

## Dos pastorelas de Teobaldo I, Rey de Navarra

### II

*La amada de Robeçon. o Ne faites pour la gent*<sup>1</sup>

Texto y traducción.

- |    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| I  | <i>J'aloie l'autrier errant<br/>Sanz compaignon<br/>Seur mon palefroï, pensant</i>   | I  | Iba el otro día errante<br>sin compañía<br>sobre mi palafren, pensando   |
| 4  | <i>A fere une chançon,<br/>Quant j'oï, ne sai comment,<br/>Lez un buisson<br/>La voiz du plus bel enfant</i>   |    | en hacer una canción,<br>cuando oí, no sé cómo,<br>junto a un bosque breve<br>la voz de la más bella niña  |
| 8  | <i>C'onques veïst nus hon;<br/>Et n'estoit pas enfes si<br/>N'eüst quinze anz et demi,<br/>N'onques nule riens ne vi</i>   |    | que jamás vió hombre alguno.<br>Y, no fuera una niña si<br>no tuviera quince años y medio;<br>nunca vi nada  |
| 12 | <i>De si gente façon.</i>  |    | de tan atrayente aspecto.  |
| II | <i>Vers li m'en vois maintenant,<br/>Mis l'a reson:<br/>«Bele, dites moi comment,<br/>16 Pour Dieu, vous avez non!»<br/>Et ele saut maintenant<br/>A son baston:<br/>«Se vous venez plus avant<br/>20 Ja avroiz la tençon.<br/>Sire, fuiez vous de ci!<br/>N'ai cure de tel ami,</i> | II | Me acerco hacia ella ahora<br>le digo:<br>«Bella decidme cual es vuestro<br>[nombre, por Dios]»<br>Ella salta al instante<br>sobre su cayado:<br>«Si os acercais más<br>ya tendréis <i>la lucha</i> .<br>¡Señor huid de aquí!<br>no tengo necesidad de un ami-<br>[go así, |

1. Cfr. WALLENSKÖLD, A.: *Les Chansons de Thibaut de Champagne*, París, 1925, pp. 176-179.

- Que j'ai mult plus biau choisi,*  
 24 *Qu'en claime Robeçon.»*
- III *Quant je la vi esfrear*  
*Si durement*  
*Qu'el ne me daigne esgarder*  
 28 *Ne fere autre senblant,*  
  
*Lors commençai a penser*  
*Confaitement*  
*Ele me porroit amer*  
 32 *Et changier son talent.*  
*A terre lez li m'assis.*  
*Quant plus regart son cler vis,*  
  
*Tant est plus mes cuers esprís,*  
 36 *Qui double mon talent.*
- IV *Lors li pris a demander*  
*Mult belement*  
*Que me daignast esgarder*  
 40 *Et fere autre senblant.*  
*Ele commence a plorer*  
*Et dist itant:*  
*«Je ne vos puis escouter;*  
 44 *Ne sai qu'alez querant.»*  
*Vers li me trais, si li dis:*  
*«Ma bele, pour Dieu merci!»*  
*Ele rist, si respondi:*  
 48 *«Ne faites pour la gent!»*
- V *Devant moi lors la montai*  
  
*De maintenant*  
*Et trestout droit m'en alai*  
 52 *Vers un bois verdoiant.*  
*Aval les prez regardai,*  
*S'oï criant*  
*Deus pastors par mi un blé,*
- puesto que he elegido uno mu-  
 [cho mejor  
 que se llama Robeçon.»
- III Cuando la vi temblar  
 tanto  
 que no se atreve a mirarme  
 ni a mover un sólo músculo de  
 [su cara,  
 entonces comencé a pensar  
 astutamente  
 que ella me podría amar  
 y mudar su inclinación.  
 En tierra, junto a ella me senté.  
 Cuanto más miro su rostro lim-  
 [pio,  
 más se enamora mi corazón  
 que doblega mi voluntad.
- IV Entonces comencé a pedirla  
 amablemente  
 que se dignara mirarme  
 y ponerme otra cara.  
 Ella comienza a llorar  
 y dice de repente:  
 «No os puedo escuchar;  
 ni sé qué vais buscando».  
 Hacia ella me acerqué y le dije:  
 «Guapa, por amor de Dios»  
 Ella rió y respondió:  
 «No lo hagais por la gente».
- V La monté entonces delante de  
 [mí  
 con rapidez  
 y todo derecho me dirigí  
 hacia un monte verdeante.  
 Abajo a los prados miré  
 y oí gritando  
 a dos pastores por medio de un  
 [trigal,

