

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Turpín, de clérigo a juglar

Camilo FLORES

Para Don Manuel C. Díaz y Díaz,
maestro de medievalistas

Uno de los episodios más relevantes de la épica paródica es el de los «gabs» del *Pèlerinage de Charlemagne*, por ello mismo ha sido objeto de varios estudios y conjeturas. Se ha escrito mucho sobre el tema de las reliquias, sobre el de las maravillas de Constantinopla, pero la atención de la crítica se ha detenido, con razón, mucho más en lo paródico. De este modo Gaston Paris¹ parece sorprenderse de que Carlomagno tenga «un pied dans le sublime et l'autre dans le ridicule»², al menos su formación academicista le hace ver como «un contraste qui nous est étrange» entre el emperador de los cantares propiamente épicos y el osado que se sienta «en la caère u sist maimes Deus» o lanza fanfarronadas contra el rey Hugo y los bizantinos. Para él se trata de «une historiette moitié comique, moitié héroïque»³ que halla su justificación en las «deux sources différentes auxquelles l'auteur a puisé: d'une part le conte des GABS, primitivement étranger à Charlemagne, d'autre part la tradition du Charlemagne épique»⁴. Su perplejidad parece grande, pues llega a decir que «Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople» no es un cantar de gesta, sino «un fabliau par le sujet comme par le ton. Toutefois l'auteur de cet amusant petit poème a su se garder des grossières farces dans des compositions de ce genre... et, malgré la ridicule situation qui est faite à Charlemagne, sa figure est conçue et dessinée avec grandeur»⁵. En lo referente a los «gabs», G. Paris no se plantea muchos problemas porque en estas bromas de mejor o peor gusto las víctimas, si de ellas se puede hablar, son los lejanos y mal conocidos griegos de antes de la Cuarta Cruzada, y los que, a pesar de todo, se llevan la mejor parte son Carlos y sus barones. El «gab» de Turpín, por su discreción, pasa inadvertido.

¹ G. Paris, «La chanson du Pèlerinage de Charlemagne», *Romania*, 9 (1880), págs. 1–50.

² G. Paris, *art. cit.*, pág. 13.

³ G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, París: Bouillon, 1905, pág. 342.

⁴ G. Paris, «La chanson du Pèlerinage...», pág. 15.

⁵ G. Paris, *Histoire poétique*, pág. 342.

En la obra de Joseph Bédier, el *Pèlerinage* ocupa una posición más teórica, a pesar de dedicarle un estudio francamente superficial. Se trata de un texto de «intention parodique»⁶, pero como la parodia, en su escala de valores, no merece gran consideración, parece lamentarse de que «très anciennement déjà la parodie bourgeoise atteint les nobles chansons de geste», como el *Pèlerinage*, en el que se usa una parodia fina, reidora, «avec ses gabs étranges» en contraste con la escatología de la *Chanson d'Audigier*⁷. Lo mejor que se le ocurre es criticar, con acierto, a los que han visto en su autor «non pas un jongleur en veine d'inventions drôlatiques, mais un clerc, qui, pour jeter du discrédit sur la poésie vulgaire, aurait voulu composer une satire des chansons de geste et un roman moral»⁸. Arrancando de la doble fuente entrevista por su maestro, Bédier cree que el cantar transpone «au mode comique, en même temps que des thèmes de roman d'aventures, une histoire de reliques vénérées»⁹. De este modo nos hallamos ante la puerta de uno de esos monasterios que tan importante papel juegan, según él, en el nacimiento de la épica, y el día de feria en que se reúne el bajo público que conviene, en su concepción de la literatura medieval, a la parodia: ante Saint-Denis el día de la feria del Lendit. «Les clercs ont fait leur métier, qui était d'exalter leurs reliques et d'attirer vers elles des pèlerins nombreux: de là, à Saint-Denis, la Descriptio» (es decir, la versión oficial de la translación de numerosas reliquias por Carlomagno hasta a aquel santuario). «Les jongleurs ont fait leur métier, qui était de divertir les pèlerins: de là, à Saint-Denis, la Chanson du Pèlerinage. Clercs et jongleurs furent les ouvriers d'une même tâche; mais ils sont restés, les uns comme les autres, dans la vérité de leur condition et de leur rôle»¹⁰. Todo muy coherente con las teorías del autor, tanto que no hace sino subrayar con tan armoniosa colaboración lo artificial de su teoría sobre el origen de la épica, además de no dar interpretación ni del episodio de Jerusalén ni, mucho menos, de la estancia del emperador en Constantinopla en el que los gabs tienen un papel determinante.

