

TEOBALDO I, UN REY DE PLUMA Y ESPADA

Begoña PRO URIARTE

Conde, rey, cruzado y trovador. Cuatro palabras que resumen la vida de Teobaldo I de Navarra. Esta sencilla ecuación no debe llevar, sin embargo, a equívoco de lo que fue una vida azarosa, interdisciplinar y creativa, al servicio de las armas y de la pluma.

Los primeros pasos de Teobaldo vinieron marcados por la prematura muerte de su padre, que lo hicieron conde de Champaña y Brie antes de nacer. Encontró entonces en su madre, Blanca de Navarra, un verdadero baluarte que defendió sus derechos dinásticos frente a la corona francesa y los nobles levantiscos del condado. Haciendo uso de su sagacidad, inteligencia e incluso las armas, Blanca logró entregarle su herencia intacta al alcanzar los veintiún años.

Tenía trece cuando se puso al frente de sus hombres por primera vez. La batalla de Bouvines (julio 1214), que enfrentó a las tropas francesas contra los aliados de Juan Sin Tierra, fue su bautizo de sangre. Dicen que se distinguió tanto en ella que el rey de Francia, Felipe Augusto, le tomó el homenaje por sus tierras condales sin esperar a su mayoría de edad.

Pasó su juventud intrigando al lado del conde de La Marche, Savary de Mauléon y Mauclerc en contra de la regencia de Blanca de Castilla, pero terminó alineándose junto a Luis IX, su señor natural.

La madurez lo encontró asentado en su condado, pero le ofreció también nuevos retos. La muerte de su tío, Sancho VII el Fuerte (1234), lo elevó a rey de Navarra. Su elección se hizo por estricto designio de los ricoshombres del reino, que fueron a buscarlo a Champaña, en contra de las directrices sucesorias marcadas por el rey de las Navas de Tolosa. Sancho había decidido prohijar a Jaime I de Aragón.

Cuatro años después de su coronación en Pamplona, Teobaldo desplegó la cruz en su pecho y partió hacia Tierra Santa (abril 1238). Sus enemigos dijeron que lo hacía solo para borrar su mala conciencia y expiar sus culpas.

Le acusaron de traicionar al rey de Francia, Luis VIII, por abandonarlo en el sitio de Aviñón. Incluso acertaron a decir que lo había envenenado para poder estar con su esposa, Blanca de Castilla. Dos imputaciones que se vertieron sobre él injustamente.

Lo que llevó a Teobaldo, más bien, a tomar la cruz fue esa larga tradición ligada al condado champañés que lo vio nacer. Su tío, Enrique, estuvo en la tercera cruzada y murió en Jerusalén después de casarse con Isabel, hija de Amalarico I. Su padre, Teobaldo I, falleció mientras preparaba la cuarta cruzada. Sin olvidar que Champaña también fue la cuna de donde surgieron los primeros caballeros templarios. Siguiendo esta misma línea, Teobaldo se unió a la conocida como Cruzada de los barones, y se distinguió en la campaña del monte Tauró.



Sello del Rey Teobaldo I

EL CHANSONNIER

Estas circunstancias convirtieron a Teobaldo en el hombre que fue, pero de todas sus facetas, la única que define verdaderamente su alma es la de trovador. ¿Por qué si no ha pasado a la historia con el sobrenombre de *El Chansonnier*? Sencillamente, porque si había algo que Teobaldo manejaba mejor que la espada y la lanza, eso era la pluma.

Esta curiosa combinación la comparte Teobaldo con autores de diversas épocas y culturas. Casi contemporáneo suyo fue su tío, Ricardo Corazón de León, cuyo ardor guerrero está más que probado en las crónicas históricas y cuya faceta trovadoresca se plasmó durante su cautiverio en su obra más conocida, *Janus hors pris*.

Muchos escritores de los siglos XVII y XVIII y XIX hicieron carrera



Antonio Eslava, Teobaldo I en la UPNA.

militar, participaron en diversas campañas y guerras o simplemente demostraron su interés particular por la esgrima. Así lo hizo Calderón de la Barca o el propio Descartes, de quien cuentan que se salvó de ser arrojado al mar en un motín sucedido en una de sus muchas travesías, gracias a su manejo de la espada. Alexandre Dumas fue discípulo de Grisier, quien escribió el tratado *Les armes et le duel* y llegó a ser maestro de esgrima del zar. Byron se puso bajo la disciplina de Angelo (un maestro italiano afincado en Inglaterra) para aprender esgrima. Y Dickens también la practicó.

