

Carlos II en la vida artística y cultural del Reino

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ

Entre las páginas de la historia nos sorprende la presencia de figuras cuya personalidad resulta singularmente atractiva, tanto para el estudioso como para el aficionado, por encarnar al mismo tiempo el espíritu de una época y la riqueza multiforme del carácter humano. Desde esta doble perspectiva, Carlos II de Navarra, rebautizado postumamente como «el Malo», destaca entre sus contemporáneos, o entre los diversos monarcas que ocuparon el trono navarro, con la misma fuerza con que reúne en su persona los violentos contrastes del mundo bajomedieval. Su agitada vida, continuo trasiego de una a otra de sus posesiones, su política exterior y doméstica, sus complicadas relaciones personales, etc., han ido dibujando el retrato de un monarca que, al igual que en otros campos, marcó un hito en el panorama cultural y artístico del reino pirenaico, como se desprende del examen de su actuación.

Carlos II viene a nacer en Francia, en Evreux, dentro de una familia cuyos miembros jalonaban el desarrollo del mejor arte gótico del siglo XIV. Su tía Juana de Evreux, reina de Francia y de Navarra por su matrimonio con Carlos IV, encarga o recibe piezas de la calidad de la famosa Virgen dorada del Louvre o el pequeño Libro de Horas que, por mandato de su marido, iluminó J. Pucelle, renovador de la miniatura bajomedieval. La capilla de Navarra en la colegiata de Notre-Dame de Mantés, paradigma de la arquitectura gótica radiante en su estilo más puro (Branner), es un empeño de la familia que completó una espléndida estructura con las mercedamente famosas vidrieras¹. Otros integrantes de la dinastía Evreux, reyes de Navarra desde 1328, unen su nombre a obras excelentes, tales como la tabla que figura a Juan II presentado por San Dionisio o el Libro de Horas de Juana II de Navarra, que condensa a través de sus cuatro autores el panorama de la iluminación francesa del siglo XIV².

Por cuna y educación debía corresponder a Carlos II un papel destacado

1. R. BRANNER, *La place du «style de cour» de Saint Louis dans l'architecture du XIII^e siècle*, en «Le siècle de Saint Louis», París, 1970, pág. 133.

2. Sobre la presencia de la familia real navarra en la tabla de Juan II y Saint Denis: R. CAZELLES, *Peinture et actualité politique sous les premiers Valois: Jean le Bon ou Charles Dauphin*, en «Gazette des Beaux Arts», XCII (1978), págs. 53-65; algunas de sus afirmaciones fueron reconsideradas por J.B. de VAIVRE, *Sur trois primitifs français du XIV^e siècle et le portrait de Jean le Bon*, en GBA, XCVII (1981), págs. 131-156.

en la Europa del Trecentos, y su carácter contribuyó a tal efecto. En su sangre confluía la de grandes mecenas culturales y artísticos del gótico: la de San Luis, a quien la tradición navarra vinculaba magníficas obras de orfebrería existentes en el reino; la de la casa de Champaña y sus «condes trovadores», coronados en Pamplona; la de Borgoña; en fin, la ya mencionada Evreux. Criado en el entorno parisino, en el mismo corazón cultural del momento, desde joven apuntó una personalidad vigorosa, inclinada hacia las artes y las letras, quizá truncada en estas manifestaciones por los condicionamientos que marcaron su trayectoria vital.

Los negros tintes de la historiografía tradicional, intencionada y conscientemente sesgada como ha visto Honoré-Duvergé, hacen difícilmente compatible la perversidad del déspota envenenador con la imagen que de él nos transmiten sus contemporáneos³. Palabras explícitas describen sus inclinaciones intelectuales («vit plusieurs choses en science et ama les hommes estudiantins»⁴), y llegan a compararlas con las de su cuñado, el mecenas Carlos V de Francia⁴. No podía ser de otro modo, si pensamos que dos de las grandes obras de la música y la poesía del momento le fueron dedicadas por su insigne protegido Guillaume de Machaut⁵.

