

# La actividad musical en la corte de Carlos III el Noble de Navarra, 1387-1425: ¿mecenasgo o estrategia política?

MARÍA NARBONA CÁRCELES\*

*... Musique est une science /  
Qui vuet qu'on rie et chant et dence; /  
Cure n'a de merencolie [...] /  
Par tout, où elle est, joie y porte; /  
Le desconfortez reconforte, /  
Et nès seulement de l'oïr /  
Fait elle les gens resjoïr?<sup>1</sup>*  
Guillaume de Machaut, siglo XIV

## INTRODUCCIÓN

Los últimos años del siglo XIV fueron en Navarra de una gran actividad musical, en paralelo con el desarrollo del mundo cortesano. A partir del ascenso al trono de Carlos III el Noble (1387-1425), la evolución de la corte navarra afectó también a la actividad musical, que creció tanto en calidad como en canti-

\* Investigadora postdoctoral en la Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne), Laboratoire de Médiévisique Occidentale de Paris, CNRS.

<sup>1</sup> Extraído del "Prólogo" de las *Obras Completas* de Guillaume de Machaut, citado en: FERRAND, Françoise (ed.), *Guide de la Musique du Moyen Âge*, París, Fayard, 1999, p. 387.

dad. Este crecimiento no debe verse como un hecho aislado, sino como parte del auge que experimentó la música en la segunda mitad del siglo XIV en toda Europa, principalmente en el área francoitaliana, en gran parte al amparo de las cortes reales, que tuvieron entonces su momento de despegue<sup>2</sup>.

Las investigaciones realizadas hasta el momento sobre la actividad musical en la corte de Navarra durante la etapa elegida en este estudio no son muy abundantes. Aparte de algunos artículos de la década de los 60 del siglo XX —como el de Florencio Idoate<sup>3</sup> y dos trabajos que publicaron Mercedes Vilar Devis y M<sup>a</sup> Desamparados Cabanes Percourt sobre los juglares navarros en el siglo XIV<sup>4</sup>—, hay que esperar a 1970 para encontrar la monografía de Higinio Inglés sobre la *Historia de la música medieval en Navarra*<sup>5</sup>. Este libro fue publicado como obra póstuma por la Diputación Foral de Navarra, que encargó la revisión del manuscrito de Inglés al maestro de capilla de la Catedral de Pamplona, Aurelio Sagaseta. La información que Inglés ofreció sobre la música y los músicos navarros en la segunda mitad del siglo XIV fue completada pocos años después, en 1979, por M<sup>a</sup> del Carmen Gómez Muntané en su obra titulada *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1442*<sup>6</sup>. Esta misma autora retomó años más tarde el tema de la música navarra en la corte de Carlos III en un exhaustivo artículo<sup>7</sup>, así como en el capítulo que dedica a la música en Navarra en su reciente monografía sobre la música en la España medieval<sup>8</sup>. Yo misma traté el tema del estatus que poseían los juglares de las cortes de Carlos II y Carlos III de Navarra, a partir del estudio de su vestimenta<sup>9</sup> y en mi Tesis Doctoral abordé el tema de los músicos de la corte (ministriles, juglares cortesanos y Capilla de Música) a partir del método prosopográfico<sup>10</sup>.

<sup>2</sup> Para las cuestiones generales sobre la música cortesana en esta época, véase CHAILLEY, Jacques, *Histoire musicale du Moyen Âge*, París, Quadrige/PUF, 1984 (1<sup>a</sup> ed. 1950); CHAILLEY, Jacques, *La musique médiévale*, París, Du Coudrier, 1951; GAGNEPAIN, Bernard, *Histoire de la Musique au Moyen Âge. 2. XIIIe-XIVe siècle*, París, Seuil, 1996; BERSANI, J. (éd.), *Le Moyen Âge. 4. L'art*, Pas, Le Grand Livre du Mois, 1999; FERRAND, *Guide*; TOMASELLO, Andrew, *Music and Ritual at Papal Avignon, 1309-1403*, Michigan, Ann Arbor, UMI Research Press, 1983; STROHM, Reinhard, *The rise of European Music, 1380-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 17 y ss. y 63 y ss.

<sup>3</sup> IDOATE IRAGUI, Florencio, "Trovadores, juglares, ministriles y otros oficios afines", en *Rincones de la Historia de Navarra*, III, Pamplona, Príncipe de Viana, 1966, pp. 441-455.

<sup>4</sup> VILAR DEVIS, M<sup>a</sup> Mercedes, "Internacionalismo juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra (1349-1425)", *Saitabi*, 13 (1963), pp. 67 y ss.; CABANES PERCOURT, M<sup>a</sup> Desamparados, "Juglares navarros del siglo XIV", *Saitabi*, 13 (1963), pp. 61-66.

<sup>5</sup> INGLÉS, Higinio, *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1970.

<sup>6</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen, *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1442*, Barcelona, Antoni Bosch, 1979.

<sup>7</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen, "La musique à la maison royale de Navarre à la fin du Moyen-Age et le chantre Johan Robert", *Musica Disciplina. A yearbook of the History of Music*, XLI (1987), pp. 109-151.

<sup>8</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 219-227.

<sup>9</sup> NARBONA CÁRCELES, María, "La consideración del juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra, a través del estudio de su atuendo", en: *Mito y realidad en la historia de Navarra*, I, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (en adelante, SEHN), 1998, pp. 429-442.

<sup>10</sup> NARBONA CÁRCELES, María, *El hostal de Carlos III el Noble y Leonor de Trastámara, reyes de Navarra (1387-1425). Estudio prosopográfico*, Tesis Doctoral dirigida por el Profesor Martín Aurell y defendida en la Universidad de Navarra el 28 de mayo de 2004 (en curso de publicación).

En esta contribución presento un panorama general de la actividad musical en la corte de Carlos III de Navarra, basándome en las contribuciones previas de otros estudiosos y añadiendo información nueva fruto de mi propia investigación. He utilizado sobre todo fuentes originales conservadas en el Archivo General de Navarra, y especialmente las procedentes de la Cámara de Comptos<sup>11</sup>. También he manejado crónicas y obras literarias (que ofrecen datos de especial relevancia), así como algunos documentos procedentes de los Archivos Nacionales de Francia y la Biblioteca Nacional de Francia<sup>12</sup>. Completaré mi visión con información referida a Navarra procedente de los archivos de la Corona de Aragón, que es conocida gracias a las investigaciones de Higinio Anglés y M<sup>a</sup> Carmen Gómez Muntané.

## LOS ANTECEDENTES: LA MÚSICA EN LA CORTE DE NAVARRA A LO LARGO DEL SIGLO XIV

Dejando a un lado la actividad musical que pudo haber introducido en el Reino de Navarra Teobaldo I, músico y poeta de reconocido prestigio (rey de Navarra en 1234-1253), la vida musical cortesana durante los años finales del siglo XIII y principios del XIV no parece haber sido especialmente destacada. El hecho de que entre 1276 y 1328, y prácticamente hasta 1362 (en que Carlos II volvió de Francia) no hubiera una corte como tal en el reino de Navarra, impidió probablemente un mayor desarrollo en este sentido<sup>13</sup>.

Durante el reinado de Carlos II, en lo que respecta a la música profana, ya se encuentra un buen elenco de intérpretes llegados de todos los reinos europeos. El monarca se había caracterizado por su afición musical y se permitió seguir llevando buenos artistas a su reino, a pesar de las dificultades económicas por las que atravesaba.

### Guillaume de Machaut y otros músicos en la corte de Carlos II (1349-1387)

Uno de los acontecimientos fundamentales de la música navarra bajomedieval, del que lamentablemente no contamos con demasiada información, fue la presencia de Guillaume de Machaut (1300-1377) al servicio de Carlos II de Navarra<sup>14</sup>. Machaut fue el compositor más relevante del *Ars Nova* en el ám-

<sup>11</sup> He utilizado principalmente los documentos de la "Sección Comptos" del Archivo General de Navarra (en adelante, AGN), tanto los "documentos" (docs.) como los "registros" (regs.) y "papeles sueltos" (PS). También he manejado el *Catálogo* de dicha Sección que realizó José Ramón Castro: CASTRO ÁLAVA, José Ramón, *Catálogo de la Sección de Comptos: Documentos*, vols. I a XXXVI (años 842 a 1425), Pamplona. Diputación Foral de Navarra, Archivo General de Navarra, 1952-1964 (citado en adelante como CAGN, seguido del número de volumen y documento).

<sup>12</sup> Aportaré las referencias de todas estas fuentes a lo largo del presente estudio.

<sup>13</sup> Entre 1276 y 1361 los reyes de Navarra tuvieron su residencia en Francia, lo que hizo que la vida cortesana en el reino fuera prácticamente inexistente. El desarrollo cortesano comenzó a partir de la llegada de Carlos II al territorio navarro en 1362, pero sobre todo desde la llegada al trono de su hijo, Carlos III, en 1387. Sobre este tema, véase NARBONA, *El hostal de Carlos III*.

<sup>14</sup> Sobre Guillaume de Machaut la bibliografía es muy extensa y no es posible hacer aquí ni siquiera una relación de las principales referencias. Un clásico en lo que se refiere a Guillaume de Machaut es la obra de MACHABEY, Armand, *Guillaume de Machaut, 1300?-1377: la vie et l'oeuvre musicale*, París, Richard-Masse, 1955. Las obras completas de Machaut fueron editadas por Ernest HOEPPFNER, *Oeuvres de Guillaume de Machaut*, París, F. Didot y E. Champion, 1908-1921. Recientemente, con motivo del centenario de su nacimiento, salió a la luz la obra de CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline y WILKINS, Níger, *Guillaume de Machaut: 1300-2000*, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

bito francés. Había entrado en 1323 al servicio de Juan de Luxemburgo, rey de Bohemia. Posteriormente, Machaut entró al servicio de Bona, esposa de Juan, Duque de Normandía. Bona murió en 1349, fecha en la que el músico entró al servicio de Carlos II de Navarra. En un principio, parece que Guillaume de Machaut estuvo al servicio de Carlos de Navarra al menos hasta 1361<sup>15</sup>. Para él compuso el *Confort d'Ami*, manifestando su apoyo al rey navarro (que estaba preso del rey de Francia), así como el *Jugement du roi de Navarre*, en el que Machaut se quejaba de todos los desastres provocados por la peste<sup>16</sup>. Durante los últimos años de su vida Machaut fue canónigo de la Catedral de Reims, donde llevó una vida tranquila y sosegada que le permitió concentrarse en su producción poética y musical.

El aprecio que Carlos II tuvo hacia Machaut y hacia las obras que éste había compuesto para él se manifiesta en un encargo que el monarca realizó, dos años antes de morir, a uno de los escribanos reales, el francés Jean de l'Escluse –que poseía una bella caligrafía de la cual dan muestra gran cantidad de documentos que se conservan en el Archivo General de Navarra–: se trataba de copiar el libro del *Confort d'Ami*<sup>17</sup>. Lamentablemente no se ha conservado en Navarra ninguna de las copias de este libro que, sin duda, tendría el monarca.