ESTUDIO DE SU OBRA

A pesar de ser alabado por Dante Alighieri y estar destacado en las *Chroniques de Saint-Denis* (manuscrito confeccionado por los monjes de la abadía de Saint Denis, siglos XII al XV), la producción artística de Teobaldo no fue compilada hasta el siglo XVIII. Esto ha provocado dudas sobre la autoría de algunos de los poemas atribuidos a nuestro rey. El primero en hacer una recopilación de su obra fue Levesque de La Ravallière, en 1742. El historiador y filólogo francés reunió entonces sesenta y cinco poesías. En 1851, P. Tarbé, en *Recherches sur la vie littéraire et les œuvres de Thibault IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre*, seleccionó cincuenta y una canciones amorosas, catorce juegos partidos, diez canciones religiosas dedicadas a la Virgen y seis debates. Lo que sumó dieciséis piezas más a las que La Ravallière había seleccionado.

En 1925, A. Wallensköld, profesor de filología romana, en la Universidad de Helsingfors, en *Société des anciens textes français. Les chansons de Thibaut de Champagne*, hizo un estudio sobre: "las 53 piezas ciertamente auténticas y las ocho chansons que un examen precedente nos ha permitido atribuir a Thibault. Están agrupadas por géneros: chansons d'amour, jeux partis, débats, pastourelles, chansons de croisade, serventois religieux, chansons a la Vierge, lai religieux".

Aunque ha habido otros estudios sobre la obra de Teobaldo, uno de los más actuales es la tesis escrita por Glenn Stuart Sampson, en 1983 (*Thibaut de Champagne. Chansons d'Amour: étude et traduction*), quien analiza diversas investigaciones sobre la producción

literaria de Teobaldo y hace una traducción al francés moderno de treinta y seis de sus canciones. Además, trata de ordenarlas cronológicamente. Tarea que otros autores anteriores también han intentado, aunque para ello se hayan tenido que basar únicamente en las referencias que aparecen en los propios poemas nombrando a Teobaldo como conde, sire o rey. Este es uno de los ejemplos en los que aparece como sire:

*Je vous di bien une riens sanz mentir:
Qu'en Amors a eür et grant cheance.
Se je de li me poïse partir,
mez me venist qu'estre sires de France.*

*Yo os digo una cosa sin mentir:
Que en el amor hay buena fortuna y gran suerte.
Si pudiera dejarlo,
sería mejor que ser sire de Francia.*

Acercarnos a la obra de Teobaldo a través de nuestro propio idioma es complicado, ya que nunca se ha hecho una recopilación en español de toda su obra. Eulogio Zudaire Huarte tradujo parcialmente algunos poemas publicados en la colección *Navarra, Temas de Cultura Popular*. Por su parte, Higinio Inglés tradujo la primera estrofa de sus composiciones para *Las canciones del Rey Teobaldo*. Y a Hortensia Viñes Rueda debemos la traducción de dos de sus pastorelas, que aporta junto a la transcripción musical de P. Aubry.



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Teobaldo fue un trovador que llevaba fuego en el alma. Se dice que no era raro verlo inundar las paredes de su palacio condal de Provins con versos que brotaban casi en medio del delirio creador. Su lírica alcanza una profundidad que llega a las entrañas.

El Chansionner gozó de una formación esmerada. Cuando cumplió siete años viajó a la corte de Francia para ser educado allí, según el pacto acordado por su madre y el rey Felipe Augusto. Continuó su instrucción en las mejores escuelas literarias de Francia y en la universidad. Pero la influencia trovadoresca del amor cortés la recibió en vena, a través de la herencia de su tatarabuelo, Guillermo IX, (considerado el Primer Trovador), su bisabuela, Leonor de Aquitania, y de su abuela, María de Francia, quien fue mecenas de Chrétien de Troyes.

Teobaldo frecuentó los Puy, unas sociedades literarias que organizaban concursos poéti-



Mosaico con la coronación de Teobaldo I. Plaza de España en Sevilla.

cos. En estas largas veladas se recitaban poemas y se improvisaban *jeux partis* (juegos partidos). Eran competiciones abiertas, sin distinciones de estamentos sociales, razas o sexos, que tenían como patrona a la virgen María. Parece que el rey navarro participaba en el Puy d'Arras, principalmente. Tarbé dice que allí coincidía con Guillaume y su hermano Gille-le-Vignier, pero que también tuvo contacto con otros trovadores como Baudouin des Autels, Raoul de Soissons, Raoul de Coucy, Philippe de Nanteuil, Thibault de Blazon, Renaut de Sabueil, Bernar de la Ferté, Jean d'Argies, Gace Burlé, Gérard d'Amiens o Robert de Blois. "Es posible que ellos crearan una sociedad literaria y pasaran el tiempo y muchas horas agradables hablando de amor y de canciones", explica.

Algunos de ellos aparecen en sus versos, como en esta cita:

*Renault, Philippe, Lorent, mult sont or li mot sanglent
dout couvient que vos riez*
Renault, Philippe, Lorent, las palabras son violentas,
de las que debéis reiros.