Antes de abordar el tema central del estudio, es decir, las manifestaciones culturales y artísticas de su reinado, queremos reseñar aquí ciertas realizaciones que completan el perfil de su mecenazgo y podrían quedar relegadas al exceder los límites propuestos. Nos referimos a su promoción artística en los territorios patrimoniales que dan nombre a la dinastía. Si hacemos una valoración del desarrollo artístico de los casi cuarenta años de reinado, observamos un punto de inflexión en lo que respecta a los intereses del monarca, determinado por el embarque en 1361 con destino a tierras navarras, fecha que nos sirve para delimitar un primer período «francés» y un segundo «navarro», con todas las salvedades que iremos exponiendo a continuación. En efecto, un testamento de esa fecha lo muestra todavía plenamente «francés», con escasas alusiones a personalidades e instituciones navarras⁶. No queremos afirmar que con posterioridad a esa fecha descuidara la promoción artística del condado de Evreux y sus otras posesiones ultrapirenaicas, ni que antes no hubiera mostrado interés por el territorio cuya corona portaba, sino que existe, como en otras facetas de su trayectoria, una progresiva «navarriización» que afecta a todo su quehacer y se manifiesta de modo evidente en lo que a realizaciones artísticas se refiere.

A lo largo del testamento de 1361 van desfilando instituciones religiosas francesas a las que Carlos II se sentía vinculado. Encontramos menciones expresas de mandas destinadas a la fábrica de la catedral de Evreux, a las abadías de Lyre (Eure), Santa Catalina de Ruoen, St. Evroult-Notre-Dame-du-Bois (Orne), Notre-Dame de la Noë (Eure) y Notre-Dame du Voeu de Cherburgo, y a la catedral de San Andrés de Avranches. Por otra parte, independientemente de su posible participación en las vidrieras de la catedral

3. S. HONORE-DUVERGE, *L'origine du surnom de Charles le Mauvais*, en «Mélanges Halphen», París, 1951, págs. 345-350.

4. La comparación en «L'apparicion Maistre Jean de Mehun» (1396), según cita A. PLAISSE, *Charles, dit le Mauvais*, Evreux, 1972, pág. 18.

5. De Machaut y la música nos ocuparemos más adelante con detenimiento.

6. Sobre todo si lo comparamos con el segundo testamento de la década de los 80.

de Evreux y Mantés, tenemos constancia de que mandó construir en vida la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Valogne; de que colaboró en 1377 a la elaboración de la sillería del coro de la catedral de Evreux todavía en pie; de que intervino activamente en el mantenimiento y mejora de los castillos de sus posesiones de Evreux, Mortain y Longueville, que le permitían sostener una posición de fuerza en el conflicto polifacético entre Francia e Inglaterra; y de que mantuvo con dignidad las edificaciones palaciegas y públicas heredadas⁷. Sin embargo, nos interesan más otro tipo de realizaciones: aquéllas directamente vinculadas al reino navarro, en cuyo desarrollo intervino.

Tradicionalmente, al igual que sucedía en los demás reinos medievales, los monarcas navarros venían jugando un papel definitivo en el arte y la cultura de sus dominios: poseían los medios materiales y el poder para hacerlo, y constituía una de las actuaciones que manifestaban la majestad. En Navarra, los brillantes precedentes concretados en figuras como los Sanchos (especialmente el Mayor, el Sabio y el Fuerte) y continuada por los procedentes de Champaña había visto amortiguado su vigor durante el dominio francés (1274-1328), período en el cual con dificultad podemos vincular obras concretas a los lejanos monarcas parisinos. Ni siquiera la inauguración de una nueva dinastía con la joven pareja Felipe de Evreux-Juana II, pese a sus visitas más frecuentes a tierras navarras, significa una recuperación del impulso de la corona. Obras clave en el arte del momento, incluso explícitas en la presencia de las armas reales, nos esconden su relación con iniciativas regias: tal es el caso del mural del refectorio de la catedral pamplonesa, firmado por Johan Oliver, cuya inscripción en ningún instante alude a una posible intervención real, y eso que por las mismas fechas el tal Johan Oliver cobraba por un «bolt» (bulto o figura) de cera encargado por el hostel del rey⁸. Apenas unos cuantos escudos más en capiteles o claves denotan que el claustro catedralicio y sus dependencias anejas, obras espléndida del gótico europeo, se edificaron en la capital de un reino de indudable solera.