Las opiniones de otros críticos más cercanos a nosotros en el tiempo han sido analizadas por J. Horrent, y van desde los que no ven en el cantar sino una burda «gauloiserie», hasta los que creen que se trata de una obra monacal, un sermón moralizante o un disimulado panfleto contra Leonor de Aquitania, y favorable por tanto a Luis VII. Para Horrent el «Pèlerinage... est épique par son sujet, son idéologie, ses personnages, son dénouement, par certains de ses motifs»¹¹, aunque no tiene en cuenta que no hay hechos de armas y que el triunfo se logra por amor de la hija del rey, en el caso de la prueba de Oliveros, y una intervención divina muy distinta de las de los textos propiamente épicos, los

⁶ J. Bédier, *Les Légendes épiques*, IV, París: Champion, 1929³, pág. 151.

⁷ J. Bédier, *Les Fabliaux*, París: Champion, 1925⁵, pág. 373.

⁸ J. Bédier, *Les Légendes épiques*, págs. 152–153.

⁹ J. Bédier, *Les Légendes épiques*, págs. 153–154.

¹⁰ J. Bédier, *Les Légendes épiques*, págs. 155–156.

¹¹ J. Horrent, *Le Pèlerinage de Charlemagne. Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle*, París: Les Belles Lettres, 1961, págs. 10–12.

restantes, no por la fuerza de las armas al servicio de Dios, como en los verdaderos cantares de gesta.

Prosigue el maestro belga: «il est comique par la familiarité narquoise avec laquelle est présenté son grave sujet, par la naïveté voulue avec laquelle est traduite la précellence de Charlemagne, par la manière haute en couleurs dont est amené le dénouement. Le comique de notre poème n'est ni un comique de mot ni un comique de caractère» (evidentemente no estamos en un texto clásico). «Si l'auteur sait s'élever jusqu'au trait d'esprit finement ironique, il manie d'ordinaire, mais avec aisance, un comique plus gros, qui ressortit a la farce: comique de gestes, de «position», comique gigantesque des gabs extravagants. Il recourt surtout au comique de situation et s'en sert pour imprimer à son récit son mouvement original. Celui-ci est composé d'un double retournement de situation: les dupeurs français sont dupés par Hugon qui à son tour est dupé par les Français»¹². Conclusión que nos parece muy acertada en lo que se refiere a la comicidad, pero no tanto cuando prosigue con consideraciones sobre la «gratuité souriante» del autor y de su obra que, a nuestro parecer, pone en cuestión más de lo que parece uno de los referentes serios del texto: las conquistas de los guerreros de Carlomagno. Las pone en cuestión dentro de los límites de lo permitido o, mejor, dentro de los modelos de una sociedad y de una época en las que la hipérbole y la inversión paródica servían en cierta medida para integrar la crítica en el modelo o para criticar, sin romper el modelo establecido, como tantas y tantas manifestaciones carnavalescas de la época.

Una opinión cercana a ésta nuestra, aunque es excesivo al utilizar términos como desencanto o laico con un sentido demasiado moderno, es la de Guido Favati¹³, para quien el *Pèlerinage* «ci si presenta come un'opera d'arte sorvegliata con vigile solerzia e ispirata dal divertimento che promana dal materiale e dalle forme dell'epica, quando nei suoi eroi e nelle loro vicende si sappia vedere controluce quanto di gratuito e di buono soltanto per folle di gusti approssimativi essi contengano perfino nei prodotti più alti, se riguardati col disincanto d'un intellettuale che, da laico quale tutto induce a credere che il Nostro fosse, è capace di negare la sua adesione sentimentale el il suo rispetto perfino al culto di cose le quali, come le reliquie dei Santi, si pongono nella stima comune su di un piano degno di ben maggiore rispetto di quanto non ne suscitino il Carlomagno dell'epica e i suoi dodici pari».