O esta otra:

*Chançon, Phelipe, a mon ami, courez!
Puis que il s'est dedenz la cort boutez,
Bien es s'amors en haïne torne;*
Apaine ert ha de bele dame amez.
¡Oh, Canción!, corre hacia mi amigo Philippe,
desde que se integró en la corte,
su amor por mí lo ha tornado odio.
Difícil será que lo ame una bella dama

Y este otro fragmento:

*Chançon, va t'en a Nantueil sanz faillance!
Phelipe di que, s'il ne fust de France,
Trop put valoir.*

Canción, corre hacia Nanteuil sin desfallecer.
A Philippe dile que, si no fuera partidario de Francia,
sería de más valor.

Y un último ejemplo:

*Chanson, va t'en droit a Raoul noncier
qu'il serve Amors et face bel acueil
Et chan souvent com oiselez en brueil.*

Canción, corre directa a Raoul y anúnciale
que sirve al amor y le hace una bella acogida
y le canta a menudo como las aves del bosque.

Como se ve, Teobaldo utiliza un esquema muy parecido en todas estas exhortaciones a sus amigos poetas.

PRODUCCIÓN COMPLEJA

La creación literaria de Teobaldo, escrita en la lengua d'oïl, es compleja. Los estudiosos de su obra aluden a un estilo propio, bautizado como thibaudiano. Son muchos los autores que se hacen eco de la complejidad de su poesía en la que han encontrado, como destacan Dolly y Conrier en *Aimer, souvenir, souffrir: les Chansons d'amour de Thibaut de Champagne*, juegos de palabras, palabras abstractas, antítesis u oximoron. A lo que Stuart añade que utiliza términos evocadores. Y en la que no falta el empleo, como dice la autora Lefay-Toury en *Les Masques du "je" amoureux chez Thibaut de Champagne*, de "un bestiario de las identificaciones con personajes legendarios o míticos". Todo esto no hace sino reforzar el gran

conocimiento que tenía Teobaldo de los clásicos y de los géneros literarios.

Así, en su poemario, Teobaldo habla de *Les douces douleurs* (dulces dolores), de *Jasón, cil qui conquist la toison* (Jasón, quien conquistó el toisón) o del *Phénix*:

*Li Fénix quiert la busche et le sarment
En quoi il s'art et gete fors de vie.
Ausi quis je ma mort et mon torment.*

El Fénix busca la madera y la rama
donde se quema y se precipita fuera de la vida.
Así yo buscaré mi muerte y mi tormento.

Y también de Tisbe y Píramo:

Qu'el fust Tisbé, car je sui Piramus.

Ella fue Tisbe, porque yo soy Píramo.

Pero una de las palabras más repetidas y claves en la obra de Teobaldo es Amor. El amor se convierte casi en una forma de vida, en un estado que ennoblece al enamorado a la par que le hace sufrir por un fin inalcanzable. Así dirá:

*Amors me fet commencier
une chançon nouvele,
Qu'ele me veut enseignier
a amer la plus bele
qui soit el mont vivant.*

El amor me hace comenzar
una nueva canción / que me enseñará
a amar a la mujer más bella
del mundo.

Para Michèle Gally, la definición del amor thibaldiano es paradójica, según expresa en *Jeux partis de Thibaut de Champagne: poétique d'un genre mineur* "En todo el cuerpo de las canciones de amor de Thibaut, el significado de las palabras es ambiguo". Y esto es comprensible porque si observamos su poemario, en numerosas ocasiones, el amor que manifiesta viene acompañado de un dolor que lo convierte casi en prisionero:

*En chantant vueil ma dolor descouvrir
quant perdu ai ce que plus desirroie.*

Al cantar quiero descubrir mi dolor,
puesto que perdí lo que más quería,

dirá.

*O Dame, merci! Domez moi esperance
De joie avoir*

Oh, señora, tened piedad
dadme esperanza de hallar regocijo.



Moneda navarra de Teobaldo I

También dirá: *Tant m'i destraint que g'en pert ma reson.* (Ella me retiene prisionero, hasta tal punto que he perdido la razón).

UNA MUSA ANÓNIMA

Muchos autores han tratado de descubrir quién fue la musa de Teobaldo, quién la mujer a la que cantaba en sus chansons. Esa a la que el autor evoca con apelativos tan inconcretos como *Dame* o *amie* (Señora o amiga) y con cuyo recuerdo parece sangrar.

Así dirá, por ejemplo:

*Dame, merci. Domez moi esperance
De joie avoir.*

Señora, tened piedad.
Dadme esperanza de hallar regocijo.

O este otro fragmento:

*Quant m'en souvient,
grief en sont li souspir.*

Cuando lo recuerdo,
muy tristes son mis suspiros.

