

Dos pastorelas de Teobaldo I, rey de Navarra

*Fue D. Teobaldo en la guerra príncipe de mucho esfuerzo y de mucha prudencia militar: en la paz alegre y festivo, muy aficionado a la Música y a la Poesía. En el gobierno fue pródigo y de pronto despacho*¹.

Me ocupo, a continuación, de dos pastorelas, atribuidas a D. Teobaldo I, rey de Navarra, según la edición crítica de A. Wallensköld². Las titulo respectivamente *La amada de Perrin o Chevalier sont trop hardi* y *La amada de Robeçon o Ne faites pour la gent*.

Divido el trabajo en tres partes: I *La amada de Perrin o Chevalier sont trop hardi*: texto, traducción, música y comentario. II *La amada de Robeçon o Ne faites pour la gent*: texto, traducción, música y comentario. III *Comparación de las dos pastorelas*.

La existencia de la obra de Teobaldo I, como trovador: músico y poeta, si no constituye una sorpresa, para un sector amplio de los eruditos españoles, suena por lo menos a poco conocida³. No lo son tanto sus actividades como rey de los navarros (1234-1253), entre las que se cuenta la atribución de haber mandado recopilar el Fuero General⁴.

A Teobaldo I, Thibaut IV de Champagne, *el trovero francés*, como lo nombra H. Anglés⁵, Dante lo pone de ejemplo de poetas en *langue d'oïl*⁶. Se le cita también, entre otros lugares, en las *Grandes Chroniques*⁷; en un

1 MORET, J.: *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa 1890, T. IV, p. 273.

2 WALLENSKÖLD, A.: *Les Chansons de Thibaut de Champagne roi de Navarre*, ed. crítica, París, 1925, pp. 176 y ss.

3 La crítica francesa y alemana se han ocupado abundantemente de su obra, A. WALLENSKÖLD, op. cit., registra 79 obras anteriores a la suya con este tema, cfr. pp. CXIII y ss.

4 Cfr. entre otros MORET, op. cit., pp. 144 y ss. CARROQUINO, J, y XIMÉNEZ DE EMBÚN: *Compendio Histórico de Navarra*, Zaragoza 1932, pp. 115 y ss.. VIÑES, H.: *El manuscrito N. 1 del Archivo General de Navarra*, Pamplona, 1972.

5 ANGLÉS, H. *Historia de la música medieval en Navarra*, obra póstuma, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1970, cap. IV.

6 ALIGHIERI, Dante: *De vulgari eloquentia*, Lib. I, cap. IX, 3 y Lib. II.

7 WALLENSKÖLD, A. op. cit., pp. LXXXIII y ss.

HORTENSIA VIÑES RUEDA

jeu-parti del siglo XIII, en el que intervienen Jehan Bretel y Jehan Grieviler⁸; en la *Histoire de la guerre de Navarre en 1276-1277* de Guillaume Anelier de Toulouse; aquí, y con ocasión de la subida al trono de Teobaldo I, el autor elogia su talento para hacer *sons*⁹. En el siglo XVI lo citan Pasquier¹⁰ y J. Mariana¹¹.

H. Anglés lo compara con Alfonso X el Sabio «Nuestro rey Alfonso puede compararse con Thibaut de Champagne, rey de Navarra, quien cultivaba la lírica en todos sus aspectos, incluso el religioso»¹². Hace la aclaración más tarde de que Alfonso el Sabio, él mismo, también poeta y compositor de algunas melodías, para su monumento poético-musical, se sirve de músicos y poetas a sueldo, mientras que Teobaldo deja un repertorio de 541 poesías y 410 melodías todo de creación personal¹³. Más adelante veremos, cómo, en cuanto a la atribución de obras de Teobaldo, seguimos el criterio de la edición crítica de A. Wallensköld¹⁴.