**L**ors l'autre errant

h'ois d'auar  
re

Unz compaignon leur mis

plus loz pensant a leur auer

chanson quant iol ne sa con

ment lez un l'auison la uoz

du plus bel enfant conques

ueit mis bonz et n'aitoit pas

entes si neust quinze anz

deuz nonques nulz riens

nein de si gentz facon. **V**es

li men uois maintenant mis

la auison bele dices moi com

ment pour dieu uous auer

non et ele saue tout errant

a son baston se uous uenez

plus auant ia auoiz la ten

con sire fines nous de ci na

ure de tel amu car in mult

plus brau chose quen clame

rebecon. Quant ie la vi

est'eez si durement: quel  
ne mi digne esgarder ne fe  
re autre semblant lors con  
menca a penser con futeant  
ele me pourroit amer et chan  
gier son talent. A ce re lez  
li malis. quant plus regard  
son cler mis tant est plus mer  
cieus espus qui double mon  
talent. **Q**ors li puis a deman  
der mult belement: que me  
daignast esgarder et feze au  
c'e semblant. ele commença a  
ploier et dist tant: ie ne uos  
puis esgarder ne sui qualer  
querans. uers li me trait li  
li di ma bele pour dieu ma  
ele rist si respondi non faites  
pour la gent. **Q**ueuant moi  
lois la montai de manee  
nant et tresour droit men  
alai uers un bois uerdolait  
auz les piez regarda soi cri  
ant: deus pastous parmi can  
ble qui uenotent huiant. et  
leuerent un haut cer. asse  
tis plus que ne di. ie le les li  
men sui. uer cur de tel gent

**Q**uis chantant uel ma do

h'ois d'auar  
re

loz desconuert quant perdu ai

Música y texto, de la pastorela de Teobaldo I que estudiamos, según fotocopia del manuscrito 5198 de la Biblioteca de l'Arsenal publicada por Aubry, P. y Jeanroy, A.: Le chansonnier de l'Arsenal, Leipzig-Paris s. a.

HORTENSIA VIÑES

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 56 | <i>Qui venoient huiant,<br/>Et leverent un grant cri.<br/>Assez fis plus que ne di:<br/>Je la les, si m'en foï,</i> | que venían dando voces<br>y un gran chillido.<br>Mi acción superó a mi lengua<br>La dejé y huí, |
| 60 | <i>N'oi cure de tel gent.</i>   | no hice caso de tal gente.  |

TRANSCRIPCION MUSICAL DE LA PASTORELA



J'a-loi - e l'au-trier er - rant. Sanz con - pai - gnon. Seur mon pa-le - froi pen -  
sant A fere u - ne chan - çon. Quant j'o - i, ne sai con - ment,  
Lez un buis - son. La voz du plus bel en - fant C'onques ve - ist nus  
hon; Et n'es - toit pas en-fes si Ne -üst quinze anz et de - mi,  
N'on-ques nu - le riens ne vi De si gen - te fa - - çon.

La transcripción musical de esta pastorela, así como la de la publicada con anterioridad, se debe a P. Aubry. Se edita, igualmente, póstuma a él y revisada por Johannes Wolf<sup>2</sup>.