Con Carlos II el mecenazgo real volverá a dejarse sentir a lo largo y ancho de tierras y merindades, conforme a los intereses particulares del monarca. Habíamos dejado al rey predisposto, por sí mismo y sus circunstancias, a aparecer como figura relevante de su mundo. No pudo ser en lo cultural y artístico (aunque no lo abandonó totalmente) debido a las condiciones históricas que le otorgaron, no obstante, una destacada intervención en lo político y militar. Envuelto en conflictos más o menos justos y deseados, no extraña la abrumadora cantidad de documentación relativa a construcción o reparación de recintos fortificados en villas y castillos, a fundación de nuevos enclaves fronterizos, a adecuación de sus distintas residencias emplazadas en los principales núcleos de Navarra. Y entre ella, de vez en cuando, referencias a empresas religiosas.

Hemos elegido una de estas últimas para iniciar el recorrido, en concreto la edificación en 1351 de una capilla en la catedral «por el remedio et salva de la alma del rey don Felipe», su padre, fallecido ocho años atrás durante el asedio de Jerez, mientras llevaba a cabo su antigua aspiración de participar en

7. Sobre las obras en las posesiones francesas, véase la citada obra de Plaisse.

8. Sobre J. Oliver: M.C. LACARRA, *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, 1974, págs. 194-202.

una «cruzada». Y la hemos elegido por servir de ejemplo para muchas cuestiones que encontramos en el quehacer artístico del momento. La capilla de San Esteban, de la que no han llegado restos, respondía al cuidado que el heredero real solía poner en edificar un recinto en memoria de su progenitor. La misma actuación tendría Carlos III para con los restos de su padre, aunque el hundimiento de la catedral románica diera al traste con sus intenciones. De la obra de San Esteban poseemos un registro completo, poco voluminoso, que refleja paso a paso toda la construcción, desde el inicio por parte de «fraire Ochoa, de la orden de Roncesvalles», hasta la conclusión dos años más tarde con el exorno mediante las figuras adquiridas a pintores de Pamplona y las vidrieras ejecutadas e instaladas por el maestro P. Humiera de Toulouse⁹

Dirige el equipo de mazoneros un navarro, fraire Ochoa, acompañado de maestros del reino. Pocas veces encontraremos maestros mazoneros extranjeros a cargo de las labores de Carlos II, en oposición al crecido número de especialistas foráneos que colaborarán en los palacios de su hijo el rey Noble. La obra apenas dura dos años y sus escasas dimensiones, a tenor de lo descrito por el registro, constituyen un ejemplo de lo que suelen ser las edificaciones religiosas del monarca que nos ocupa: capillas, terminación de edificios ya iniciados, colaboración en empresas cuyo monto fuerte recae en otras manos, etc. Ningún edificio religioso hoy en día en pie puede vincularse con certeza a su mecenazgo; ni siquiera Ujué, tradicionalmente atribuido, presenta pruebas irrefutables.