Omíto aquí, expresamente, toda información ajena a las dos pastorelas, arriba mencionadas, y dejo, entre otras cosas, para un trabajo más amplio, la descripción, tan atractiva, podríamos llamarla fascinante, de los rasgos personales de Teobaldo I, rey de Navarra¹⁵, Thibaut IV duque de *Champagne y Brie*¹⁶, el mejor de los trovadores en *langue d'oïl* de la primera mitad del siglo XIII¹⁷.

8 Ibid., p. LXXXV.

9 Ibid.

10 Ibid.

11 MARIANA, J.: *Historia rebus Hispanie*, Toledo 1592, Lib. XIII, cap. IX: "Teobaldus nos ob alta quidem laudamus, in primis, tamen, ob studia liberalium artium, musicae et poeticae peritiam, studiumque maximum, prorsus ut carmina scribere, et ad lyram canere doctus est; versus a se factos in aula publica iudicandos proponeret".

12 ANGLÉS, H.: *Las Cantigas del rey Alfonso el Sabio, fiel reflejo de la música cortesana y popular de la España del siglo XIII*, Murcia, 1952, p. 18.

13 ANGLÉS, H.: *Historia de la música medieval en Navarra*, op. cit., pp. 100-101.

14 Op. cit.

15 MORET, J.: Op. cit. describe el entusiasmo que produjo la entrada de Teobaldo I en Pamplona "Fue su entrada en Pamplona de grande y universal alegría, que, o desterró del todo o templó mucho la tristeza pasada, viéndole entrar a reinar con general consentimiento y gozo de todos cuando se temió turbación, tomándole por agüero de feliz reinado: y lo que puede mucho con el pueblo, que se gana por los ojos, viéndole de semblante agraciado, gentil disposición y en edad floreciente, sufridora de cualesquiera trabajos que pudiesen ofrecerse por la república sin los inconvenientes de gobierno mujeril o de tutela en pocos años", T. I, p. 227.

16 Cfr. D'ARBOIS DE JUBAENVILLE, H. *Histoire des Ducs et des Comtes de Champagne*, París, 1865, T. IV.

17 Cfr. ANGLÉS, H.: *Historia de la música medieval en Navarra*, op. cit., p. 100.

TEXTO Y TRADUCCION

I L'autrier par la matinée
 Entre un bois et un vergier
 Une pastore ai trouvee
 Chantant por soi envoisier,
 5 Et disoit un son premier:
 «Ci me tient li maus d'amor.»
 Tantost cele part men tor
 Que je l'oï desresnier,
 Si li dis sanz delaier:
 10 «Bele, Deus vos dont bon jor!»

II Mon salu sanz demoree
 Me rendi et sanz targier.
 Mult ert fresche et coloree,
 Si m'i plot a acointier:
 15 «Bele, vostre amor vous qier,
 S'avroiz de moi riche ator.»
 Ele respont: «Tricheor
 Sont mes trop li chevalier.
 Melz aim Perrin, mon bergier,
 20 Que riche honme menteor.»

III «Bele, ce ne dites mie;
 Chevalier sont trop vaillant.
 Qui set donc avoir amie
 Ne servir a son talent
 25 Fors chevalier et tel gent?

I *El otro día por la mañana,
 entre un bosque y un vergel,
 encontré a una pastora
 cantando por entretenerse;
 entonaba una canción de prima-
 [vera:
 «Aquí me ha prendido el mal de
 [amor»
 Tanto me impresionó aquella
 [parte
 que seguí escuchando sus pala-
 [bras;
 la dije así sin apartarme:
 «¡Bella, Dios os dé un buen día!»*

II *Mi saludo sin demora
 me devolvió, y sin tardar.
 Era muy fresca y sonrosada
 por lo que sentí deseos de acer-
 [carme:
 «Bella, os pido vuestro amor,
 por él tendréis ricos regalos de
 [mí».
 Ella responde: «traicioneros
 me son en exceso los caballeros;
 prefiero a Perrin, mi pastor,
 a un ricohombre mentiroso».*