Como consecuencia de las acusaciones que elevaron contra él, se ha mantenido con frecuencia que fue la reina Blanca de Castilla, la dama de la que estaba enamorado. Incluso se ha insinuado que la composición que tiene como estribillo la palabra *Valara!* fue escrita para ella. Así dice uno de sus fragmentos:

*Vos os nonmer,
C'onques n'oi envie
D'autrui amer.
Valara!*

Me atrevo a apelar a vos,
porque jamás he amado a ninguna otra.
¡Valara!.

Blanca de Castilla era trece años mayor que Teobaldo. Ambos estaban emparentados doblemente. Por un lado, Leonor de Aquitania era abuela de Blanca y bisabuela de Teobaldo. Por otro, el padre de Blanca y la madre de Teobaldo eran primos. Coincidieron a menudo en la corte, adonde él fue llevado a los siete años y donde ella habitaba como esposa de Luis VIII. No resulta descabellado pensar que Teobaldo se pudiera haber enamorado platónicamente de ella. Era habitual dentro del espíritu del amor cortés que un caballero idealizara a una dama de más edad y de rango superior a la que se sometía devotamente en busca de una señal de amor.

Tarbé, que profundiza a este respecto, se pregunta, de ser cierto este idilio con Blanca de Castilla, cuáles serían las canciones que Teobaldo podía haber escrito para ella. Y en su respuesta aparece implícita la duda de que esto fuera cierto: "Teobaldo las habría compuesto entre 1220 y 1226, cuando Blanca

tenía entre 30 y 40 años. En las canciones que escribió durante estos años solo hay una en la que se hace eco de las calumnias que vertieron sobre él. Thibault muestra que no se toma en serio las imputaciones de sus enemigos".

Pero si no fue la reina Blanca, entonces, ¿quién pudo ser? En algunas composiciones, el rey alude a ella como *Bele et blonde et coloree* (Bella y rubia y sonrosada). Y según Tarbé, su fuente de inspiración pudo ser una dama de Lorraine. Siguiendo las normas del fin de amor, Teobaldo esconde la identidad de su amada bajo ciertos seudónimos. En sus poesías, aparece interpelada en ocasiones como *Aigle* (Águila): *Aigle, s'en vous ne pus merci trover / Bien sai et voi qu'à tour biens ai failli* (Águila, sin vos no puedo trovar. / Bien sabéis y veis que a todos los bienes he fallado), o *Comtesse*. Tarbé llama la atención sobre la coincidencia de este último apelativo con el nombre de la esposa de Raoul de Soissons, que se llamaba precisamente, *Comtesse*. En cualquier caso, la identidad de la musa de Teobaldo sigue siendo un misterio.

EN LA GUERRA Y EN EL AMOR

De todas las canciones de Teobaldo, tal vez sea la de *Seigneurs, sachiez*, (Señores, sabed) escrita para exhortar a sus súbditos a seguirlo a la cruzada, la más conocida. Además, es de las pocas que se pueden escuchar con música.

Esta exhortación comienza precisamente así:

*Seigneurs, sachiez, qui or ne s'en ira
En cele terre ou Dieu fut morz et vis
Et qui la croiz d'Outremer ne prenda
A paines mès ira en Paradis er*

**Margarita de Borbón,
mujer de Teobaldo I**



Señores sabed, que quien no vaya
a aquella tierra donde Dios fue muerto y vivió
y quien no tome la cruz para ir a ultramar
no podrá entrar en el Paraíso.

Es curioso el paralelismo que hace F. Barteau en *Mais à quoi songeaient donc les Croisés?*, entre el amor cortés y el cantar de cruzada, al que se refiere como la metáfora guerrera del amor. Así, Barteau dice que existe una correspondencia entre "la Dama/Ciudadela que retiene el corazón del caballero en su prisión". Y también entre "la Cruz y la Cruz y la Druerie (placer de amor o amistad amorosa) que son fuente de dolor y de reconfortar".

Dos términos, guerra y amor, que se enmarcan como dos caras de una misma moneda y que en Teobaldo se entrecruzan entre su espada y su pluma, tejiendo una armoniosa melodía. Tal vez sean los versos siguientes los que mejor condensan las dos facetas más descriptivas de nuestro rey poeta:

*Qui voit venir son anemi corant
Pour trere a lui granz saetes d'acier
Bien se devoit destorner en fuiant
Et garantir, s'il pouoit, de l'archier;
Mais, quant Amors vient plus a moi lancier,
Et Manis la fui, c'est merville trop grant.*

Quien ve venir a su mortal enemigo
para disparar contra él una gran flecha de acero,
bien debería salir huyendo
y protegerse, si es posible, del arquero;
Pero cuando se trata del amor y con más fuerza me arroja sus lanzas,
menos huyo. Esta es la más grande de las maravillas. ■

**Miniatura en la Biblioteca
Nacional de Francia.
Representación de Teobaldo I.**