En la épica, el tema de las reliquias puede parecer ajeno e incluso, desde una perspectiva moderna, laico y gracioso, pero la realidad medieval francesa está llena de referencias a fundaciones de Carlomagno dotadas siempre con alguna reliquia. De ahí a que el *Pèlerinage* desarrolle la leyenda de Carlomagno en Jerusalén y que lo haga aludiendo a numerosas reliquias hay un paso: el que separa la simple

¹² J. Horrent, *Le Pèlerinage*, págs. 115–116.

¹³ G. Favati, «Il Voyage de Charlemagne en Orient», *Studi Mediolatini e volgari*, 11 (1963), págs. 158–159 (Un larguísimo estudio sobre el *Pèlerinage*, que ocupa las págs. 75–159, en el que revisa todas las tesis y se opone a alguno de los aspectos que hemos destacado en el libro de Horrent).

hipérbole de la hipóbole que pueda resultar graciosa a un lector moderno. Todo el episodio está marcado también por el distanciamiento con que se concebía todo lo extranjero: el judío crédulo que confunde a Carlomagno y sus Pares con Jesús-Dios y los apóstoles no es, sin embargo, muy distinto del Perceval, joven y «nices», que encuentra a los caballeros armados en el bosque. En cualquier caso es una sonrisa que reconforta al oyente francés medieval, la sonrisa de la superioridad y de la seguridad en las propias fuerzas que auyenta el fantasma del miedo a lo lejano, a lo desconocido, el miedo a perder o a no lograr reconquistar la Ciudad Sagrada.

La aventura de Constantinopla es otra cosa; aquí la hipóbole es una exigencia del motivo inicial y, al mismo tiempo, del momento en el que se produce la acumulación de elementos cómicos hiperbólicos o carnalescos. M. Bonafin, siguiendo las teorías de Bajtin, ha subrayado ya en el *Pèlerinage* varios elementos carnalescos¹⁴.

Entre todos los elementos cómicos del *Pèlerinage*, son los «gabs» los que más han llamado la atención de los críticos. Se han explicado convenientemente, por ejemplo, el hiperbólico tajo de Carlomagno que, más que el que acaba con Baligante en la laisse CCLXII del *Cantar de Roldán*, recuerda al que su sobrino propina a Grandonio en la CXXIV o al del Fragmento de La Haya, y que no tiene nada especialmente gracioso. El «gab» de Roldán explota el episodio roncesvaliano del olifante, sólo que lo que, en la gesta contra los sarracenos, era un poco exagerado y coherente con el referente serio de la batalla y con el uso del instrumento, se convierte ahora en una hipóbole sin más sentido que provocar la risa. Lo mismo ocurre con el «gab» de Oliveros, éste no sólo hiperbólico sino también francamente cómico, por entender en sentido erótico la palabra «cortois» aplicada al héroe en el *Cantar de Roldán*.

Pero el «gab» de Turpín ha sido muy mal entendido y está sin explicar convenientemente. Coulet¹⁵ sostiene que el autor ha acentuado y exagerado el contraste entre el Turpín prelado y el Turpín guerrero. Para Horrent no se puede hablar de «une caricature malveillante», sino que el valiente obispo se dejaría llevar por la alegría general y se divierte imaginando una escena de «haute voltige sur des chevaux et de haute adresse avec des pommes»; y se pregunta a continuación: «Est-il risible? Parodie-t-il sa propre adresse de prélat? Oui, si le poète l'a fait sérieux. Non, si on se souvient que Turpin plaisante, qu'il forge de lui-même une image jongleresque impossible et qui'il chevauche volontiers des destriers fougueux. Sa fantaisie, qui s'en prend à elle-même, n'est pas inconvenante, mais simplement drôle»¹⁶. Sugiere en nota que se podría pensar en una multiplicación por tres de su caballo Grosallo, descrito en la laisse CXIV del *Roldán* con todo detalle, pero no ve relación ni explicación para las manzanas que lanza al aire el arzobispo.

¹⁴ M. Bonafin, «Fiaba et chanson de geste», *Medioevo Romanzo*, 9 (1984), págs. 3-16.