Anglés y Gómez Muntané dieron noticia de muchos ministriles que pasaron por la corte navarra en los años 70 y 80 del siglo XIV. Aquí mencionaré principalmente cuatro: Senleches, Picquigny (o Pykini), Gautier y Perrinet. Senleches estuvo en Navarra en 1383, actuando como arpista ante el rey Carlos II, probablemente enviado por el rey de Aragón<sup>18</sup>. También pudo haber estado al servicio de Carlos II el músico Robert de Picquigny, compositor del virelai “*Plasanche or tost / Or tost aeux*”, que podría haber sido su chambelán<sup>19</sup>. Gautier y Perrinet eran juglares de arpa. Gautier (o Walter) era inglés y había servido durante años en el hostel del Duque de Borgoña. Se embarcó en un viaje por las principales cortes del momento, camino de Santiago de Com-

<sup>15</sup> En el AGN se conserva un documento en el que Carlos II dona un caballo a Machaut. Este documento, encontrado por Aurelio Sagaseta, fue mencionado por primera vez por Anglés, para demostrar que Machaut estuvo al servicio de Carlos II al menos hasta 1361, año en que tuvo lugar la donación. Sobre esta cuestión, véase CHAILLEY, Jacques, “Du cheval de Guillaume de Machaut à Charles II de Navarre”, *Romania*, 94 (1973), pp. 251-258.

<sup>16</sup> MACHAUT, Guillaume, *Confort d'ami* (ed. de R. BARTON PALMER), Nueva York, Garland, 1992; MACHAUT, Guillaume, *The Judgement of king of Navarre* (ed. de R. BARTON PALMER), Nueva York, Garland, 1988. El manuscrito del siglo XIV que contiene las obras de Machaut está en la Biblioteca Nacional de Francia (en adelante, BNF). Incluye, entre otras, las obras que dedicó al rey de Navarra, el *Confort d'Ami* y el *Jugement du roi de Navarre*. BNF [Richelieu], Manuscrits Français, 1584. Ver también HOEPFFNER, *Oeuvres de Guillaume de Machaut*.

<sup>17</sup> CAGN, XV, 35 (1384): “A Jehan de L'Escluse, 24 libras por su salario de haber hecho un ‘libro de Confort d'Ami’ y para comprar un manto”.

<sup>18</sup> En 1382 Senleches estaba al servicio de Leonor de Castilla y entró a servir en el entorno del cardenal de Aragón, Pedro de Luna. Véase GÜNTHER, Ursula y GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen, “Senleches, Jaquemin de [Senlechos, Jacob; Selesses, Jacopinus]”, *Grove Music Online*, Laura MACY, ed. (acceso el 15/11/2005). PLUMLEY, Yolanda, “An ‘episode in the south’? Ars Subtilior and the patronage of French princes”, *Early Music History*, vol. 22 (2003), pp. 103-168.

<sup>19</sup> Varios autores han destacado la posibilidad de que el músico “Pykini” fuera Robert de Piquigny, chambelán de Carlos II de Navarra. Véase GÜNTHER, Ursula, “Pykini”, en: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley SADIE, ed., Londres, Macmillan, 1980, vol. 15, pp. 483-484; GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen, “La musique à la maison royale de Navarre”, p. 116; y WATHEY, Andrew, “Pykini [Piquigny, Nicholas]”, *Grove Music Online* (acceso el 15/11/2005).

postela, y entre 1382 y 1383 estaba en la corte aragonesa<sup>20</sup>. En 1383 el infante Juan de Aragón escribía a Carlos II ofreciéndole los servicios de su juglar<sup>21</sup>. En 1384 Gautier estaba en la corte de Navarra, en Olite, y dejó a su esposa (que estaba encinta) al cuidado de Perrinet, ministril del rey<sup>22</sup>. Es un caso interesante que muestra la solidaridad que existía en el gremio de ministriles<sup>23</sup>. En cuanto a Perrinet d'Acx, juglar que estuvo en la corte de Navarra al menos entre 1374 y 1387<sup>24</sup>, habría quizás que identificarlo con el juglar Perrinet, destacado músico francés del *Ars Subtilior* del que quedan fragmentos de un *Kyrie* y de un *Credo*<sup>25</sup>. En 1386 "Perrinet D'Acx" figuraba como heraldo con el nombre de "Pamplona"<sup>26</sup>.

Como muestran los datos anteriores, no faltaron buenos músicos en la corte de Carlos II de Navarra, por lo que resulta difícil de entender que este monarca no contara con una capilla musical propiamente dicha.

### El infante Carlos y su afición a la música (1375-1387)

El futuro Carlos III de Navarra tuvo ocasión de gozar de buena música desde su infancia y juventud, tanto en la corte de su padre Carlos II (a la que, como se ha visto, acudían músicos de renombre ya desde los años 60 y 70), como en las cortes castellana y francesa, en las que pasó varias temporadas<sup>27</sup>.

Su contacto con juglares y ministriles está documentado desde su llegada a Francia. Ya André Pirro narró cómo el infante navarro había dado algunas cantidades de dinero a ministriles de Carlos V<sup>28</sup>, entre los que se encontraban

<sup>20</sup> El periplo de Gautier es bien conocido gracias al proceso judicial que sufrió su criado, Robert de Wourdreton, acusado de haber intentado envenenar a los Duques de Borgoña y de Berry por encargo de Carlos II de Navarra. ANF, Trésor des Chartes, J 618, layette 5 de Navarre, pièce 11. Transcrito en: SECOUSSE, Denis-François, *Recueil de pièces servant de preuves aux mémoires sur les troubles excités en France par Charles II dit le Mauvais, roi de Navarre, et comte d'Evreux*, París, Durand, 1755, pp. 494-503.

<sup>21</sup> "Mas aquí con nos es un ministril clamado Gauter qui juga muyt bien de la dita arpa; si que rets aquell por haver plazer [...]". Archivo de la Corona de Aragón (en adelante, ACA), reg. 1756 (1383), fol. 84; cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 184.

<sup>22</sup> "Maistre et lui se partirent de par-delà, & lesserent ladictte femme de sondit Maistre en la garde u'un appellé Perrinet, ne scet quel surnom, Menestrel dudit Roy de Navarre, et s'en retourneront [...]". SECOUSSE, *Recueil de pièces*, p. 401. Gautier fue reclutado poco después en la corte aragonesa en calidad de familiar del infante de Aragón (GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 53).

<sup>23</sup> A partir del siglo XIV también los ministriles comenzaron a organizarse en cofradías sobre la base del corporativismo que regía el conjunto de las "artes y oficios". CHARLES-DOMINIQUE, Luc, "Du jongleur au ménestrier. Évolution du statut social des instrumentistes médiévaux", en: RAULT, Christian, *Instruments à cordes du Moyen Âge, Actes du Colloque de Royaumont, 1994*, Grâne, Créaphis, 1999, p. 35.

<sup>24</sup> AGN, PS. leg. 34, n. 4 (1376), f. 2: "A Jehan Perrinet et a Tassin, menestrels, eulx III varlets et VI chevaux". AGN, docs. caj. 49, n. 7, 1 (1385): "a Johan Perrinet y Nicolau, juglares del rey [...]".

<sup>25</sup> Una grabación que contiene los fragmentos musicales conservados de Perrinet es la de Antoine GUERBER (dir.), *Missa Magna: messe à la chapelle papale d'Avignon XVe siècle*, Diabolus in Musica Ensemble Vocal, París, Studio SM, 1999. Ver también: REANEY, Gilbert, "Perrinet [Perinetus, Perneth, Prunet]", *Grove Music Online* (acceso el 15/11/2005).

<sup>26</sup> AGN, reg. 172 (1386), f. 169: "Pampelune le Heraut".

<sup>27</sup> El infante Carlos había nacido en 1361. Hasta 1365 vivió en Francia con su tía, la reina Blanca. Ese año se trasladó a Castilla, donde vivió hasta 1375, en que contrajo matrimonio con Leonor de Trastámara, hija de Enrique II. En 1378 fue a Francia enviado por su padre, y allí fue retenido por Carlos V como rehén, aunque fue siempre tratado como un príncipe. En la corte francesa vivía también su hermano Pedro, futuro Conde de Mortain. En 1381 el infante Carlos volvió a Castilla, donde vivió hasta su ascenso al trono navarro en 1387.

<sup>28</sup> PIRRO, André, *La musique à Paris sous le règne de Charles VI (1380-1422)*, Genève, Minkoff Reprint, 1970 (1ª ed. 1930), pp. 2-3.

<sup>29</sup> BNF, ms. Fr. 26016, n. 2667 (1 de abril de 1380); n. 2651 (6 de marzo de 1380).

Guillaume Roussel, Colin Preudhomme, Jehan Jacob, Colin de la Fève, y Jehan Simon (Hasprois) así como a Jacquemart le Cuvelier –estos dos últimos figuran en el Manuscrito de Chantilly—<sup>29</sup>. También en 1380 el infante de Navarra otorgó una cantidad de dinero a unos ministriles del Conde de Étampes<sup>30</sup>. Tanto el infante Carlos como su hermano Pedro de Navarra, que desde muy pequeño vivía en la corte de Francia, eran aficionados a los juglares y ministriles. El poeta Eustache Deschamps dedicó en 1378 unos versos a Pedro, que estaba enfermo, y pretendía que su medicina fuera un tal Platiau, músico, que tocaba el arpa y el echiquier<sup>31</sup>. Ambos hermanos pudieron disfrutar ampliamente del ambiente musical que se vivía en la corte francesa. En 1380 los dos infantes navarros estuvieron presentes en la coronación de Carlos VI, en la que sonaron más de treinta trompetas<sup>32</sup>.

Poco tiempo después, en 1381, el infante Carlos volvió a Castilla. Se conservan pocos datos sobre su estancia castellana, pero es posible imaginar que el ambiente musical que reinaría en la corte sería ya bastante elevado<sup>33</sup>. En 1382, por ejemplo, Carlos de Navarra envió a dos de sus juglares a las escuelas de ministriles, lo que muestra que se preocupaba del nivel que éstos adquirieran<sup>34</sup>. A su llegada al trono en 1387, el joven monarca tenía por tanto, como cualquier príncipe de su época, una fuerte inclinación hacia la música y los músicos, sin los que no se podía imaginar ya un medio palatino.

### LA ACTIVIDAD MUSICAL EN LA CORTE DE CARLOS III EL NOBLE (1387-1425)

La consolidación del mundo cortesano coincide con un enriquecimiento progresivo de las ceremonias y del ritual de la vida cotidiana, ámbitos en los que la música se convierte en algo imprescindible. La música se desarrollaba en dos ámbitos diferentes, el profano y el religioso. Las entradas solemnes, las ceremonias cortesanas, los desplazamientos reales, llevaban siempre un acompañamiento musical destacado, con instrumentos llamados “altos” (trompetas, timbales, etc.) que tenían una fuerte carga simbólica de la que hablaré más adelante. Por otro lado, la música religiosa, que tenía que tener una fuerte carga de contenido doctrinal porque formaba parte de la liturgia, era eminentemente vocal, así que en ella los chantres eran los principales protagonistas y la polifonía tuvo un lugar preponderante.