J'a-loi - e l'au-trier er - rant. Sanz con - pai - gnon. Seur mon pa-le - froi pen -  
sant A fere u - ne chan - çon. Quant j'o - i, ne sai con - ment,  
Lez un buis - son. La voz du plus bel en - fant C'onques ve - ist nus  
hon;

<sup>2</sup> Cfr. 2.ª parte del *Chansonnier d'Arsenal*, cit., p. 2.

## DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

Parte musical correspondiente a los ocho primeros versos: *7a 4b 7a 6b 7a 4b 7a 6b*. Vemos en ella una secuencia musical de 15 compases que se repite. Todos los compases están separados por un compás que reserva dos tiempos al silencio.

A los versos más cortos *4b* corresponden tres compases, al resto de los versos cuatro compases.

Et n'es - toit pas en-fes si Ne - ust quinze anz et de - mi,  
N'on - ques nu - le riens ne vi De si... gen - to fa - - çon.

A la segunda parte de la estrofa *7c 7c 7c 6b* corresponden doce compases. Los dos primeros llevan una separación de dos silencios, como ocurre en los compases de la parte anterior. Los cuatro últimos no llevan separación con lo que la melodía ofrece una continuidad; termina en un do sostenido.

### ESTRUCTURA TEMÁTICA DE LA PASTORELA

Temáticamente la pastorela se divide en tres partes: A) *Presentación de los personajes que van a intervenir y ambientación de la acción central* (versos 1-14); B) *Diálogo entre el caballero y la pastora* (versos 15-48); C) *El caballero abandona a la pastora, tras un intento de rapto, por miedo a los pastores* (versos 49-60). Encierra por tanto la estructura clásica de la pastorela que en cierto modo se corresponde con la estructura fundamental de la obra dramática presentación, nudo, desenlace<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. JEANROY, A., cit., también LAPESA, R.: *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, 1971, especialmente p. 151.

ESTRUCTURA TEMÁTICA EN RELACION CON LA ESTRUCTURA MUSICAL

I

A) *Presentación del tema:* 1) 7a 4b 7a 6b 7a 4b 7a 6b: el caballero cuenta bellamente, como quien recuerda, una imagen feliz; su encuentro con la pastora; Mientras cabalgaba sin rumbo *errant* (1), solo (2), pensando en hacer una canción (3), Oye junto a un matorral una voz joven, la voz de la niña más bonita que nunca vió hombre alguno (9).  
El caballero descubre a la pastora (vs. 1-14).

2) 7c 7c 7c 6b: estos versos, temáticamente, son una glosa de los anteriores. Se confirma la idea de la juventud de la pastora al calcularle el caballero como de unos *quinze años y medio* (10). El tampoco vio nada igual (12), paralelismo con el v. 9.

II

B) *Diálogo:* 1) 7a 4b 6b 7a 4b 6b: a) el caballero no puede contener el impulso de acercarse a la pastora y la saluda (13-15). b) Ella se asusta y agarra el bastón (17-18). Le amenaza (19-20).  
El caballero se acerca a la tímida pastora. Ella lo rechaza con lágrimas. Tiene miedo al qué dirán (vs. 49-60).

2) 7c 7c 7c 6b: a) la pastora pide al caballero que se retire, no tiene necesidad de un amigo así; b) porque ha elegido ya muy bien, su amigo se llama Robeçon (23-24).

III

1) 7a 4b 7a 6b 7a 4b 7a 6b: a) el caballero intuye el sentimiento que provoca su presencia, en la pastora, al observar su comportamiento exaltado b) siente el íntimo convencimiento de que ella puede amarle (25-32).

## DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

2) 7c 7c 7c 6b: a) echa el pie a tierra y se acerca a la pastora (33); b) al contemplarla de cerca sufre una íntima emoción (35-36).

### IV

1) 7a 4b 7a 6b 7a 4b 7a 6b: a) el caballero suplica a la pastora que se digne mirarle; (37-39); b) ella enormemente nerviosa confiesa que no le puede escuchar (43).