III *«Bella, no digáis eso:
 Caballeros son muy valiosos
 que saben tener amiga
 y servirla a su gusto;
 fuera de los caballeros ¿hay tal
 [gente?*

HORTENSIA VIÑES RUEDA

- | | |
|--|---|
| <p>Mes l'amor d'un bergeron</p> <p>Certes ne vaut un bouton.
Partez vos en a itant
Et m'amez; je vous creant:</p> <p>30 De moi avrez riche don.»</p> | <p><i>Sin embargo el amor de un pas-
[torazo
cierto que no vale un pito;
separaros ya, ¡en marcha!
y amadme; yo os doy fe:
de mi obtendréis rico don».</i></p> |
| <p>IV «Sire, par sainte Marie,
Vous en parlez por noient.
Mainte dame avront trichie
Cil chevalier soudoiant.</p> <p>35 Trop sont faus et mal pensant,</p> <p>Pis valent de Guenelon.
Je m'en revois en meson,
Que Perrinez, qui m'atent,
M'aime de cuer loiaument.</p> <p>40 Abessiez vostre reson!».</p> | <p>IV «Señor por Santa María,
habláis con maldad
a muchas damas habrán engañado
esos caballeros adinerados;
son demasiado falsos y mal inten-
[cionados;
menos valen que Guenelón.
Yo me vuelvo a casa,
Porque Perrin que me espera,
me ama de corazón lealmente
¡Retirad vuestra propuesta!».</p> |
| <p>V G'entendi bien la bergiere,
Qu'ele me veut eschaper.
Mult li fis longue proiere,
Mes n'i poi riens conquerer.</p> <p>45 Lors la pris a acoler,
Et ele gete un haut cri:</p> <p>«Perrinet, traï, traï!»
Du bois prenent a huper;</p> <p>Je la lais sanz demorer,
50 Seur mon cheval m'en parti.</p> | <p>V <i>Comprendí bien a la pastora
que se me quiere escapar;
le hice muchos y largos ruegos
pero no puede conquistar a la
[chica.
Entonces comencé a abrazarla;
cuando, al punto, ella lanza un
[gran grito:
«¡Perrinet, traï, traï!».
Del bosque comienzan a dar alari-
[dos;
la dejé sin tardanza;
partí sobre mi caballo.</i></p> |
| <p>VI Quant ele m'en vit aler,
Si me dist par ranposner:
«Chevalier sont trop hardi!».</p> | <p>VI <i>Cuando me vió marchar,
me dijo como contestación:
«¡Caballeros son en exceso atre-
[vidos!».</i></p> |

TRANSCRIPCIÓN MUSICAL DE LA PASTORELA

La transcripción musical que va a continuación se debe a P. Aubry. Se edita póstuma a él y revisada por Johannes Wolff (Cfr. segunda parte de Chansonnier d'Arsenal, op. cit. pág. 10).

L'au-trier, pur là ma-ti-ne-e, Entre un bois et un ver-gier U-ne pas-tore
 ai trou-ve-e, Chan-tant por soi en-voi-sior, Et di-soit, en son pre-mier: "Ci mo
 tient li max d'a-mora." Tan-tost, ce-le part'ne tor, Que je l'oi des-
 -res-n-er, Si li dis, sans de-la-ior: "Bo-le, Dez vos dont bon jar!"

La música transcrita, en un compás de 3/4, como hemos visto, dedica cuatro compases a cada verso. La división musical que podemos hacer de cada estrofa es la siguiente: I música de *ab ab*; II música de *bcc*; III música de *bbc*.