Ujué, el gran santuario mariano de la zona media de Navarra, muestra unas características arquitectónicas que lo encuadran en el siglo XIV, posterior a templos góticos como San Cernin de Pamplona (finales del XIII), pero anterior a la generalización del uso de ménsulas poligonales y aristadas como apeo de pilares y nervaduras (establecida en el reino con certeza a comienzos del XV). El gran espacio de su nave única y las particularidades formales de su escultura ornamental, relacionada con el esplendor que significa la llamada «escuela del claustro» de la catedral de Pamplona, contribuyen a situarlo en pleno siglo XIV. El problema se plantea en su vinculación o no a la persona de Carlos II. La tradición, apoyada en la presencia del corazón del rey en el santuario, las obras iniciadas para la construcción de un colegio anejo al templo antes de 1378 y la devoción que siempre mostró el rey por la Virgen ujuetarra, le asignaba un papel definitivo en la promoción de la obra. El examen cuidadoso de lo que ha llegado como documento o monumento a nuestros días no conduce a las mismas conclusiones. En primer lugar, sorprende la ausencia total de documentación relativa a las obras que, en caso de haber sido pagadas por el rey, hubieran dejado algún tipo de constancia, hasta ahora no hallada por los muchos investigadores que han manejado los ricos y bastante completos registros reales de la época. Sólo aparece un fragmento de los pagos para el «colegio», que es curiosamente la única mención a obras del rey en Ujué recogida por los cronistas de los reinados posteriores¹⁰. En

9. Archivo General de Navarra, Sección de Comptos, Registro n.º 67. En adelante se cita dicha sección del archivo como AGNC.

10. El documento menciona el pago de 2.080 libras «por obras fechas en el reffector et dormitor que el seynnor rey ha ordenado et mandado fazer cabe la elesia», conforme a una ordenanza de 1376: AGNC, Caj. 171, n.º 24, fol. 5. La noticia del «colegio» fue difundida

segundo lugar, las armas que adornan la clave del tramo de bóveda gótica inmediato a la cabecera, identificadas por algunos autores como las del rey «Malo», corresponden a un escudo cuartelado Navarra-Francia carente de la brisura particular de los Evreux. Tampoco el diminuto escudo de la rosca de la clave presenta la brisura, con lo que difícilmente podemos atribuirlo a Carlos II, cuyos sellos de diversas fechas conservados en documentos del Archivo General de Navarra siempre la portan. Un único sello, que no conocemos personalmente sino por la reproducción que ofrece una publicación de la Comisión de Archivos de la Sociedad Histórica de Gascuña, carece de dicha brisura, no sabemos si por no llevarla o por haber sido mal copiada por el dibujante (no sería el primer caso y conviene señalar que se trata de un pequeño sello de 1369 que sí porta brisura en el contrasello)¹¹. En tercer lugar, la figura arrodillada junto a la Virgen en el tímpano de la portada principal carece de corona, hecho que si bien no es definitivo, al menos resulta contrario a las representaciones regias contemporáneas en presencia de santos o en oración junto a Jesucristo, Dios Padre o la Virgen. Otros tímpanos góticos navarros que quieren figurar a reyes (Sangüesa, Artajona) siempre los coronan y lo mismo sucede en Francia, incluso en las abundantes miniaturas de familiares del rey navarro. Encontramos monarcas sin corona en escenas cortesanas, en conversaciones, etc.; pero no ante la Virgen o los santos, al menos en los ejemplos que hemos podido consultar. Por tanto, la figura arrodillada no se adecúa a la iconografía tradicional y coetánea del donante real en oración. Para terminar, las circunstancias políticas, militares y económicas concentrarían el plazo de realización, si fuera promoción regia, entre 1361 y 1378. 1361 porque en el testamento de ese año no menciona Ujué y si Carlos II hubiera iniciado una obra de tal envergadura, seguro que la destacaría entre las mandas o, al menos, aparecería junto a Roncesvalles, única institución navarra aludida (donde, por otra parte, no había invertido nada de que tengamos constancia). 1378 porque el descalabro en ambos frentes políticos y militares, posesiones francesas y reino navarro invadido por los castellanos, impide cualquier asignación monetaria de entidad suficiente como para respaldar una iniciativa como Ujué: para hacer frente a sus necesidades, el monarca mandó fundir multitud de objetos de plata de las iglesias del reino e interrumpió las obras del refectorio y el dormitorio de Ujué¹². La crisis posterior, la inflación de los años 80 y la presión de castellanos y franceses no propiciaron en modo alguno empresas importantes. Quedan, por tanto, poco más de quince años (seguro que no inició las obras nada más desembarcar), breve plazo para un edificio como Ujué. Sabemos que la celeridad de las construcciones dependía fundamentalmente de la cantidad de recursos asignados: Carlos III levantó casi todo el gran complejo olitense en