<sup>30</sup> BNF, ms. Fr. 26016, n. 2652 y 2658, año 1380.

<sup>31</sup> “*Ne je n’ay ay phisicien/ Fors Platiau le musicien,/ Qui jeye, quant je l’en requier,/ de la harpe et de l’eschequier [...] Je n’ay mie si mal en l’ongle/ Que je n’aie aprins a jouer/ A l’eschequier et flaioler; / Et quant vers lui seray venuz, / Bons menestrels seray tenuz [...]*”. Poema 1412 (23 febrero 1378). DESCHAMPS, Eustache, *Oeuvres Complètes d’Eustache Deschamps*, ed. de Gaston RAYNAUD, colección Société des Anciens Textes Français, París, Firmin-Didot, 1878-1903, vol. VIII, p. 33.

<sup>32</sup> “... il y avoit plus de xxx trompètes qui sonnoient si cler que mervelles [...]. Là estoient si cousin, tout jone enfant ossi, de Navare, de La Breth, de Bar et de Harcourt, et grant fuison de autres jones escuiers, enfans de haulx barons dou roiaulme de France...”. FROISSART, Jean, *Oeuvres*, ed. J. KERVYN DE LETTENHOVE, IX, Bruselas, 1867-1877, p. 300.

<sup>33</sup> CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula, “Cantores y ministriles en la Corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Nuevas fuentes para su estudio”, *Revista de Musicología*, XXIII/ 2 (2000), pp. 367-394.

<sup>34</sup> ANGLÉS, *Historia*, p. 288.



Aunque estos dos ámbitos (profano y religioso) eran en muchos aspectos independientes, la progresiva complicación de la música culta a lo largo del siglo XIV hizo que los músicos profesionales se dedicaran a ambos. Por un lado, había laicos haciendo música religiosa y, por otro, clérigos que componían música profana. Guillaume de Machaut, por ejemplo, fue un gran compositor de motetes, baladas, rondós y virelais de temática amorosa. Del mismo modo, un gran número de músicos de las capillas de los papas en Aviñón estaban encargados de interpretar o componer canciones profanas<sup>35</sup>. Se puede suponer, por tanto, que los músicos que Carlos III contrató para su Capilla de Música intervendrían no sólo en las funciones religiosas, sino también en otros actos musicales de la corte. No obstante, a la hora de hablar de los músicos al servicio de Carlos III de Navarra, estableceré la clásica distinción entre música profana y religiosa, para mayor claridad de la exposición.

En la corte de Carlos III había ministriles contratados de modo permanente, así como otros músicos establecidos allí temporalmente, muchas veces enviados por otros príncipes para agasajar al monarca navarro<sup>36</sup>. De este modo, los músicos tenían la oportunidad de formarse y aprender otros estilos musicales, y las nuevas maneras de hacer música se propagaban rápidamente por los medios más cultos de Occidente.

Desde el punto de vista cortesano (no ya musical únicamente) el ministril a fines del siglo XIV era un servidor más dentro de la casa del rey, equiparable al resto de los cortesanos en el tratamiento, salarios y vestuario que recibía. Este último aspecto era importante, ya que la apariencia externa de los ministriles tenía que ir pareja a la música que interpretaban. Ambas cosas eran símbolos de la belleza que se perseguía, y no podía darse la una sin la otra<sup>37</sup>. Por ello, la vestimenta de los ministriles era similar a la de los demás cortesanos, y completamente distinta a la de otros encargados de las diversiones en la corte, como locos o bufones. Los músicos estaban alcanzando un nuevo estatus, más honroso, debido a su cualificación y a la importancia que estaba adquiriendo la música en las cortes. El ejercicio de su profesión quedaba dignificado por una puesta en escena cada vez mejor, favorecida y financiada por el mismo rey. Su actuación era signo de refinamiento y, por ello, eran buscados y requeridos por los monarcas, que rivalizaban por poseer los mejores intérpretes y compositores a su servicio, y no dudaban en enviarlos a los príncipes vecinos para exhibir su grandeza mediante aquellos artistas. Carlos III no podía quedarse atrás en esta carrera por conseguir los mejores ministriles, que lucieran las armas de Navarra por los reinos colindantes.

A fines del siglo XIV se había pasado en casi todos los reinos europeos de la denominación “juglar” a la de “ministril”<sup>38</sup>, ya que la primera había llegado a convertirse en algo peyorativo, incluso criticado por los clérigos en sus

<sup>35</sup> FERRAND, *Guide*, p. 397.

<sup>36</sup> La nómina de los músicos “de paso” que estuvieron en la corte navarra puede verse en ANGLÉS, *Historia*, pp. 287 y ss. y GÓMEZ MUNTANÉ, “La musique à la maison royale de Navarre”, pp. 122-126.

<sup>37</sup> PIPONNIER, Françoise, *Costume et vie sociale, la Cour d'Anjou XIVe-XVe siècle*, París-La Haya, Mouton, 1970, p. 293. Sobre los vestidos de los juglares en la corte navarra, véase NARBONA, “La consideración del juglar”.

<sup>38</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, p. 220. El término ministril es empleado en la época con las variantes “mynstrer”, “menestrel” y “minestrer” (AGN, docs. caj. 85, n. 16, 1; caj. 67, n. 19, 4, y caj. 23, n. 10, 1).

sermone. Los músicos, principalmente los que estaban al servicio de la corte, que querían ver reconocida la dignidad de su profesión, empezaron a ser llamados “ministriles”<sup>39</sup>. En Navarra, sin embargo, parece que se mantuvo durante más tiempo que en otros reinos un uso indistinto de ambos términos. En la documentación se refleja cómo un mismo personaje podía aparecer nombrado de las dos maneras según el período<sup>40</sup>. El cambio de denominación se produce en Navarra de forma general a partir del primer viaje que realizó el rey Carlos III a Francia, entre 1397 y 1398. Este aspecto terminológico tiene directa relación con la consideración social del músico que ya, a fines del siglo XIV, era un personaje más dentro del servicio cortesano, y no un personaje itinerante, como anteriormente. Pasará, pues, a denominarse “menestrel”, alguien que ejerce un oficio, que poco a poco se irá agrupando en gremios y cofradías, como el resto de los grupos profesionales de la época.

En las líneas que siguen haré un recorrido por los principales músicos que se dieron cita en la corte de Carlos III el Noble de Navarra. Se trata de mostrar un panorama general para intentar obtener una idea de la actividad musical en el Reino, no de realizar un estudio exhaustivo de los músicos que pasaron por dicha corte.

### La música profana en la corte del rey Noble

Según Anglés, durante el reinado de Carlos III pasaron por la corte navarra unos 86 ministriles, sin contar los trompetas<sup>41</sup>. La mayoría eran juglares de cuerda (arpa, laúd, viola de arco, cítola e incluso guitarra o rabel), pero también los había de órgano, chalamía, cornamusa, etc. Además de los músicos mencionados, que procedían de las cortes de Aragón y del Midi francés, pasaron por la corte navarra ministriles llegados de las cortes del rey de Francia y de diversos duques castellanos y franceses.

Las actividades musicales en la corte navarra fueron adquiriendo una importancia cada vez mayor. No en vano, el refinamiento musical era uno de los ingredientes básicos de la vida cortesana de finales del siglo XIV, como se reflejaba en la literatura del momento, y encajaba en el programa de “cortesianización” que Carlos III había emprendido. Las obras de Boccaccio o Giovanni da Prato, difundidas en las décadas de los 70 y 80 del mismo siglo, pusieron de moda la imagen de una nobleza de damas y caballeros que se divertían interpretando música y danzando. En la corte de Francia, tanto la reina Isabeau de Baviera como Valentina Visconti, Duquesa de Orleans, y su propio hijo, el futuro Duque Carlos, tocaban el arpa<sup>42</sup>, que había sido desde la Antigüedad el instrumento de la realeza por antonomasia, el que tocaba el rey David y al que, por tanto, se le confería una especial simbología en este siglo XIV prehumanista. Es sintomática la afición al arpa que comenzó a cundir también entre los familiares y cortesanos de Carlos III a partir de la vuelta del monarca

<sup>39</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (1ª ed., 1924), pp. 41-42.

<sup>40</sup> Un ejemplo de ello es que en un documento de 1397 se nombra a “Fassion y Nicolás [...] juglares”, y sólo tres años después, en 1400, se dice “Johanin Fassion, Petit Fassion y Nicolas, sus ministriles”. AGN, docs. caj. 71, n. 22, 8 y caj. 85, n. 16, 1 (1397).

<sup>41</sup> ANGLÉS, *Historia*, p. 316.

<sup>42</sup> FERRAND, *Guide*, p. 398.



de su segundo viaje a Francia: en 1405 uno de los yernos del monarca, Yenegro Ortiz de Zúñiga, recibió una cantidad de dinero para poder recuperar su arpa, que junto con sus joyas había estado empeñada<sup>43</sup>; en el mismo año el rey regaló un arpa a sus hijas, las infantas María y Beatriz<sup>44</sup>. Una de las salas del palacio de Olite tenía como nombre la “Cámara del arpa”<sup>45</sup>.

Hasta 1395 no hubo músicos de gran relevancia en la corte navarra. Destaca en esas fechas Pierres de Bar, arpista, que pronto llegó a adquirir un importante papel junto al rey Noble. Como juglar de arpa había servido en sus comienzos a la Duquesa de Bar, en el ducado del mismo nombre, del que parece era oriundo. En 1383 tanto él como su hijo Johan, también juglar de arpa, entraron a formar parte de la casa del Duque de Gerona, el futuro rey Juan I de Aragón. Según una carta que este último envió al infante de Navarra, Carlos, parece que Pierres de Bar había pasado dos meses en 1383 en la casa del Duque de Gerona, enviado por la Duquesa de Bar<sup>46</sup>. Dos años después, sin embargo, Pierres de Bar y su hijo Johan, también arpista, eran enviados al rey de Navarra, quien los contrató de forma estable<sup>47</sup>. Pierres de Bar recibió 300 florines para llevar a su esposa a Navarra<sup>48</sup>. En 1388 este músico y su hijo aún seguían vinculados de algún modo a la corte aragonesa, ya que el rey de Aragón escribió una carta en la que decía “Plau nos que Pere de Bar e son fill e Nicholau dels orguens romaneen aquí en Server de nostre car frare lo rey de Navarra, pus ell hi troba plaer [...]”<sup>49</sup>. En 1395 la confianza que Carlos III tenía en Pierres de Bar se manifestó en el nombramiento de éste como Rey de Armas con el nombre de “Navarra”<sup>50</sup>. De Bar continuó al servicio del rey de Navarra hasta al menos 1411. Posteriormente vivió en París, donde falleció en 1415<sup>51</sup>. Su hijo Johan vol-

<sup>43</sup> AGN, docs. caj. 83, n. 8, 54 (1406): “Seppan todos que yo Yenegro Ortiz d’Eztuñiga, [...] reconozco hauer recibido [...] la suma de cient florines [...] por quitar mi arpa et otras joyas mias que estauan en peynnadas [...]”.