I música de *ab ab* contiene la repetición de una secuencia musical de ocho compases. Los siete primeros marcan el ritmo de la melodía por medio de una blanca y una negra. El octavo compás está compuesto por una blanca y un silencio. Versos con la misma rima poseen idéntica música así *aa* y *bb*:

II música de *bbc*. Cada uno de los versos va separado musicalmente por medio de un silencio.

b contiene tres compases de blanca y negra y un cuarto formado por una blanca y un silencio. Comienza con la misma melodía del segundo ver-

HORTENSIA VIÑES RUEDA

so, es decir con la de la segunda parte de la secuencia inicial. En el tercer compás se introduce una variación.

c presenta la misma disposición rítmica del verso anterior. Se introduce en él una nueva melodía.

c hay un cambio de ritmo en el segundo compás producido por tres negras. Se introduce una nueva melodía:



III música de *bbc*. Cada uno de los versos va separado por medio de un silencio.

b el primero y cuarto compás llevan ritmo de blanca y negra. El segundo se compone de tres negras, el cuarto de blanca y silencio. Un ritmo por tanto igual al último verso de II a *c*. La melodía comienza con un compás idéntico al del comienzo de la melodía. A partir del segundo compás se introduce una variación.

c idéntico ritmo al del verso anterior. Comienza y termina con una melodía igual al primero y cuarto compás de la segunda parte de la secuencia inicial. Introduce variaciones en los compases segundo y tercero, es decir, viene a ser una variación de la segunda parte de la secuencia inicial la que corresponde a *b*.

c vuelve por completo al ritmo de la secuencia inicial. El cuarto compás, en vez de en un silencio, termina en una nota sostenida. La melodía de los tres primeros compases es igual a la de II *c*. El cuarto compás presenta una variación.



LA PASTORELA DENTRO DE SU GENERO

Limitándonos a las composiciones que A. Wallensköld da como probablemente atribuibles al rey Teobaldo I, vemos que dentro del total de su obra, las pastorelas están en minoría: Junto a *serventois religieux* y *lai religieux* y frente a 36 *chansons d'amour*, 9 *jeux-partis*, 5 *débats*, 4 *chansons a la Vierge* y 3 *chansons de croisade*.

DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

La pastorela que nos ocupa no se aparta de las características propias del género¹⁸: encuentro en el campo de un caballero y una pastora, diálogo de ambos, desenlace al que va unido casi siempre la posibilidad de vanagloria en el caballero por su conquista.

Teobaldo, magnífico poeta, aprovecha todas las ocasiones de originalidad que le brinda el género para ofrecer su maestría como trovador y expresa con el ritmo, la melodía, el metro y las palabras, una escena totalmente personalizada y estructuralmente coherente, única, idílica, aristocrática, viva y dramática.

La pastorela escrita en lengua d'oïl, en *cobras doblas*, consta de cinco estrofas y un *envoi* que repite la estructura final de la última estrofa. Este uso métrico de cinco estrofas es el empleado por Teobaldo en las pastorelas, en los cantos de cruzada y en las canciones religiosas. En los debates y *jeux partis*, por el contrario, utiliza seis estrofas¹⁹. Las estrofas obedecen al siguiente esquema: 7 ababbcbbc.

ESTRUCTURA TEMATICA DE LA PASTORELA

Temáticamente puede dividirse la pastorela en tres grandes apartados y un epílogo: A) *Presentación del tema*, vs. 1-12; B) *Debate* vs. 13-40; C) *Desenlace* vs. 41-50; *Epílogo* vs. 51-53.

ESTRUCTURA TEMATICA EN RELACION CON LA ESTRUCTURA ESTROFICA Y MUSICAL

I

- A) *Presentación del tema:*
- | | | |
|---|--------------|---|
| Encuentro del caballero con la pastora y saludo de ambos vs. 1-12 | <i>ab ab</i> | 1) Encuentro de un caballero que cabalga entre un bosque y un vergel con una pastora que canta por entretenerse vs. 1-4; <i>ab ab</i> introduce el tema dirigiéndose tácitamente a un auditorio, fenómeno tan característico de la literatura |
|---|--------------|---|

18 JEANROY, A.: *Les origines de la poesie lyrique en France au Moyen Age*, Paris, 1904²), cap. I: *La pastourelle*, pp. I y ss.

Cfr. Riquer, M. de Y. VALVERDE, J. M.: *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, 1968³), T. I. *De la antigüedad al Renacimiento* por Martín de Riquer, pp. 268 y ss.