¹⁵ J. Coulet, *Études sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient*, Montpellier, 1907, págs. 308-309.

¹⁶ J. Horrent, *Le Pèlerinage*, págs. 69-70.

A pesar de su argumentación bastante razonada, no podemos estar de acuerdo con Horrent en lo referente a que Turpín no pueda dar de sí una imagen juglaresca o paródica, en primer lugar, porque está tan borracho como los demás; en segundo lugar, porque en un texto paródico, cómico o como se le quiera llamar, los personajes son siempre en cierta medida marionetas entre las manos de quien produce el texto; finalmente, y reservándonos nuestro mejor argumento para más adelante, porque en la Edad Media eran muy conocidas y celebradas varias fiestas profanas por el entorno eclesiástico en las que se elegía el obispillo o «evesque des fols», durante las cuales se producían toda suerte de banquetes, procesiones y sermones burlescos¹⁷, de modo que a nadie le podía parecer extraña la parodia de un personaje que era parodiado en la vida real.

Guido Favati ha desarrollado lo apuntado por Horrent en lo referente al caballo Grosallo, resaltando la condición de excelente jinete del Turpín roncesvaliano en las tiradas LXXXIX, XCV, CXIV, CXXI, CXXXI y CXL, además de «una enunciazione lapidaria dei doveri del combattente a cavallo, quasi l'autore riconoscesse che egli fosse il più adatto a formularla:

Ki armes portet et en bon cheval set,
en la bataille deit estre forz et fiers,
u autrement ne valt quatre deners (vv. 1878–80);

e tanto meno è stato notato che come l'olifante o Durendal sono un po' il simbolo di Rolando, così il simbolo di Turpino è lo sperone; ma è proprio sulla sua estrema abilità di cavaliere che gioca l'immaginazione del Nostro, per trasformare l'arcivescovo in un cavallerizzo da circo equestre, capace di saltare in groppa al terzo di tre cavalli in corsa pur avendo le mani impacciate da una girandola di mele, e anzi, pur continuando a palleggiarle, riuscirà egualmente a condurre alla vittoria l'animale sul quale sarà balzato¹⁸. Además, Favati recuerda en nota que «lo sperone di Turpino appare sotto Durendal e con essa in mezzo a due corni e due mazze di Rolando e due più piccoli corni e mazze di Olivieri in un antico scudo, che è stato scelto per adornare la copertina del Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals».

En un trabajo reciente, Bonafin insistía en los mismos argumentos, subrayando el carácter juglaresco del gab de Turpín, pero sin explicarlo: «L'arcivescovo Turpino conserva nel Voyage alcune caratteristiche di cui era già corredato nella Chanson, come la sua qualità di cavallerizzo, ora tuttavia messa alla prova in un esercizio di acrobazia equestre, che trattiene più della jonglerie che della gravità di comportamento richiesta ad un sacerdote di rango elevato¹⁹.

A nuestro entender esta argumentación es correcta para explicar sólo en parte el «gab» del arzobispo. Estamos de acuerdo en que lo que se ha usado para dar una imagen más o menos paródica de los personajes es su misma imagen

¹⁷ J. Heers, *Fêtes des fous et Carnivals*, París: Fayard, 1983. (Véase especialmente el capítulo III, págs. 105–189).

¹⁸ G. Favati, «Le Voyage de Charlemagne», pág. 114.

¹⁹ M. Bonafin, «Fiaba et chanson de geste», pág. 11.

oficial exagerada o invertida, en nuestro caso la de Turpín como jinete, pero es que además el jinete hace malabares con unas manzanas a modo de bolas, es decir se convierte en un juglar, y, para entendernos mejor, acudamos al juego que dan las palabras en francés: «un jongleur qui jongle avec quatre pommes sur son cheval». En este sentido, los argumentos de Favati, si bien son más sólidos para la interpretación de la hiperbólica maestría del Turpín jinete, no pueden convencernos totalmente, porque no explica satisfactoriamente la actitud juglaresca del arzobispo.