<sup>44</sup> AGN, docs. caj. 92, n. 38, 6 (1405): “yo, Bertholomeo de Taust, cappeillan vezino de la ciudat de Tudela, [...] por el precio de una harpa que mis seynnoras las infantas dona María et dona Beatriz han comprado de mí, la suma de seis florines de Aragon [...]”.

<sup>45</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, p. 225.

<sup>46</sup> “[...] el mes de agosto mas cerca passado nuestra suegra, la Duquesa de Bar, nos envio un petit infant que jugava muyt bien de la arpa, e stuvo con nos quales que dos meses e después priso de nos comiat e tornasende enta Bar, porque no l vos podemos enviar. Mas aquí con nos es un ministrer clamado Gauter qui juga muyt biende la dita arpa; si querets aquell por haver plazer [...]”. ACA, reg. 1756 (1383), f. 84; cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 184.

<sup>47</sup> ACA, reg. 1749 (1385), f. 83: “[...] a lo, caro tio, que nos havedes scripto de Pierre de Bar e de Johan su fillo, ministreros de la harpa, nos platze muyto que finguen con vos tanto como vos queredse por que tomedes plazer con ellos [...]” (cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 184). CAGN, XV, 971 (1385): “Carlos II retiene por sus familiares y servidores continuos de su hostel a Pierres de Bar y a Jehanin de Bar, su hijo, con dos servidores y cuatro caballos, a los gajes que son ordenados para las otras gentes de su hostel, concediendo además [...] 200 florines de Aragón anuales a cada uno de ellos”.

<sup>48</sup> CAGN, XV, 957 (1385): “[...] a maestre Pierres y a Johanin de Bar, su hijo, juglares de harpa, 300 florines de Aragón, [...] por las expensas que harán para traer a morar a Navarra a la mujer de dicho Pierres”.

<sup>49</sup> ACA, reg. 1955 (1388), f. 27; cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 186.

<sup>50</sup> CAGN, XXI, 144 (1395).

<sup>51</sup> Pierres de Bar fue enterrado junto a su esposa Lucía en la iglesia del Hospice du Petit Saint-Antoine, en París, donde eran enterrados los heraldos de Francia. Aunque ya no se conserva la sepultura original, el texto de su epitafio fue publicado en RAUNIÉ, Émile, *Épitaphier du Vieux Paris. Recueil général des inscriptions funéraires des églises, couvents, collèges, hospices, cimetières et charniers depuis le Moyen Age jusqu’à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, I, París, Imprimerie Nationale, 1890, p. 119, n. 191. Sobre los heraldos de armas de Navarra, véase NARBONA CÁRCELES, María, “L’origine de l’office du héraut et autres offices d’armes en Navarre (fin XIV<sup>e</sup>- début XV<sup>e</sup> siècles): étude prosopographique”, en SCHNERB, Bertrand y PARAVICINI, Werner (eds.), *Le héraut d’armes, figure européenne (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, en prensa.

vió a Aragón, donde se formó en una escuela para ministriles. En 1390 el monarca aragonés le envió junto a otros cuatro ministriles a “les escoles per aprendre de lur art”<sup>52</sup>. Jaquet de Bar, otro hijo de Pierres de Bar, hizo carrera en la corte de Castilla, donde fue ministril del infante Don Fernando y llegó a ser su heraldo con el nombre de “Peñafiel”<sup>53</sup>. En 1395 lo encontramos en Navarra, al servicio de Carlos III, para reforzar el número de músicos que le acompañarían en el viaje a Francia<sup>54</sup>. Jaquet viajó en efecto con Carlos III a Francia, donde estaba aún en 1398<sup>55</sup>.

Al igual que en el resto de colectivos que se formaban al amparo de la corte real, también entre los músicos se observa cierta endogamia que favorecía los lazos entre la gente de la misma profesión. Pierres de Bar casó a su hija con otro ministril, un juglar de órgano llamado Nicholas Porchin, que era organista de la corte de Aragón al menos desde 1387, donde era conocido como “*Nicholas dels Orguens*”<sup>56</sup>. En 1392 se concedió en la corte de Navarra a Nicholas Porchin, juglar de órgano, una cantidad “por su casamiento con la hija de Pierres de Bar”<sup>57</sup>. Sin embargo, Porchin estuvo poco tiempo en la corte navarra, puesto que tres años después entraba de nuevo al servicio del rey de Aragón<sup>58</sup>.

Juan de la Fontana o Hanequin “Testa de Fer” fue otro músico que estuvo al servicio de Carlos III. Aparece desde 1385 como ministril de viento del infante Carlos<sup>59</sup>. En los primeros años figura siempre con Jacomé Le Begue y Nicholau, también juglares. Fontana continuó al servicio de Carlos III después de la subida de éste al trono, convirtiéndose en uno de los ministriles

<sup>52</sup> “Item done an Nicholau dels orguens, a Gauter de la rota, a Johani de Bar a Conxes de la viola et a Jaquet de Troys, ministrers del seynnor Rey, los quals lo dit senyor [...] lus mana donar per ço com los tramet a les escoles per aprendre de lur art [...]”. ACA, reg. 388 (1390), f. 101v, cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 187. Las escuelas de ministriles eran reuniones de músicos que tenían lugar una vez al año para compartir conocimientos; normalmente se celebraban en Cuaresma, ya que durante este tiempo se detenía la actividad musical profana. Fueron muy importantes para el intercambio musical y la rápida expansión de los nuevos estilos por toda Europa. Destacaron las de Flandes y París, aunque en el entorno de la corte de Foix también se daban cita muchos juglares, lo que favoreció el contacto entre músicos de las cortes vecinas, incluida la de Navarra. FERRAND, *Guide*, p. 396.

<sup>53</sup> AGN, reg. 174, n. 5, 3: “[...] por Jaquet de Bar la quoyal es compta de una quittance de Pierres de Bar su padre, sobre la línea del dicho Pierres”; AGN, caj. 70, n. 4, 3 (1394): “[...] seys florines d’Aragon [...] a Jaquet de Bar, menestrel del infante don Ferrando de Castiella, los quoyales auemos dado de gracia especial por una vez”; AGN, docs. caj. 82, n. 1, 55 (1406): “Peñafiel, heraldo del infante Fernando de Castilla [...] 10 florines de oro, que el rey Carlos III le concedió de gracia especial”.

<sup>54</sup> CAGN, XXI, 2 (1395): “a Pere De Bart y a su hijo, juglares de arpa, a cada un 10 sueldos [...]”; AGN, caj. 174, n. 5, 4 (1396): “[...] a Jaquet de Bar menestrel de harpe del dicho seynnor rey sobre la ordenanza que el dicho Jaquet deue ayer pora ir en Francia [...]”.

<sup>55</sup> CAGN, XXII, 846 (1398): “12 francos a los cuatro ministriles, al trompeta y a Jaquet de Bar, por estrenas”; *ibidem*, XXII, 892 (1398): “A Jaquet de Bar, su ministril de arpa, 10 francos para comprar un caballo”. ANGLÉS, *Historia*, pp. 304-305.

<sup>56</sup> El hijo de un chantre de la Capilla del rey de Aragón, Johan Armer, estudia con el organista: “[...] ns plau acets aquí en Avinyo e que vostre fill aprenga de Nicholau dels orguens los motets que havem manat que aprenga [...]”. ACA, reg. 1751 (1387), f. 135v.; cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 185.

<sup>57</sup> CAGN, XIX, 856 (1392).

<sup>58</sup> ACA, reg. 1889, f. 33 (1395): “Molt car frare. Com nos haiam retengut en nostre servey Nicholau Pourschin ministrer, e lo dit Nicholau se n vage en vostra terra per amenar aci sa muller, pregam vos affectuosament que al dit Nicholau vullats donar licencia de retornar en nostre servey e de traure sa muller e ço del seu de vostra terra”.

<sup>59</sup> AGN, reg. 172 (1385), f. 144v: “Hannequin Teste de Fer, au Besgue, et a son frere menestres de monseigneur [...] Ilc florins d’aragon”; CAGN, XVI, 257 (1386): “Hennequin Cabeza de Hierro, le Begue y Jehanín, su hermano, ministriles del infante Carlos [...]”.

más reconocidos de la corte. En 1391 viajó con el rey a “Francia y otros países [...] por las expensas de otro juglar que había de traer para servicio del rey”<sup>60</sup>. En aquellos años, Testa de Fer iba siempre acompañado por dos ministriles, Nicholau y “maestre Jehan”<sup>61</sup>. En 1396 Testa de Fer también fue nombrado heraldo con el nombre de “Evreux”<sup>62</sup>.

Otro de los juglares que habían servido a Carlos II de Navarra y continuaron haciéndolo con Carlos III respondía al nombre de Nicolás. Resulta complicado identificarlo porque pocas veces se hace alusión a su origen o a algún calificativo específico. En 1385, por ejemplo, son mencionados “Johan, Perrinet y Nicolau, juglares del rey”<sup>63</sup>; dos años después “Nicolás, menestral que fue de Carlos II”<sup>64</sup>, que parece ser el mismo de 1391, “Testa de Fierro y Nicolás, juglares”<sup>65</sup>. Durante los años siguientes sigue figurando este Nicolás; en 1397 es citado como “Nicolás, juglar”<sup>66</sup> y, muchos años después, en 1413, como “Nicholau, ministril”<sup>67</sup>. La dificultad para identificar a este juglar radica en que hubo otros dos músicos con nombre Nicolás que desempeñaron su actividad durante esos años, Nicolau Fassión y Nicolau Francón.

Hubo dos hermanos de apellido Fassión al servicio de Carlos III de Navarra, Nicolau y Johan<sup>68</sup>. Los hermanos Fassión fueron ministriles del monarca navarro al menos desde los años 90<sup>69</sup>. Figuran en la corte de modo intermitente hasta 1412 y acompañaron al rey en sus viajes a Francia<sup>70</sup>. En los años posteriores ambos formaron parte de un quinteto de chirimías y trompeta que tocaba para Isabeau de Baviera, reina de Francia<sup>71</sup>. Por su parte Nicolau Francón, juglar de viento, permaneció durante muchos años en la corte navarra. Acompañó al monarca en todos sus viajes<sup>72</sup>, y en 1413 el rey le nombró heraldo de armas con el nombre de “Nemours”<sup>73</sup>.

<sup>60</sup> CAGN, XVIII, 165 y 207 (1391).

<sup>61</sup> CAGN, XIX, 2 (1392): “50 florines a Jehan, Testa de Fer y Nicolás”; CAGN, XIX, 359 (1392): “a Jehan, Testa de Fer y Nicolás, 30 florines de gracia especial para ir a Aragón a las bodas del conde de Foix”.

<sup>62</sup> CAGN, XXI, 1263 (1396): “a Evreux, su heraldo, 20 florines de dono”.

<sup>63</sup> AGN, docs. caj. 49, n. 7, 1 (1385).

<sup>64</sup> CAGN, XVI, 844 (1387).

<sup>65</sup> CAGN, XVIII, 221 (1391).