19 WALLENSKÖLD, A., op. cit. pp. XLIII y ss.

tura medieval²⁰. El encuentro, en un paisaje idílico, propio de las pastorelas, viene expresado por los siguientes rasgos: hay luminosidad *par la matinee* 1²¹; el campo está verde *entre un bois et un vergier* 2²². La pastora canta una canción de primavera *son premier* 5; no estaba afanosa, ni apresurada sino que cantaba como entretenimiento, *por soi envoisier* 4²³.

bcc 2) Las quejas de amor de la pastora impresionan al caballero vs. 5-7.

bbc 3) El caballero escucha a la pastora y sin detenerse la saluda cortésmente vs. 7-10; *Bele Deus vos dont bon jor!*, 10²⁴.

II

ab ab 1) La pastora responde al saludo. Al ver su belleza el caballero se aproxima vs. 11-14. Se expresa la prisa que siente el caballero por llegar a un entendimiento al darse cuenta de la rapidez *sanz demoree*, 11, *sanz targier*, 12 con que ella ha respondido a su saludo²⁵.

B) *El debate*:

El caballero requiere de amores a la pastora, Discusión: él intentando per su a-dirla, ella rechazándolo, vs. 13-14

bcc 2) El caballero requiere de amores a la pastora. Al reparar en su belleza *mult ert fresche et coloree* 12-13 se lanza a la conquista abierta de la chica rogándole su amor y prometiéndole regalos. Comienzan también las respuestas

20 AUERBACH, E.: *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, 1969, pp. 274, 289 y ss. Tit. original *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und Mittelalter*, Bern. 1958.

21 Es frecuente en las pastorelas que el caballero ande vagando al amanecer, cfr. JEANROY, A., op. cit. p. 2.

22 Ibid.; esta descripción corresponde al tópico del género paisaje, generalmente, de naturaleza verde.

23 Las pastoras en este tipo de composiciones o se entretienen haciéndose un adorno para el cabello o cantan una canción, cfr. *ibid.*, p. 32.

24 El caballero, también dentro del esquema del género, queda deslumbrado repentinamente por los encantos de la pastora, cfr. *ibid.*

25 El caballero como ocurre en la pastorela que estudiamos suele ofrecer su amor a la pastora de un modo más o menos directo. Con esto termina el comienzo general de las pastorelas.

LA AMADA DE PERRIN
O
CHEVALIER SONT TROP HARDI

Nous en eus sine ce ven
 auzier par la matinee
 entre un bois et un neyrier
 vas pastorez et trouuer chanse
 par son emoullier. ce disoit en
 son premier que me tient h mar
 d'amez. tantost cele part me
 tou que ie lo desresmer. Si
 l'ides sanz delair. bele de
 nos dont bon ice. Don l'ou
 sanz derne ce me rendi et
 sanz de par. nulle eue fies
 chevalier a mi plot a acou
 tier. hie nostre amoz vous
 quez sauroz de moi riche atez.

h rois de
 amant
 12

ele respont en richez sont mes
 trop le chevalier. melz am p
 rui mon becoier. que riche
 homme et richez. Bele ce ne
 dites mie chevalier. sont trop
 uallant. qui ser donc auon
 amie ne serui a son talent.
 foz echeualier et tel gent mes
 lamoz dun becoier. certes
 ne nant un boncoier. par ce
 uos en a uant. et mamez ie
 uos crant. de moi dures
 riche don. Sur par l'inte
 marie uos en parlez po noi
 ent. mamez d'une auont tri
 chier et chevalier l'ou d'ant.
 et op sont sius ce mal p'ant
 pu valent que guaelon. ie
 me uenors en melon. car pa
 rmez qui auent. mamez de
 aue l'ou d'ant. abechez uie
 reton. Entendi bien la be
 grier quele me uant enging
 nier. mult li fit longue proie
 re. mes riens m poi conq'ier.
 Lors la pais a acoler. et ele ge
 ce un haut ar. per uer trau
 t'ant. du bois p'ant a huger
 ie la l'ou sanz demorer. sau
 mon cheual men parti.

