemente el artificio y la fantasía de sus modelos franceses, desde el hecho de que las interlocutoras dejen de ser semidiosas[13] para ser sencillamente dos damas «hijas dalgo», hasta la circunstancia de que sean ellas las que lisa y llanamente planteen al Rey su querella, al modo como sucedía en la Corte; así lo hemos visto hacer al provenzal Guirau Riquier.

Aspectos formales: El lenguaje, la métrica, el realismo

El editor del poema ya advirtió, con su incontestable autoridad, la filiación leonesa del lenguaje y con él la fuerte impronta española con que se reproduce un tema común, como hemos visto, a la literatura europea. Esta im-

13. «... visten maravillosos trajes y montan espléndidos palafrenes enjaezados con sillas de marfil; el petral de los caballos iba guarnecido con campanillas de oro y plata que, como por encanto, daban un nuevo sonido de amor capaz de sanar a un moribundo.» (*Tres poetas primitivos*, pág. 24.)

pronta aparece como una constante realista, de eficacia y de sobriedad, y un menosprecio del detalle artístico, empezando por la métrica, que es descuidada, y sacrificando los términos a la mayor eficacia y energía posible. Comparado con los textos latinos y franceses, el diálogo de *Elena y María* tiene una fuerza documental. «La vida de un infanzón estante en cortes y la de un clérigo de misa y olla en el siglo XIII están vistas con ojos maliciosos, pintadas en sus incidentes más vulgares, como en ninguna parte se puede hallar durante esa centuria.»[14]

Menéndez Pidal, cuyas son las palabras transcritas, deduce de esta expresividad un matiz de sátira juglaresca, viendo en su autor un «temprano y muy inspirado precursor» del Arcipreste de Hita.

14. *Tres poetas primitivos*, pág. 34.