<sup>66</sup> CAGN, XXVI, 1397 (1405).

<sup>67</sup> CAGN, XXX, 140 (1413).

<sup>68</sup> No queda claro cuál de los hermanos Fassión era el mayor. En unos casos se habla de “Nicolas Faysion et el petit Faycion su hermano, menestres del rey” (AGN, reg. 263, 1401, f. 143v), y en otras ocasiones parece que el “petit” Fassión es el propio Nicolás, como en un documento que menciona a “John Faission, Nicholas lo petit Faission [...] juglares del rey [...]” (AGN, reg. 273, 1403, f. 98).

<sup>69</sup> AGN, docs. caj. 71, 22, 8 (1396): “Cosin, Cibus, Fassion, Nicholas, Jaquet, nuestros juglares et Arnauton, trompeta, 10 florines a cada uno para las forraduras de sus ropas, que nos lis avemos dado para venir con nos a Francia”. AGN, reg. 250 (1399), f. 74.

<sup>70</sup> CAGN, XXVI, 329 (1405): “15 libras por cierto paño que le compraron Nicolau Fassion y su hermano, ministriles, pagados de lo que a cada uno de ellos podía serle debido en la cámara de los dineros por sus gajes en los años 1397 y 1398”; AGN, reg. 318 (1412), f. 28v.: “a Fassion juglar del rey [...] por quatro retes [...] que el dicho seynnor fezo comprar d'eill pora caçar codornizes [...]”.

<sup>71</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, p. 282.

<sup>72</sup> El rey protegió a su familia, como ha quedado constancia en la documentación. En 1399, por ejemplo, ordenó que su juglar “haya et reciba d'eill en cada un mes para mantenimiento d'eill sus gentes et su familia la suma de C florines de oro [...]”: AGN, reg. 250 (1399), f. 32v. En 1408, estando Francón en Francia con el rey, éste concedió a su mujer, María Miguel, así como a la esposa del trompeta Beltrán Laurenz unos cahices de trigo para mantenimiento de sus criaturas “en tanto en que sus maridos estuviesen fuera del reino”: CAGN, XXVII, 1334 (1408).

<sup>73</sup> AGN, caj. 106, n. 14, 52 (1413): “Nicolás Francón, llamado Nemours, heraldo de armas [...]”; AGN, caj. 106, n. 15, 5 (1413).

Otros ministriles menos representados en la documentación estuvieron también al servicio del rey de Navarra. Jacomí le Begue, que había sido ministril del primogénito de Aragón, estuvo al servicio de Carlos III de Navarra ya durante sus años como infante<sup>74</sup>. Nichollau de Cella –también llamado “Cosin” o “Cosi”– había estado también al servicio de Juan I de Aragón<sup>75</sup>, y entre 1396 y 1399 sirvió al rey de Navarra, al que acompañó en su viaje a Francia<sup>76</sup>. Años después, hacia 1412-1413, Nichollau de Cella figura entre los músicos del príncipe Alfonso, futuro rey de Aragón<sup>77</sup>. En la documentación suele aparecer casi siempre en compañía del juglar Cibus<sup>78</sup>. Johan Bazint (o Bassin), ministril de viento, estuvo también en los años 90 en la corte de Carlos III de Navarra<sup>79</sup>. En los primeros años del siglo XV, Johan de Colonia (o Hans), juglar de órgano, y Materna de Niza, juglar de viola, actuaban juntos en la corte de Navarra<sup>80</sup>. Entre los músicos de cuerda de la corte navarra habría que destacar a una mujer, Jurdana, juglaresa de cuerda, entre 1388 y 1389<sup>81</sup>. En 1407, estando el monarca navarro en Francia, llegaron a la corte como arpistas Pere de Carreres y Johanon de Ezpeleta<sup>82</sup>. Ambos iban a permanecer muchos años al servicio del monarca.

La importancia simbólica que la música tenía para la realeza bajomedieval se manifiesta especialmente en el caso de las trompetas y el resto de los llamados instrumentos “altos”. La sonoridad de este tipo de instrumentos no tenía solamente un componente estético o lúdico, sino que era la voz de una concepción del poder, un elemento político a la vez que musical<sup>83</sup>. Las apariciones reales tenían que contar con la sonoridad de estos instrumentos, sobre todo si la ceremonia se desarrollaba al aire libre. Las trompetas eran adornadas con las armas del señor en cuestión, lo que las convertía realmente en un “instrumento” del poder. Los músicos que tañían estos instrumentos formaban parte de los oficiales del rey de una manera más institucional y estable, no como los juglares, cuya presencia podía ser variable y menos imprescindible.

No se conserva mucha información sobre los músicos de instrumentos “altos” al servicio del rey de Navarra, pero los documentos confirman su

<sup>74</sup> AGN, reg. 172 (1385), f. 144v. GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, p. 225.

<sup>75</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 47.

<sup>76</sup> AGN, docs. caj. 71, n. 22, 8 (1396): “Cosin, Cibus, Fassion Nicholas, Jaquet, nuestros juglares et Arnauton, trompeta, [...] para las forraduras de sus ropas, que nos lis avemos dado para venir con nos a Francia”.

<sup>77</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, p. 281.

<sup>78</sup> AGN, docs. caj. 71, n. 22, 8, (1396): “Cosin, Cibus, Fassion Nicholas, Jaquet [...]”.

<sup>79</sup> AGN, reg. 250 (1399), f. 34 y 74.

<sup>80</sup> AGN, reg. 268 (1402), f. 104: “Jehan, juglar de vielle, et a Materna, juglar d’ozganás, de dono por fazer sus expensas en ir a Bearn en servicio de la seynnora infanta”; AGN, reg. 274 (1403), f. 282: “Materne de Nice et a Johan de Colonia, juglares de organos et de viola por sus estrenas del dicho primero dia del aynno [...]”.

<sup>81</sup> AGN, reg. 201 (1389), f. 48v.: “A Jurdana, juglaresa de cuerda [...]”. CAGN, xvii, 126 (1388): “Jourdana, ministril de cuerda”.

<sup>82</sup> AGN, docs. caj. 83, n. 13, 26 (1407): “[...] yo, Johanot d’Ezpelleta, varlet de cambra del rey nuestro seynnor [...] por comprar una harpa [...]”. AGN, docs. caj. 83, n. 13 (1407).

<sup>83</sup> Véase CLOUZOT, Martine, “Le son et le pouvoir en Bourgogne au XVe siècle”, *Revue Historique*, 302/3 (2000), p. 16.

<sup>84</sup> AGN, reg. 250 (1399), f. 74: “A Nicholau Francin, John Fayssion, John Bacin juglares, et Antony trompeta que el señor rey les ha dado de gracia especial por estrenas [...]”.

existencia permanente en la corte. Entre los trompetas de Carlos III de Navarra destacó principalmente Antoni<sup>84</sup>, que solía ser llamado “de Malta”, aunque en alguna ocasión figura como “de Sicilia”<sup>85</sup>, que estuvo al servicio del rey al menos desde 1391<sup>86</sup>. También hay que mencionar entre los trompetas de la corte navarra a Beltrán Laurenz, que estuvo al servicio de Carlos III al menos entre 1406 y 1411, y acompañó al monarca en su último viaje a París<sup>87</sup>.

A partir de 1412, la documentación de la Cámara de Comptos contiene lagunas importantes que no permiten realizar un estudio continuado de la actividad musical<sup>88</sup>. El propio Anglés mencionó este vacío documental. La ausencia de información no debe interpretarse automáticamente como un síntoma de crisis musical en la corte del rey Noble. De hecho, durante esa época hay constancia de muchos músicos que visitan la corte navarra aunque no permanecen en ella de modo estable<sup>89</sup>.

Cuando en 1411 Carlos III de Navarra volvió de Francia definitivamente, sus ministriles no eran tan numerosos como en años anteriores. Además de Pere de Carreres (juglar de arpa)<sup>90</sup> y de otros músicos menos relevantes (como Bernart Dupont, juglar de tamborino)<sup>91</sup>, a partir de 1412 destaca la presencia en la corte de un músico de origen navarro, Arnaut Guillem, llamado “Ursúa”, músico ciego que figura en los documentos como juglar de cítola y viola de arco, que estuvo al servicio de Carlos III y de su nieto, el Príncipe de Viana, hasta al menos 1432<sup>92</sup>.

En los últimos años de vida del monarca, los ministriles que destacaron en su corte fueron Sancho de Echalecu y el ya mencionado Ursúa<sup>93</sup>. Echalecu continuó en los años siguientes al servicio del Príncipe de Viana<sup>94</sup>. En esos años también frecuentaron la corte navarra Johan de Escobar y Johan de Sevilla, juglares de laúd y de guitarra<sup>95</sup>. Los gustos musicales de la corte navarra parecen haber cambiado en esa etapa, ya que son preferidos los ministriles de laúd, cítara, guitarra o viola, mientras que no se encuentran arpistas, que habían sido tan frecuentes en los últimos años del siglo XIV en Navarra.

<sup>85</sup> CAGN, LII, 989 (1400), reg. 258: “[...] a Antonio de Malta, su trompeta”. CAGN, XXVIII, 965 (1411): “a su trompeta, Antón Siciliano [...]”.

<sup>86</sup> CAGN, XVIII, 129 (1391): “a Anthoine, trompeta, 6 florines”.

<sup>87</sup> CAGN, XXVI, 1061 (1406); XXVII, 1334 (1408): “a María Miguel, mujer de su ministril Nicholau Francon, y a Anchato de Itoiz, mujer de su trompeta, Bertrán Laurenz, [...] para mantenimiento de sus criaturas en tanto en que sus maridos estuviesen fuera del reino”. AGN, reg. 309 (1410), f. 126.

<sup>88</sup> Desde 1412 se interrumpe la serie de Registros del Tesorero que venía redactándose desde mediados del siglo XIV y, en conjunto, el número de documentos de Comptos conservados también se reduce considerablemente.

<sup>89</sup> ANGLÉS, *Historia*, pp. 273 y 311 y ss.

<sup>90</sup> CAGN, XXVIII, 715 (1411): “Pere Carreres, juglar de arpa [...]”.

<sup>91</sup> AGN, docs. caj. 106, n. 12, 84 (1413): “[...] yo, Bernart Dupont, juglar de tamborino [...]”.

<sup>92</sup> AGN, docs. caj. 106, n. 9, 8 (1413): “[...] que yo, Arnaut Guillem d’Ursua, juglar de la citolla [...]”. CAGN, XXXIII, 691 (1421): “a Ursúa, juglar de viola de arco, un jubón, calzas, estivales, cuerdas, trigo y un rocín [...]”. CAGN, XL, 728 (1432). Ver ANGLÉS, *Historia*, pp. 314-315.

<sup>93</sup> ANGLÉS, *Historia*, p. 417.

<sup>94</sup> CAGN, XXXVI, 809 (1424). ANGLÉS, *Historia*, p. 312-315.

<sup>95</sup> CAGN, XXXIII, 945 (1421). ANGLÉS, *Historia*, p. 315.