A

h rois de
 amant
 12

ce tres douz non ala uir

DOS PASTORELAS DE TEOBALDO I, REY DE NAVARRA

ofensivas de la pastora; los caballeros son *tricheor*, 17.

- bbc* 3) La pastora tiene mala opinión de los caballeros. Prefiere a su pastor Perrin vs. 18-20; los ricos-hombres son además *menteor* 20.

ab ab

III

1) El caballero reivindica ante la pastora a los caballeros vs. 21-24. El improvisado enamorado hace una apología de los hombres de su clase para conquistar a la pastora: *sont trop vaillant* 22 en donde el adverbio *trop* tiene el sentido de mucho, no de demasiado que daría al sintagma un matiz despreciativo. Además saben tener amiga y servirla 23-24.

- bcc* 2) Continúa el discurso anterior vs. 25-27. En estos versos el caballero se enzarza en comparaciones desfavorables a los pastores en su intento de doblegar a la pastora: *Mes l'amor d'un bergeron / certes ne vaut un bouton* 25-26.

- bbc* 3) El caballero insta a la pastora a que le ame prometiéndole regalos vs. 28-30. Puesto que él es un caballero y son tan ventajosos, ella debe de irse con él sin dilación, sabrá recompensarla como tal, *de moi avrez riche don* 30²⁶.

IV

- ab ab* 1) La pastora expone su sospecha de los perjuicios que habrán ocasionado a más de una dama caballeros adinerados vs. 31-34.

- bcc* 2) Los caballeros son peores que Guenelón. Anuncia su marcha a casa vs. 35-37.

²⁶ En algunas pastorelas se especifican qué tipos de regalos, p. ej. se habla de una *robe d'escarlate*; *anel d'or*, etc., cfr. JEANROY, A.: *Les origines de la poesie lyrique...*, op. cit., p. 4.

HORTENSIA VIÑES RUEDA

- bbc* 3) (se va a casa) porque Perrin la espera y la quiere. Ordena al caballero retirar su propuesta vs. 38-40.

V

- C) *Desenlace:* *ab ab* 1) El caballero no puede conquistar a la pastora vs. 41-44. Vuelve a su auditorio y le hace confidente de su fracaso.
- bcc* 2) Intenta vencer por la fuerza la resistencia de la pastora. Su intento se complica ante la petición de auxilio de ésta vs. 45-47.
- bbc* 3) Griterío en el bosque y huída del caballero vs. 48-50.
- Envoi*
- Epílogo breve al quedar sola la pastora vs. 51-53. *bbc* 4) Corresponde al epílogo temático. Al ver la marcha del caballero, exclamación, en cierto modo nostálgica, de la pastora vs. 51-53.

Según se ve en el esquema anterior, la temática de las estrofas, a su vez, presenta una estructura trimembre con la pauta inicial tras *ab ab*. Se da pauta menor aunque también puede trazarse entre *bcc* y *bbc*.

El comienzo de todas las estrofas *ab ab* responde al desarrollo de un concepto central para el que el resto de los versos *bcc* y *bbc* es una explicación, una glosa, una consecuencia, ideas complementarias, explicativas o secundarias, respecto al núcleo *ab ab*.

El carácter expositivo, común en el comienzo de todas las estrofas de *ab ab*, unido a la música, una secuencia melódica repetida, mantiene con firmeza el tono narrativo de la composición.

La música de los versos siguientes, siempre cortada por un silencio, aviva la narración convertida en un diálogo ágil. La melodía sirve para hilar compases ya conocidos por medio de variaciones de ritmo y melodía; arrastra de este modo las vivencias anteriores.