2) 7c 7c 7c 6b: a) el caballero se acerca más, le ruega (45-46); b), se rompe la tensión emocional, la pastora se ríe repentinamente a la vez que pide *ne faites pour la gent* (47-48).

### V

C) El caballero abandona a la pastora, tras un intentar raptarla, por miedo a los pastores (vs. 49-60).

1) 7a 4b 7a 4b 7a 6b: a) el caballero pasa a la acción, se siente seguro de su conquista; sube a la pastora a su grupa para llevarla al bosque (49-52); b) mira y oye a dos pastores que se acercan con gritos (53-55).

2) 7c 7c 7c 6b: a) los pastores dan un gran chillido (57); b) el caballero tiene reflejos rápidos; deja a la pastora en tierra, huye (59); actúa sin decir palabra *assez fis plus que ne di* (58).

3) a modo de epílogo *el chevalier* dice con ironía no exenta de cinismo mientras glosa las palabras de la pastora (v. 48), *n'oi cure de tel gent* (60).

Esta segunda pastorela de Teobaldo I posee una estructura estrófica, musical y temática, como acabamos de ver, diferente de la anterior. En vez de una estructura trimembre hallamos en ella una estructura bimembre: en la rima de la estrofa, en la música y en la exposición del tema en cada una de las estrofas.

Así, los ocho primeros versos de las estrofas contienen el tema central, los cuatro restantes lo glosan o completan. P. ej. en la primera estrofa, los ocho primeros versos corresponden a la descripción del encuentro de la pastora, toda juventud y belleza, los cuatro finales refuerzan el elogio que se ha hecho de ella; en la segunda estrofa, los últimos cuatro versos sirven para que la pastora explique al caballero el porqué de la negativa que le ha dado en los ocho primeros; en la tercera los últimos cuatro versos aclaran el móvil del caballero para obtener lo que no ha podido conseguir en los ocho primeros; en la cuarta, los últimos cuatro versos completan el diálogo de los versos precedentes; en la quinta, la separación temática entre los primeros ocho versos y los restantes no es tan contundente; las dos partes que venimos observando en las estrofas anteriores aquí van unidas por la copulación *et*; este enlace estilísticamente trasmite la impresión del barullo final que se produce al tener que huir el caballero precipitadamente ante la llegada de los pastores.

La bipartición estructural al servicio de la pastorela refuerza el tono de diálogo propio de ésta, a la par que ofrece una simplicidad de exposición de acuerdo con el carácter de la aventura, carácter dado en parte por la simplicidad, juventud e inmadurez de *la amada de Robeçon*. Podríamos pues hablar de una técnica de contraste que armoniza también con las diferencias de caracteres en los dos protagonistas: la candidez de la chica del campo, joven, que se deja seducir, y el caballero, atrevido, cuando no prevee consecuencias y cínico, ante el peligro de un riesgo.

Ella es tan bella que el caballero jamás vió nada igual en el mundo y atraviesa el umbral de su juventud *quinz ans et demi* (10). Irascible y nerviosa, dispuesta primero a luchar con el caballero confiada en la ayuda de su *baton* (17); pero deja traslucir su emoción y su temblor (25) lo que da vuelos al caballero para proseguir su conquista. En una misma estrofa llora (41) y ríe (47), al nombrar a su pastor Robeçon en presencia del caballero, ya de por sí un reto, le incita al exagerar la excelencia de su elección *j'ai mult plus biaux choisi* (23); es profundamente lábil y no sabe oponer resistencia; sólo le queda una barrera que en realidad es frágil *ne faites pour la gent* (48) con lo que deja traslucir su simplicidad a la vez que su sometimiento social, hecho de prejuicios, sin respaldo por un convencimiento moral auténtico. Así en la quinta estrofa la hallamos ya montada a la grupa del caballero; los gritos de los pastores y la frescura del *chevalier* —la aventura no merece la pena una paliza por parte de familiares y amigos de la chica— la salva.