## La música religiosa: el efímero esplendor de la Capilla de Música de Carlos III

La organización del culto divino y las devociones de los reyes implicaron de modo generalizado en todas las coronas europeas la creación de capillas de música orientadas a acompañar las funciones religiosas. Esto coincidió con el gran desarrollo de la música polifónica en el siglo XIV, en el que iba a tener un gran protagonismo el área francesa. A pesar de la inicial reticencia de la Iglesia hacia la polifonía<sup>96</sup>, la música religiosa, ya no solamente en los monasterios y capillas catedralicias, sino también en las palatinas, adquirió un enorme auge. La Capilla pontificia de Aviñón se convirtió en un centro prestigioso, donde se ensayaban nuevas tendencias y estilos, y cuyo modelo sería imitado por el resto de las capillas del área francesa, incluida la de la corte navarra. Al igual que en la música profana, los monarcas buscaban para sus capillas religiosas a los cantores de mejor reputación, haciéndoles viajar desde los lugares más recónditos, y enviaban a los músicos de sus capillas a formarse a los mejores centros de música religiosa de la época, principalmente a Aviñón<sup>97</sup>. Las capillas ya no estaban compuestas únicamente por capellanes de la corte que pudieran cantar dignamente los oficios litúrgicos. Ahora se trataba también de mostrar el prestigio a través de la música, y así lo atestiguan los músicos de primera fila que trabajaron en las cortes aragonesa y castellana, tanto en el campo profano como en el religioso<sup>98</sup>.

El esplendor musical en la corte navarra también se produjo en el ámbito de la música religiosa. Carlos III introdujo lo que parece haber sido una novedad en la monarquía navarra, una capilla musical completa, de la que no se tiene constancia en tiempos de su padre<sup>99</sup>. Esta institución, sin embargo, no se ha podido documentar hasta 1396, una fecha tardía, como destacaron Anglés y Gómez Muntané<sup>100</sup>. No es fácil encontrar explicación a ese retraso, que contrasta con otros importantes logros culturales del reinado de Carlos III. A continuación trataré de analizar algunas circunstancias que rodearon a este hecho.

En efecto, hasta 1396 no aparece en los documentos localizados ningún testimonio de que hubiera chantres, escolares o instrumentistas encargados de la parte musical de los oficios litúrgicos en la corte de Carlos III de Navarra. Pudiera ser que los propios capellanes entonaran los cantos sin mayores pretensiones artísticas. Sin embargo, en dicho año surge una importante Capilla de Música, compuesta por nueve chantres, un maestro y dos escolares. Esta Capilla irá incrementando el número de sus componentes hasta llegar a die-

<sup>96</sup> En 1325 el Papa Juan XXII admitió el uso de polifonía en los actos litúrgicos solamente en las grandes solemnidades. Véase GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, pp. 7-9.

<sup>97</sup> RUBIO, Samuel, *Historia de la música española. 2. Desde el "Ars Nova" hasta 1600*, Madrid, Alianza, 1988, p. 49 (1ª ed.: 1983).

<sup>98</sup> Véase RUBIO, *Historia de la música española*, pp. 49-70; GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*; y CAÑAS, "Cantores y ministriles", pp. 367-394.

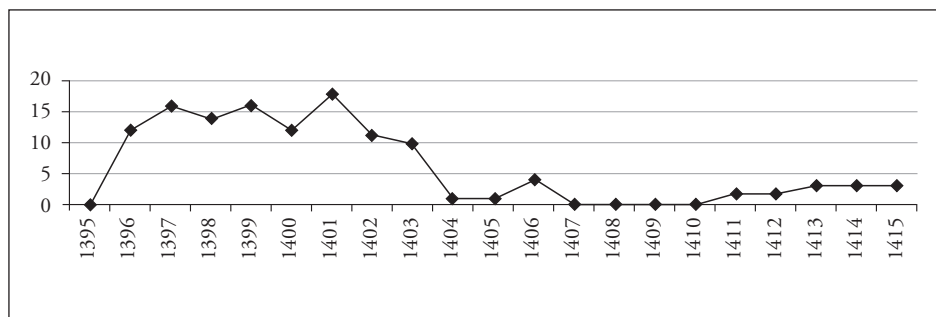
<sup>99</sup> Véase NARBONA CÁRCELES, María, "La capilla de los reyes de Navarra (1387-1425): espacio de espiritualidad y de cultura en el medio cortesano", en *V Congreso de Historia de Navarra: Grupos Sociales en Navarra. Relaciones y derechos a lo largo de la Historia*, Pamplona, SEHN, 2002, pp. 119-132.

<sup>100</sup> ANGLÉS, *Historia*, pp. 247-279; GÓMEZ MUNTANÉ, "La musique à la maison royale de Navarre", pp. 109-151; este artículo es fundamental para el estudio de la Capilla de Música de Carlos III y ha sido punto de partida imprescindible para la elaboración de este estudio.



ciséis e incluso dieciocho miembros entre 1399 y 1401, como se aprecia en el Gráfico 1:

Gráfico 1. Cantores en la Capilla Real de Navarra (1395-1415)<sup>101</sup>



Hay varias circunstancias que confluyen en la sorprendente aparición de esta importante Capilla de Música en 1396: por un lado, la disolución de la capilla palatina aragonesa a la muerte de Juan I<sup>102</sup>, que hizo dispersarse a todos los músicos que la integraban y propició que algunos de ellos se instalaran en la corte navarra. Además, en 1396 comenzaron los preparativos para el primer viaje que Carlos III realizaría como rey de Navarra a Francia<sup>103</sup>. Hacía poco menos de veinte años de su primera estancia en dicha corte y necesitaba aparecer ante sus familiares como un gran monarca, con un séquito digno de un rey fuerte, que le diera el respaldo suficiente para las reclamaciones que pretendía realizar. La posesión de una buena capilla musical formaba parte de toda aquella puesta en escena<sup>104</sup>.

Para los músicos, pertenecer a esta incipiente Capilla de Música podía tener varios alicientes. Por un lado, tras haber tenido que abandonar Aragón, la corte navarra era un buen lugar en el que pasar un tiempo antes de encontrar un destino mejor. Por otro, el inmediato viaje a Francia que tenía pensado realizar Carlos III de Navarra ofrecía a los músicos la posibilidad de alcanzar la corte francesa como parte de un séquito real, lo que podía abrirles puertas y permitirles llegar a ambientes a los que no hubieran podido acceder en solitario. No debemos olvidar que Francia era uno de los centros musicales de mayor prestigio en la Europa de la época.

La capilla musical que se constituyó en Navarra en 1396 tuvo una organización muy parecida a la de las demás capillas palatinas. Ante la inexisten-

<sup>101</sup> Este gráfico se ha realizado a partir de la información contenida en la documentación de Comptos del Archivo General de Navarra, que permitió determinar la nómina de músicos pertenecientes a la Capilla musical de Carlos III. Véase también NARBONA, *El hostel de Carlos III*.

<sup>102</sup> GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, pp. 13-16. Juan I fue un gran aficionado a la música e incluso llegó a iniciarse en el arte de la composición. Las tendencias más avanzadas de la música de la época podían encontrarse en su corte.

<sup>103</sup> ANGLÉS, Higinio, "La música en la corte real de Aragón y de Nápoles durante el reinado de Alfonso V El Magnánimo", *Cuadernos de Trabajo de la Escuela de Historia y Arqueología en Roma*, XI (1961), p. 88.

<sup>104</sup> Sobre el trasfondo político que supuso la organización de la corte como ámbito para la teatralización del poder real, véase NARBONA, *El hostel de Carlos III*.

cia de una Capilla anterior, probablemente el modelo más cercano que tuvieron los músicos que la integraron fue el de Aragón, de donde procedían muchos de ellos<sup>105</sup>. El “maestre de capilla” era el principal responsable de la institución y se encargaba no sólo de las cuestiones musicales (ensayos, repertorio, formación de los chantres y escolares), sino también de las cuestiones materiales de los miembros de la Capilla, como el vestuario o la alimentación<sup>106</sup>. El grueso de la Capilla estaba formado por los chantres o cantores.

### *El Maestre de Capilla*

Desde 1396, y durante los primeros años de vida de la Capilla de Carlos III, figura como maestre el chantre Huguet lo Franc<sup>107</sup>, músico de origen francés que se encontraba entre los que, procedentes de la Capilla de Juan I de Aragón, se habían instalado en la corte navarra en 1396<sup>108</sup>. Huguet estaba en la corte aragonesa al menos desde 1392, era casado y tenía familia<sup>109</sup>. En 1398 acompañó a Carlos III de Navarra en su viaje a Francia. A la vuelta de Francia, Huguet fue sustituido en el cargo de maestro de capilla y pasó a encargarse de la formación de los niños chantres; en 1399 se le compró un libro de canto para que en él aprendiesen los escolares<sup>110</sup>. En 1403 Huguet lo Franc abandonó la corte navarra y en los años siguientes trabajó en la capilla papal de Benedicto XIII en Aviñón. En los años 20 del siglo XV formó parte de la excelente capilla musical que el futuro Alfonso V el Magnánimo comenzaba a formar en Nápoles<sup>111</sup>.

A partir de 1399 el puesto de maestro de la Capilla de Carlos III de Navarra recayó en Pierres de Venecia, un clérigo que parece podría identificarse con el que había sido capellán de la reina Blanca de Navarra –tía de Carlos III– en Francia hasta la muerte de ésta en octubre de 1398<sup>112</sup>. Pierres de Venecia ocupó el cargo de maestro de capilla entre 1399 y 1403<sup>113</sup>, hasta que fue nombrado limosnero precisamente en 1403, fecha que marca prácticamente la desintegración de la Capilla de Música de Carlos III<sup>114</sup>.

En los años siguientes, aunque hay testimonios de cierta recuperación de la Capilla de Música, como más tarde se verá, no hay evidencias de que hubiera un maestre de la misma.

<sup>105</sup> ANGLÉS, “La música en la corte real de Aragón”, pp. 81-142.

<sup>106</sup> AGN, reg. 263 (1401), f. 157: “[...] paynno de Bristol para vestir los chantres de la dicha Capieilla del dicho Seynnor Rey delivrados a mossén Pierres de Venecia, maestro de la dicha Capieilla [...]”.

<sup>107</sup> También llamado “Johan Huguet” o “Uguet lo Franch”.

<sup>108</sup> AGN, reg. 233 (1396), f. 69. CAGN, XXI, 986, 1150, 1400 (1396).

<sup>109</sup> ACA, reg. 2674, f. 156v, reg. 953, f. 50 y ss. y reg. 953, f. 50 y ss. Documentos citados por ANGLÉS, “La música en la corte real de Aragón”, pp. 93 y 99.

<sup>110</sup> AGN, reg. 250 (1399) f. 41v.: “a John Huguet, Chantre de la Capieilla del Rey por un libro de canto que el Rey fezo comprar d’eill para aprendiesen [...] los chicos chantres”.

<sup>111</sup> ANGLÉS, “La música en la corte real de Aragón”, p. 99.