El último verso de la estrofa es siempre, tanto por la música como por el contenido de gran intensidad dramática. Se vuelve decididamente al ritmo del compás de la primera secuencia. La melodía nos es conocida y aún la recordamos; está hecha de variaciones de la secuencia inicial y de

II c. La última nota sostenida reafirma el contenido del verso y produce una sensación de algo que permanece, junto a un deseo de continuar escuchando. Todos los versos finales intensifican por este procedimiento su fuerza semántica: *Bele, Deus vos dont bon jor*; 10; *Que riche homme menteor* 20; *De moi avre-riche don* 30/; *Abessier vostre reson!* 40; *Seur mon cheval m'en parti* 50; y por último el del *envoi* «*Chevalier sont trop hardi!*» 53.

El poeta, tras haber sido fiel a los rasgos esenciales característicos del género²⁷, en el terreno de sus variantes, crea dos personajes con personalidad propia, perfectamente perfilados: la amada de Perrin y el caballero que la galantea. Junto a la descripción física de la pastora fresca y sonrosada, bella, obtenemos otra serie de rasgos personales que nos completan su semblanza: Pastora refinada. No se comporta con timidez aldeana, no le avergüenza el saludo del caballero, responde a él con prontitud. Tiene sentido común y experiencia. Sabe que los caballeros ricos la pueden engañar; supone que han engañado a muchas damas; ella por tanto prefiere a Perrin su pastor que la espera, la quiere y le es leal. El nombrar a Perrin tantas veces encierra una disculpable, a la par que arriesgada coquetería, reacción agresiva ante el ataque del caballero, tal vez. Viven en ella las tradiciones populares épico-heróicas, puesto que hace referencia al antihéroe Guelón del ciclo carolingio. Tiene coraje, para reaccionar contra el ataque del caballero, dando un grito tan potente como eficaz, puesto que es casi simultáneo el auxilio de sus compañeros los pastores. Durante toda la escena, muestra una controlada reserva que sólo se resquebraja al final. Una vez a salvo, exterioriza la emoción ante la aventura dejando exclamar un cumplido halagador para el caballero, el cual proporciona a la pastorela un final en el que va inmerso *un quizá se continuará* que provoca una sonrisa entre amable e irónica y marca un tanto a favor, en la lucha que moralmente ha ganado el *chevalier*.

También el caballero queda reflejado a través de su actuación, de sus palabras, e indirectamente por medio de las reacciones que provoca en la pastora. Seguro de sí mismo, conoce el *savoir faire* de los modos cortesés. Está acostumbrado a comprar con regalos los favores de las damas; posee una acertada delicadeza para argumentar y tratar de conquistar a la pastora. Le habla de servirla, como hacían los caballeros con sus damas. Ante el conflicto final no tiene inconveniente en confesar que huye, porque por contraste, las últimas palabras de la pastora «*chevalier sont trop hardi!*», cuentan en su haber; las ha traído de su aventura como trofeo, una victoria magistralmente expuesta.

27 Cfr. *La pastorela dentro de su género*, pág. 54.

HORTENSIA VIÑES RUEDA

La pastorela de Teobaldo provoca «esa vibración íntima característica de toda obra de arte»²⁸, de la que hablaba D. Alonso y que se sustenta en la coherencia de la obra. Se observa en ella una estructura trimembre a nivel musical estrófico y temático. Captamos en ella, actualizado, un espíritu de poeta y el arte de un cultivado músico, unidos a la fina psicología de un magnate interesantísimo como fue Teobaldo I²⁹, algunas de sus vivencias, tamizadas a través de las exigencias del género, las percibimos en esta pastorela que pervive y se nos ofrece como una joya que brilla, a pesar del tiempo.

Septiembre 1972

(continuará)

Hortensia VIÑES RUEDA

²⁸ *Tradición folklórica y creación artística en el Lazarillo*, Madrid 30-V-72, en los locales de la Fundación Universitaria Española.

²⁹ Cfr. RÍQUER, M.: de op. cit., pp. 292-293; también BATTAGLIA, S.: *La lirica dei trovatori*, Napoli, 1965, pp. 14 y ss.