gracias a la crónica del Príncipe de Viana, quien la toma de García López de Roncesvalles: C. ORCASTEGUI, *La Crónica de los Reyes de Navarra del Príncipe de Viana*, Pamplona, 1978, pág. 206.

11. ARCHIVES HISTORIQUES DE LA GASCOGNE, *Sceaux Gascons du Moyen Age*, París, 1888, pág. 87, n.º 119. Quiero agradecer, sobre este punto, las puntualizaciones en materia de heráldica que amablemente me facilitó D. Faustino Menéndez Pidal.

12. J.R. CASTRO, *Archivo General de Navarra, Catálogo de la Sección de Comptos. Documentos*, Pamplona, 1952-1964, vol. XIII, n.º 808 y XV, 474 y 580. En adelante citado como CAGN. Esta actuación que aprovecha la orfebrería de las iglesias del reino la encontramos en monarcas contemporáneos como Pedro IV de Aragón.

menos de veinte años y no llegó a la década el tiempo dedicado al palacio de Tafalla, mayor en extensión que el de Olite. Pero las circunstancias eran muy distintas: Carlos II dedicaba su energía a los conflictos externos, cuyo reflejo en lo constructivo se ceñía a castillos y villas fortificadas, nunca a arquitectura religiosa, a tenor de lo que refleja la documentación. Se ha argumentado que la conservación de la cabecera románica de Ujué responde a esas dificultades económicas que forzaron la interrupción de las obras. No puede sino extrañarnos el ver que todo se detuvo como seccionado con bisturí, que las labores avanzaban con una perfecta sincronización: se levantaba la estructura y cada pieza quedaba colocada en su estado definitivo, con todos los elementos escultóricos decorativos perfectamente terminados (portadas -dos de distinta mano-, capiteles y claves, ménsulas del paseo exterior, etc.). Y dicha interrupción llegó en el momento preciso en que se había cerrado la bóveda y todavía no se habían iniciado los cimientos de sustitución de la cabecera. ¿No resulta un poco extraño? Nos inclinamos a pensar que la obra de Ujué se concibió y terminó tal como la vemos, dejando la posibilidad e incluso la intención de continuar en la cabecera más adelante, no como resultado de una interrupción repentina y forzosa motivada por la invasión del reino. Por todo lo expuesto, dudamos en atribuirla al mecenazgo personal y predominante de Carlos II mientras no aparezcan nuevos documentos o certezas que arrojen luz sobre la problemática de este edificio, uno de los más característicos y logrados del gótico navarro¹³.

El esperanzador comienzo marcado por la edificación de la capilla de San Esteban en la seo pamplonesa no va a tener continuación en otras mejoras de dicha catedral o de templos del reino. Alguna noticia suelta da cuenta de las obras de la ermita de San Antón en Ultrapuertos, llamada «de la paz» por haber sido efectuadas en 1385 tras la solución de los conflictos entre los linajes de Luxa y Agramont; a ellas dedicó el monarca lo recaudado en el peaje de San Juan de Pie de Puerto¹⁴. Igualmente notifican la construcción de capillas anejas a templos: la dedicada a los santos Felipe y Santiago en el convento de San Francisco de Olite, la del convento de san Agustín de Pamplona (1381) y el altar que la reina encargó para Santa María de Olite en honor de los santos franceses San Nicasio, San Luis de Marsella y San Lupo (1373 es la fecha de la fundación de la capellanía por orden de su viudo); o bien la mejora de las capillas en palacios (Pamplona en 1366) y castillos (Tiebas en 1351, Artajo en 1376, etc.), labores todas ellas de escasa entidad conforme a las noticias documentales, único testimonio de su existencia¹⁵.