<sup>112</sup> DESLISLE, Léopold, “Testament de Blanche de Navarre, reine de France”, en: *Mémoires de la Société de l’Histoire de Paris et de l’Île-de-France*, XII (1886), p. 325: en 1396 “Item à messire Pierres de Venise, nostre chapellain, trente frans”; el mismo personaje figura también en el codicilo de 1398 (*ibidem*, p. 441).

<sup>113</sup> AGN, reg. 250 (1399), f. 84: “et por eill delivrados [...] a Pierres de Benecia maestre de la capieilla del rey de dono por una vez por pagar la forradura de una hopa del dicho Perrin, VIII 1”.

<sup>114</sup> CAGN, XXV, 774 (1404): “[...] a mosén Pierres de Venisse, Abad de San Martín y Limosnero del Rey, el cual se encontraba en Francia al servicio del Rey”.

*Los chantres de Capilla*

En las capillas palatinas había dos tipos de chantres, los capellanes de la corte (que, si tenían buena formación musical y dotes vocales, acababan formando parte de la Capilla de Música) y los laicos (que se dedicaban a la música de un modo profesional, al margen de la carrera clerical). En la corte navarra, entre 1397 y 1403, los años de mayor apogeo de la Capilla de Música, el número de chantres osciló entre los nueve y los catorce. Entre ellos, es seguro que eran laicos tanto Huguet lo Franc<sup>115</sup> como Johan Gournay<sup>116</sup>, que estaban casados y tenían hijos, según muestra la documentación. Otros, como por ejemplo Guillem Doladilla<sup>117</sup>, eran clérigos y realizaban también tareas como capellanes. De hecho uno de ellos, Ochoquet, era clérigo de la Capilla desde hacía bastantes años (al menos desde 1387) y a partir de 1396 comienza a figurar como “clérigo y chantre”<sup>118</sup>.

Dos músicos de prestigio internacional formaron parte de la Capilla de Carlos III durante sus años de esplendor: Colinet Le Forestier y Johan Robert, “Trebtor”. Le Forestier sirvió a Carlos III de Navarra entre 1396 y 1398<sup>119</sup>. Anteriormente había sido cantor en la Capilla del Conde de Foix<sup>120</sup> y en la del infante de Aragón<sup>121</sup>, y después lo sería en la del Duque de Borgoña<sup>122</sup>. En la corte navarra ya era conocido porque años atrás había estado en ella, enviado por el rey de Aragón<sup>123</sup>. Colinet Le Forestier entró al servicio de Carlos III de Navarra en 1396, tras la muerte de Juan I de Aragón. Ese mismo año fue enviado por el monarca navarro a Aviñón para que reclutara más chantres para la Capilla; según Anglés, con él llegaron a Navarra el tenor Fundamenta<sup>124</sup>, Guyot y mossen Jehan<sup>125</sup>. En 1398 Le Forestier fue con el monarca navarro a Francia, donde tuvo encomendado el cuidado e instrucción musical de dos

<sup>115</sup> CAGN, xxii, 390 (1397): “Huguet, chantre de la capilla del rey, reconoce que ha recibido [...] mas 30 para provisión de su mujer”.

<sup>116</sup> CAGN, xxii, 185 (1397): “A Gournay, chantre de su capilla, [...] para socorrer sus necesidades y las de su mujer”.

<sup>117</sup> CAGN, xxii, 281 (1391): “Guillém Doladilla, capellán y chantre del rey, una cabalgadura y forros para ropa para ir con el rey a Francia, 50 y 25 florines”.

<sup>118</sup> CAGN, xxii, 558 (1397); xxiv, 35 (1401).

<sup>119</sup> ANGLÉS, *Historia*, p. 253. CAGN, xxi, 1125, 1400 (1396); xxii, 282 (1397). AGN, reg. 241 (1398), f. 7v.; reg. 241 (1398), f. 22.

<sup>120</sup> “[...] lo Comte de Foix, oncle vostre a qui Deus perdo, los quales son del feel xantre de la nostra capella Colinet Forestier, servidor qui fou del dit oncle vostre [...]”; ACA, reg. 1876 (1392), f. 65v, cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 204.

<sup>121</sup> ACA, reg. 1751 (1387), f. 9v., cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, p. 156.

<sup>122</sup> WRIGHT, Craig, *Music at the Court of Burgundy (1364-1419)*, Henryville-Ottawa-Binningen, Institute of Mediaeval Music, 1979, pp. 73-74.

<sup>123</sup> Parece que Colinet no quería regresar a la corte aragonesa y Juan I estaba preocupado: “Sapiats que l altre dia nos licenciam Colinet e Magnadança que anassen als Reys de Castella e de Navarra e al Comte de Foix, e devien esser tornats a nos a les festes de Nadal; ara lo dit Colinet ha ns fet saber que no ha en cor de tornar ans se n va en França al Duch de Torena [...]”. Colinet no volvió a la corte de Aragón hasta dos años después. ACA, reg. 1954 (1388), fol. 158v. y reg. 1959 (1390), fol. 64, cit. en GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real*, pp. 156 y 165.

<sup>124</sup> ANGLÉS, *Historia*, p. 253. CAGN, xxii, 122 (1397): “[...] a Colinet le Forestier, chantre de su capilla, para darlos a Machite, mensajero del Cardenal de Pamplona, el cual había de entregar en Aviñón 30 florines a un chantre tenor, llamado Fundamenta, para sus expensas en venir a Navarra [...]”.

<sup>125</sup> CAGN, xxi, 1400 (1396): “Mosen Bernart, Jehan, Gornay, Colinet, Guyot, Huguet y Johannet, chantres de su Capilla [...]”.

chicos chantres, Thomasin y Laurenz, que cayeron enfermos aquél año<sup>126</sup>. Sin embargo, Le Forestier no volvió con Carlos III a Navarra. En París consiguió entrar al servicio del Duque de Borgoña, para el que trabajó desde el 12 de agosto de 1398 hasta su muerte, acaecida el 25 de enero de 1404<sup>127</sup>.

Jehan Robert fue el otro gran músico que estuvo al servicio de Carlos III. Su presencia en la corte navarra ha sido objeto de varias investigaciones<sup>128</sup> que han permitido determinar casi con seguridad que es el mismo que aparece en ocasiones con el pseudónimo “Trebor” y, por tanto, uno de los grandes maestros del *Ars Subtilior*, junto con Solage, Senleches, Antonello de Caserta o Mateo de Perugia<sup>129</sup>. Jehan Robert había sido chantre al servicio del Conde de Foix y del rey de Aragón y perteneció a la Capilla de Carlos III de Navarra entre 1396 y 1398, tras la desintegración de la Capilla de Juan I de Aragón. Algunos autores han pensado que la balada de Trebor *Quant joyne cuer en may est amoureux*, por los colores heráldicos empleados en el manuscrito, pudo haber sido dedicada por el compositor a Carlos III de Navarra<sup>130</sup>. Trebor fue con Carlos III a París en 1397 y, tras regresar de dicho viaje, entró al servicio de Martín el Joven, con quien aún estaba en Sicilia en 1408<sup>131</sup>. Allí forzosamente tuvo que coincidir con la reina Blanca, esposa de Martín el Joven e hija del rey de Navarra.

En 1403, coincidiendo con el segundo viaje a Francia de Carlos III como rey de Navarra, se produce la práctica desintegración de su Capilla de Música. Abandonan la corte navarra los principales cantores y en los años siguientes sólo algunos escolares figuran en la documentación. Este segundo viaje del monarca no requería tanto aparato como el primero y la situación económica no permitía mantener una capilla musical en el reino mientras el rey se encontraba fuera. La reina doña Leonor se conformó con escuchar en las funciones religiosas a los clérigos de la corte y a los niños naturales de Navarra que se iniciaban en la carrera clerical en aquella Capilla. No se puede decir

<sup>126</sup> AGN, reg. 241 (1398), f. 7v.: “A Colinet le Chantre qu’il a paie pour les despens et salaire d’un mois des II petits chantres qui demeurent a l’escolle le quel mois [...] pour les diz petis chants [una línea tachada] pour VI pers de solliers pour les diz II petis chant et pour Laurenz petit chantre”; AGN, reg. 241 (1398), f. 22: “A Colinet le chantre qu’il a poie pour les despens et salaire de deus petits chantres [...] I per de souliers pour Thomassin le tiers petit chantre”.

<sup>127</sup> WRIGHT, *Music at the Court of Burgundy*, pp. 73-74. Le Forestier poseía un famoso libro de baladas y motetes que, a su muerte, quedó en propiedad de los monjes del Monasterio de Poblet, según ANGLÉS, *Historia*, p. 253.

<sup>128</sup> Destaca sobre todo la que realizó Gómez Muntané a partir de unos apuntes de Higinio Anglés: GÓMEZ MUNTANÉ, “La musique à la maison royale de Navarre”, p. 136.

<sup>129</sup> “Trebor” sería el anagrama del nombre “Robert” invertido. Parece que Trebor, Robert, Trebol, Borlet e incluso Tribolet eran la misma persona. Trebor fue un importante compositor de motetes, vi-relais y baladas. A él se deben seis baladas con texto en francés incluidas en el Manuscrito de Chantilly (Musée Condé, MS 564), por lo que es (tras Solage) uno de los compositores más relevantes representados en esta importante fuente. Véase PLUMLEY, Yolanda, “Trebor”, *Grove Music Online* (acceso el 15/11/2005). Algunas obras de Trebor fueron incluidas en la grabación *Febus avant!: musique à la cour de Gaston Febus: 1331-1391*, Paul van Nevel y Huelgas Ensemble, Heemstede, Sony Music Entertainment International, 2002.

<sup>130</sup> Así lo piensa por ejemplo Yolanda PLUMLEY, “Trebor” y PLUMLEY, “An ‘episode in the south?’”, p. 108. Gómez Muntané, por el contrario, piensa que la obra fue dedicada al rey de Aragón: GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*, pp. 240-243.

<sup>131</sup> ACA, reg. 4512, prov. M. R. (junio, 1408): “E mes mana lo dit senyor scriure per xantre de la dita Capella Johan Treboll [...]”. Véase GIRONA I LLAGOSTERA, Daniel, “Itinerari del rei en Martí (1396-1410)”, *Anuario del Institut d’Estudis Catalans*, 1913-1914, p. 626.

que desapareciera la Capilla de Música, pero sí faltaron los músicos profesionales de la misma. En 1406, a la vuelta del monarca, la reina reorganizó de nuevo la Capilla, al parecer empleando en la música a los propios clérigos de la misma<sup>132</sup>.

En 1408 Carlos III emprende un nuevo viaje a Francia; durante esta estancia, que se prolongó hasta 1410, tampoco han quedado registrados cantres al servicio del rey. Parece que durante su ausencia no se realizaban en el reino grandes celebraciones religiosas que necesitaran de un buen conjunto musical. Quizás la música de órgano, a la que se sabe que la reina era aficionada<sup>133</sup>, sustituiría en parte a la música vocal. A partir del regreso del rey a Navarra en 1411, entraron tres nuevos escolares a la Capilla y comenzó un cierto resurgimiento de la actividad musical que continuó en los años siguientes, aunque ya no con tanto esplendor como en el período 1396-1403.