El caballero impetuoso, volcánico ante el aspecto de la niña; superior en edad, en experiencia, se muestra como sabido conquistador. Su modo de acercarse a la pastora, de tratarla, de piropearla, de no dar razones sino



## DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

acudir a palabras amables, a frases con predicado verbal elíptico, a completar por la situación y el contenido extralingüístico *Ma bele, pour Dieu merci!* (45), el modo de reirse de su fallido intento y el cinismo implícito en la frase final *n'oi cure de tel gent* (60), completan su semblanza.

La pastorela, perfecta en su estructurada coherencia y en su perfección técnica, llena de gracia, vuelve a ofrecerse como una obra maestra más de Teobaldo I.

### CONSIDERACIONES FINALES SOBRE LAS DOS PASTORELAS

Acabamos de considerar las dos únicas pastorelas, que según la cuidada edición crítica de A. Wallensköld<sup>4</sup>, son atribuibles, con bastante certeza, a Teobaldo I. Dos piezas líricas por las que, en medio de la descripción, con técnica dramática de la escena, aparece siempre como un guía el sentimiento personal del poeta<sup>5</sup>. La perfección técnica de ambas composiciones y el refinamiento en la matización, son testigos de una alta cima en la poesía en lengua vulgar, en este caso en la *langue d'oïl* y en medio de esa cima, la figura descollante de su autor, ya célebre entre sus contemporáneos<sup>6</sup>. Nos hallamos en ambas, por otra parte, con el entronque más vivo del género lírico —poesía compuesta para ser cantada— el trovador poeta y músico a la vez, no separa ambos oficios<sup>7</sup>.

Nos admira en ambas pastorelas tanto en la que hemos titulado *La amada de Robin* como en *La amada de Robeçon* su fuerza dramática. A la manera de dos piezas teatrales, fieles a las tres unidades clásicas, desfilan ante nuestros ojos esos tres actos temáticos en que hemos dividido la estructura general de la pastorela. En la brevedad de la composición, el rey trovador nos transmite la emoción del encuentro, la intensidad del diálogo lo súbito del incierto desenlace de una aventura de amor.

En la época en que Teobaldo compone su pastorela hay muchos conceptos sociales y vitales que han cambiado desde los días de la Alta Edad

4 Cit. p. XLII y pp. 176-179.

5 Cfr. LAFESA, R. cit. pp. 138 y ss.; también GOODMAN, P.: *La estructura de la obra literaria*, Bilbao, 1971, trad. del original *The Structure of Literature*, Chicago, 1968, pp. 27 y ss.; KAYSER, W.: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, 1968, especialmente *La lírica, La épica, La dramática y Lo lírico, lo épico, lo dramático*, pp. 438 y ss.

6 Cfr. WALLENSKÖLD, A., cit., pp. LXXXIII y ss.

7 Cfr. ANGLES, H. cit., p. 100.

Media, es la época de la plenitud del arte gótico<sup>8</sup>; la naturaleza que ya existía en el arte medieval comienza ahora a convertirse en paisaje<sup>9</sup>. En ambas pastorelas, no sentimos el paisaje como un cliché, quizá debido a la fuerza de la personalidad del poeta, en este caso, impulsando su indiscutible maestría; el paisaje es el núcleo situacional de la aventura; es un paisaje en movimiento, cronológico, existen las horas, y la aventura tiene lugar en plena luminosidad en las horas que preceden al mediodía; de este paisaje forma parte indispensable el elemento humano; la mujer sobre todo, a quien se va a cortejar según la norma de una sociedad culta<sup>10</sup>.

En ambas pastorelas percibimos una conciencia social de clases diferentes, castas más bien, según la organización de la época, pero que podían entrar en un inmediato contacto<sup>11</sup>, el auxilio que prestan los pastores entra dentro de esta línea.

La época se hace presente también en la descripción de las pastoras, figuras vivas que transparentan su alma por medio de actitudes ingenuas y sencillas pero que merecen ser tenidas en cuenta por su individualidad<sup>12</sup>. Asistimos a una ruptura con los personajes clásicos de rango elevado, es la época también en que empieza a ser superada la tradición clásica<sup>13</sup> y entre- vemos ya el lirismo individualista moderno.