Por nuestra parte, más allá de si la figura del arzobispo sale mejor o peor parada que la de otros personajes, intentaremos buscar una explicación definitiva al «gab» de Turpín con un nuevo argumento que confirme su condición de juglar. Estamos de acuerdo con todos los que han justificado los «gabs» por producirse cuando los franceses están borrachos, recordando que la mesa y el banquete los hacen a todos iguales y disculpan sus palabras y que, además, las francachelas son habituales en todas las fiestas de carnaval y similares, como las fiestas de los obispillos, el San Nicolás y otras. Añadimos que en broma se puede decir de todo y que, según Godofredo de Vinsauf, «ex animi levitate jocus procedit»²⁰, por tanto a personajes avinados convienen discursos de borrachos. Finalmente señalamos, como ya lo hemos hecho anteriormente, que de la hipérbole heroica a la hipérbole deformadora, característica de la parodia, hay un paso imperceptible y que basta sólo con el cambio de actitud para que una espadada heroica se convierta en una espadada de matamoros.

Como Turpín, desarrollando una hipérbole deformadora de sus excelentes dotes de jinete, se convierte en juglar circense, sólo nos queda por explicar esta su condición de juglar. Nada más fácil de entender desde la perspectiva medieval, porque el arzobispo-juglar no es nada imposible de imaginar. En efecto, Turpín es un gran juglar, incluso se podría decir que Turpín es el gran juglar de la gesta carolingia. Dada su condición de autor, si bien apócrifo, de la *Historia Turpini*, en la que se inspiraron muchos autores de cantares de gesta y a la que críticos modernos, como Burger²¹ o Moisan²², atribuyen una importancia decisiva en la historia del género, Turpín era para todos el gran juglar que había narrado las gestas de Carlomagno y, además, había sobrevivido al desastre de Roncesvalles, de modo que se presentaba a los ojos de las gentes de la Edad Media como el garante de la veracidad de aquellas hazañas. Su garantía era doble, pues además de partícipe de la narración ajuglarada, era clérigo y había escrito en latín. Quien compuso el *Pèlerinage* lo sabía bien. Por eso, partiendo de un Turpín juglar además de jinete, sólo tuvo que hacer, siguiendo el lógico juego de la inversión paródica, del juglar de gesta un juglar de circo y ponerle unas manzanas en las

²⁰ Cito el verso 1911 de su *Poetria Nova* por la edición de E. Faral, *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, París: Champion, 1923, pág. 258.

²¹ A. Burger, «La légende de Roncesvaux avant la Chanson de Roland» *Romania*, 70 (1948-1949), págs. 433-473.

²² A. Moisan, «La mort de Roland selon les différentes versions de l'épopée», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 28 (1985), págs. 101-132.

manos para que hiciese acrobacias y malabares. Como el «gab» y la pose que adopta Turpín no son inconvenientes con otros aspectos de su condición de obispo y, además, no ofende al rey Hugo; el oyente medieval puede pensar como el espía de bizantino con respecto a su señor: «Ni ad huntage nul!».

Así pues, del mismo modo que la *Historia Turpini* ha pasado de ser un texto clerical y latino a ser el texto que inspirara varios cantares de gesta juglarescos, su pretendido autor ha pasado de clérigo a juglar y, como tal, ha podido ser evocado paródicamente haciendo de juglar ecuestre y malabarista.

TEXTO DEL «GAB» DE TURPÍN, según la edición de P. AEBISCHER, *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, Ginebra: Droz, 1965, vv. 493–506, págs. 61 y 63:

«E vus, sire arcevesque, gaberez vus od nus?»
 «Oïl, ço dist Turpin, par le comant Carlun!
 Treis des meillurs destrers qui en sa cité sunt
 Prengent li reis demain, si'n facet faire un curs
 La defors en cel plain. Quant melz s'esleserunt,
 Jo i vendrai sur destre, curant par tel vigur
 Que me serrai al terz, e si larrai les deus,
 E tendrai quatre pumes, mult gro, en mun puin,
 Sis irrai estruant e getant cuntremunt,
 E lerrai les destrers aler a lur bandun:
 Se pume m'en escapet, ne altre en chet del poin,
 Carlemaine mi sire me cret les oilz del frunt!»
 «Par Deu, ço dist li escut, cist gas est bel e bon:
 N'i had huntage nul vers lu rei, mun seignur!».