En 1416, con motivo de la vuelta al territorio navarro de Blanca, reina de Sicilia (que era además primogénita de la casa real navarra), parece que Carlos III quiso revitalizar de nuevo las actividades musicales de la corte y dio a uno de sus alcaldes 70 florines “para fazer las expensas de ciertos maestros de musica que eill debe fazer venir por comandamiento et servicio del Rey, de Venecia”<sup>134</sup>. No hay constancia de que esos músicos venecianos llegaran a Navarra. El dato, en cualquier caso, muestra el interés de Carlos III por elevar el nivel de refinamiento de la corte mediante la música y por agasajar a esa hija suya a la que hacía casi quince años que no veía.

#### *Los escolares o niños cantores de la Capilla*

En la Capilla de Música de Carlos III de Navarra hubo habitualmente dos o tres niños cantores simultáneamente y, en la época de mayor esplendor (entre 1398 y 1401), la cifra llegó a cuatro escolares. Durante los primeros años de existencia de la Capilla, pertenecían a la misma Michelet<sup>135</sup>, Laurenz y Thomasin Petit<sup>136</sup>, los pequeños chantres que estaban en París en 1398 bajo la tutela de Colinet le Forestier. Enecot de Sangüesa aparece como “chico cantor” entre 1399 y 1400<sup>137</sup>. A partir de 1401 siguen figurando entre los escolares Michelet, Enecot de Sangüesa y nuevos niños, entre ellos Antonico de Olite y Martico de Tafalla<sup>138</sup>. Al contrario que los chantres, estos niños eran originarios del propio reino de Navarra.

<sup>132</sup> AGN, reg. 287 (1406), f. 68v.: “chantres et capeillanes de nuevo ordenados por la capieilla del rey et la reynna a gages por dia et quoarteres segunt se contiene por mandamiento de la seynnora reynna en ausencia del rey, dat en Ollit XIX de febrero 1406. Son a ssaber: don Johan de Yaurrieta, don Johan de Barasoain, don Johan de Eneriz, don García de Uroz, don García de Navascues, don Martin de Cirauqui, don Sancho abat de Uroz almosnero, Martiquo de Taffailla escolar, Pedro de Sanguessa escolar. A cada uno de los VII capeillanes V s de gages por dia et por escolar IIII s por dia ultra de lur bestiaro [...]”.

<sup>133</sup> CAGN, xxx, 734 (1413): “a Bernart de Norduch, maestro de hacer órganos, por adobar y reparar los órganos de su capilla de Olite y otros órganos pequeños portátiles, los órganos de la reina, y los de Santa María de Olite, 42 libras”.

<sup>134</sup> AGN, docs. caj. 337, f. 116 (1416).

<sup>135</sup> CAGN, xxii, 243, 394 (1396); CAGN, xxiv, 34 (1401).

<sup>136</sup> AGN, reg. 241 (1398), f. 7v.; AGN, reg. 241 (1398), f. 22: “I per de souliers pour Thomassin le tiers petit chantre”.

<sup>137</sup> CAGN, xxiii, 432 (1399) y xxiv, 34 (1401).

<sup>138</sup> CAGN, xxiv, 34 (1401): “Antonio, Michelet, Martinet, y Sangüesa, chicos cantores, 10 codos de palmera para forrar sendas hopalandas”.

Cuando la Capilla de Música fue reorganizada en 1406 se estableció la presencia en ella de dos escolares, Peruco de Sangüesa y Martico de Tafalla<sup>139</sup>. En 1411 ingresaron en la Capilla Remonet de Vidarray y Martico de Mongelos, y seguían en ella en 1414, junto con Leonet de Eraso<sup>140</sup>. Remonet de Vidarray seguía siendo niño cantor todavía en 1419, junto con otros cuatro niños chantres<sup>141</sup>.

### *El órgano*

Las fuentes atestiguan que la Capilla real de Carlos III contaba con varios órganos. La documentación manejada registra las reparaciones que sufrieron dichos instrumentos y los maestros organeros que las realizaron, pero en cambio no aporta datos sobre los organistas<sup>142</sup>.

Jaime de Lorach y Renalt de Norduch fueron los dos principales maestros organeros en la corte navarra durante la época de Carlos III. Jaime de Lorach, “*maistre des horgues*”, realizó en 1401 un órgano para el Palacio de Monreal<sup>143</sup>; dos años después estaba en el Palacio de Estella y se desplazó al Monasterio de Irache, donde quizás instaló un órgano<sup>144</sup>. En 1413 Renalt de Norduch acudió a Olite para reparar el órgano portátil de la reina, el de la capilla del palacio y el de la iglesia de Santa María<sup>145</sup>.

La existencia de órganos en la corte muestra que, incluso en los momentos menos brillantes de la Capilla de Música, la interpretación de repertorio instrumental y la posibilidad de acompañar con el órgano el canto de los chantres quedaba asegurada. No se tiene noticia de quiénes fueron los organistas de la Capilla de Carlos III. Quizás ejercieron el cargo algunos de los chantres que habrían recibido instrucción musical como parte de su carrera eclesiástica. Así, por ejemplo, en 1414 un documento menciona que se compraron unos órganos a Pedro de Monreal, clérigo de la Capilla<sup>146</sup>. En 1423 pasó por Navarra Perrinet Prebostau, un “jugador de órganos” que años después fue un músico de reconocido prestigio en la corte aragonesa de Alfonso el Magnánimo<sup>147</sup>.

Hasta el momento no se han documentado referencias a otros instrumentos que en diversas cortes aparecen vinculados a la música religiosa como, por ejemplo, las chirimías.

<sup>139</sup> AGN, reg. 287 (1406), f. 68v.

<sup>140</sup> CAGN, xxviii, 1010 (1411): “[...] Ramonet de Vidarray, y de Martico de Mongelos, chantres chicos de la Capilla del rey desde el día 4 de marzo en que ingresaron en la Capilla [...]”; CAGN, xxxi, 275 (1414): “A Martín de Mongelos y Remonet de Vidarray, escolares [...]”; CAGN, xxx, 923 (1413): “Leonet de Eraso, escolar de la Capilla del rey [...]”.

<sup>141</sup> CAGN, xxxiii, 110 (1419): “Ramonet de Bidarray, Peruco de Egüés, Peruco de Echalecu, Johanot de Lasaga y Johanot de Lantabat, escolares [...]”.

<sup>142</sup> Sobre el órgano en la corte de Carlos III, véase también “El órgano en la capilla del rey Noble”, en ANGLÉS, *Historia*, p. 268.

<sup>143</sup> CAGN, xxiv, 98 (1401).

<sup>144</sup> CAGN, lii, 1002 (1403).

<sup>145</sup> CAGN, xxx, 522, 593, 691, 734 (1413).

<sup>146</sup> CAGN, xxxi, 668 (1414).

<sup>147</sup> CAGN, xxxv, 371 (1423).



## LA MÚSICA EN LA CORTE DE CARLOS III: ¿MECENAZGO O ESTRATEGIA POLÍTICA?

Los datos expuestos muestran que a lo largo del reinado de Carlos III se produjo en Navarra una importante renovación de la música cortesana. Las novedades llegaban al Reino desde el exterior por diferentes vías, que en el fondo no eran más que una sola, el eje París-Aviñón/Foix-Barcelona. Carlos III envió a sus músicos a las escuelas europeas de ministriles y contrató músicos extranjeros de gran talla, con lo que Navarra pudo contactar, aunque fuera parcialmente, con algunos importantes centros musicales de la época.

Es interesante observar que Carlos III hizo el mayor esfuerzo por reclutar músicos de renombre precisamente en un momento en el que su prestigio político estaba en juego. A partir de 1397, el rey navarro tenía que demostrar en París su papel dentro de la nobleza europea, y para ello necesitaba contar con un importante séquito que subrayara su poder. Ese momento coincide con el de la dotación de una importante Capilla de Música que dio brillantez a su corte y cuyo esplendor parece haberse mantenido sólo hasta que fue estrictamente necesario por razones políticas, es decir hasta aproximadamente 1403, cuando el monarca consiguió lo que pretendía en la corte francesa.

Pero interpretar la actividad musical de la corte navarra en época de Carlos III como una mera demostración puntual de poder no haría justicia a la documentación conservada. La Capilla Real se mantuvo después de 1403, como muestra la reestructuración de la misma emprendida por la reina Leonor en 1406 y las constantes reparaciones de los órganos de la casa real y admisiones de nuevos niños cantores. No hay duda de que la actividad musical profana siguió siendo importante, como queda reflejado en las cantidades pagadas a muchos músicos llegados a la corte durante todo el reinado. En 1416 Carlos III dedica una importante cantidad de dinero para contratar músicos venecianos con el fin de festejar la llegada a Navarra de su hija Blanca, reina de Sicilia.

En definitiva, la música fue durante el reinado de Carlos III de Navarra un elemento más que contribuyó al despegue de la corte real, no sólo en lo cultural, sino también en lo político. Los músicos y su repertorio eran fuente de diversión y embellecían los oficios litúrgicos, pero también introducían la corte de Navarra en el círculo internacional de intercambios entre los príncipes de la época. La música fue, sin duda, un elemento fundamental en el entorno de Carlos III de Navarra, algo tan constitutivo de la estructura cortesana que no se podía prescindir de ella. Formaba parte del ceremonial, de la liturgia y de los entretenimientos tanto como los palacios o los objetos suntuarios que ofrecían el marco material para la puesta en escena del poder político del monarca.

La utilización de la música como parte esencial de la vida cortesana y como estrategia política por parte de Carlos III de Navarra puede considerarse como un síntoma de modernidad que está presente también en el mecenazgo musical de otros importantes monarcas europeos de la época.

## RESUMEN

Tras estudiar los antecedentes musicales en la corte de Carlos II de Navarra, este trabajo presenta un panorama general de la actividad musical en la época de Carlos III el Noble (1387-1425), tanto en el terreno profano como en el religioso. La autora subraya la importancia cultural y política de la música en la corte de Carlos III, monarca que se esforzó por reclutar músicos de renombre sobre todo a partir de 1397, cuando estaba en juego su prestigio político en Europa. Fruto del interés del monarca navarro por dar esplendor a la música de su corte fue la dotación de una importante Capilla de Música que alcanzó su apogeo entre 1396 y 1403. Partiendo de contribuciones previas de otros estudiosos, la autora aporta información nueva extraída de fuentes conservadas en el Archivo General de Navarra y en los Archivos Nacionales y Biblioteca Nacional de Francia.

## ABSTRACT

After studying the musical background of the court of Carlos II of Navarre, this article gives a general overview of music in the epoch of Carlos III the Noble (1387-1425) in both the secular and the religious field. The author underlines the cultural and political significance of music in the court of Carlos III, a monarch who went to great lengths to recruit well-known musicians, particularly after 1397, when his political prestige in Europe was at stake. Fruit of the Navarran monarch's interest in bestowing the music in his court with splendour was the creation of a significant Music Chapel, which reached its zenith between 1396 and 1403. Starting out from previous contributions from other scholars, the author offers new information gathered from sources kept in the General Archive of Navarre and the French National Archives and National Library.