Los finales de ambas pastorelas presentan ese algo de inacabado que también ofrece el gótico y que se traduce en un plano interno de *se continuará* que aparece representado en la música por un do sostenido.

Si las dos pastoras —*la amada de Robin* de una parte y *la amada de Robeçon* de la otra— son dos personajes inconfundibles: diferentes en edad, distinta psicología, difieren en madurez, tienen algo en común: la belleza natural, su oficio, el primer impulso de rechazar al *chevalier*, amores con un pastor, solidaridad con la gente de su clase, con los pastores. El caballero de ambas pastorelas se nos presenta como un único personaje; sufrimos la impresión de hallar al mismo galán en aventuras diferentes: lo identificamos con el poeta.

Durante mucho tiempo se ha atribuido a Teobaldo un amor cortés platónico por la madre de Luis IX de Francia, doña Blanca de Castilla, ella sería la inspiradora de sus canciones. A. Wallensköld se apresura a ne-

8 Cfr. HAUSER, A.: *Historia social de la Literatura y el Arte*, Madrid, 1969, pp. 253 y siguientes.

9 BENÍTEZ CLAROS, R.: *Visión de la Literatura Española*, Madrid, 1963, pp. 33 y ss.

10 Cfr. HAUSER, A. cit. pp. 277 y ss.

11 Ibid., pp. 301 y ss.

12 Ibid., pp. 301 y ss.

13 Ibid., pp. 314 y ss.

## DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

garlo<sup>14</sup>. Pero ante los datos de la historia lo que no puede negarse es el entusiasmo de don Teobaldo por el sexo débil. Su reincidencia en el matrimonio no puede achacarse siempre a razón de estado<sup>15</sup>. Es decir que contaba con una experiencia de la mujer que trasluce en su obra. Por encima o entre el cliché del género<sup>16</sup> dibuja en las dos pastorelas, dos escenas vitales, poéticas y como tales, penetradas de la más íntima esencia humana<sup>17</sup> que, bien como la plasmación de una experiencia, quedan prendidas en unos versos y un pentagrama, o bien, partiendo de esos medios, van a perdurar y a testimoniar la perennidad y actualidad de los sentimientos humanos<sup>18</sup>. Nos aventuramos a decir que Teobaldo no expresa sólo un amor de orden cultural —corriente del amor cortés con la importancia que concede a la mujer— expresa sentimientos propios que son los que alientan la emoción de sus canciones. No olvidemos que asistimos a una época más tolerante para los amores; el amor cortés se había humanizado y hecho posible gracias a los grandes cambios operados en las estructuras mentales, en la época clásica de los trovadores, entre 1150 y 1250<sup>19</sup>.

HORTENSIA VIÑES

14 Cit. pp. XV y ss.

15 Ibid., p. XXVI. Primer matrimonio a los 17 años con Margarita de Escocia, hermana del rey; el segundo a los 18 años con Gertrudis, hija del conde de Metz; el tercero a los 21 años, con Agnes de Beaujeu prima hermana de Luis VIII; después de este matrimonio intentó casarse con Yolanda hija de Pierre Mauclerc, no llegó a efectuarse porque se opuso la reina de Francia; cuarto matrimonio a los 30 años, con Margarita, hija del señor de Borbón, madre de su heredero Teobaldo II.

16 Cfr. JEANROY, A. cit. pp. 1 y ss.

17 Cfr. BENÍTEZ CLAROS, R. cit. p. 31.

18 Cfr. a este respecto las distintas teorías sobre la autenticidad o no del sentimiento trovadoresco NYDIA G. B. DE FERNÁNDEZ PEREIRO, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*, La Plata, 1968.

19 Cfr. NELLI, R.: *L'erotique des trouvadours*, Toulouse, 1963, pp. 159 y ss.