13. ¿Tan pronto habían olvidado los clérigos de Ujué que Carlos II había pagado la iglesia como para dejar su corazón por los suelos? En 1406 Carlos III se encargó de colocarlo de nuevo, pues «jazia baixo en un rencon de la dicta egleſia, sin ningún seynnal do estaua et fue traslatado en otra part en publico por reduzir a memoria et mouer a fazer oration como es el uso por los difuntos»: J.R. CASTRO, *Carlos III el Noble rey de Navarra*, Pamplona, 1967, pág. 126. Este desinterés por el corazón del pretendido promotor es una prueba más para dudar ante la asignación de Ujué al mecenazgo de Carlos II. Además, los registros de todos esos años (1360-1380) repiten machaconamente la «pobretat» de los habitantes de la villa y la dureza de los tiempos, que lleva a continuas remisiones de impuestos en las que no se mencionan las problemáticas obras del templo.

14. CAGN, XV, 878. Todavía existe en Ultrapuertos una ermita de San Antón, construcción de tipo rural que no remite a las obras del siglo XIV.

15. De todas estas obras, que sólo conocemos por referencias documentales, nos ocupamos en nuestra obra *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, en prensa.

La intervención en monasterios es más digna de reseñar. Las grandes órdenes monásticas tradicionales como benedictinos o cistercienses apenas son mencionadas, si no es para aludir a la instalación de unas garitas defensivas en el fronterizo enclave de Leire. Y eso que alguno de ellos estuvieron empeñados en obras de envergadura durante el siglo XIV. Serán las órdenes mendicantes las que reciban mayor atención conforme a la religiosidad bajomedieval. Carlos II no siguió los pasos de su madre a quien se atribuye la fundación en 1345 del nuevo convento de franciscanos en Olite, ni los de su padre que expresó su voluntad testamentaria de edificar un monasterio de Carmelitas. No obstante, intervino directamente en este tipo de iniciativas: fue él quien llevó a realidad este deseo de su padre, mediante la donación en 1375 de los bienes confiscados a Juan Cruzat, ex-deán de la colegiata de Tudela y ex-corregente de Navarra caído en desgracia ante los ojos del rey, para que con ellos (abundantes posesiones en Pamplona y su Cuenca) pudiesen «construyr de nuevo la iglesia et monasterio, claustra et refitorio, et los otros edificios que son necesarios por tanto monasterio constituyr» y así rogar por el alma del difunto Felipe de Evreux¹⁶. Más frecuente parece la entrega de cantidades en metálico como contribución a iniciativas de los propios monasterios: a los frailes de San Francisco de Pamplona concede sumas que en ningún caso superan las 150 libras en 1377, 1378 y 1385, destinadas a cooperar en la conclusión de su iglesia y reparación del dormitorio; a sus hermanos de Olite 15 libras en 1376 y otras tantas en 1382 para reparaciones del dormitorio y sala capitular, a las que debemos añadir 30 cahíces de trigo con el mismo fin otorgados en 1356; a los dominicos de Estella casi 300 libras en sucesivos pagos de 1374, 1376 y 1382 para obras diversas, entre ellas la biblioteca, el refectorio y el muro que limitaba el convento; y a los agustinos de Pamplona 100 libras en 1374 y 50 en 1385 para el nuevo complejo monástico. En algún caso los conventos son empleados como marco de actividades cortesanas: en 1364 Santo Domingo de Pamplona es objeto de mejoras con vista a los solemnes actos de la jura del infante Carlos como heredero del reino; en diversos momentos se alojó Carlos II en dicho convento, costumbre que ampliará su hijo al construirse dependencias propias en el marco del monumental cenobio de Santo Domingo de Estella¹⁷.

Pero si hay algo que define la actividad de nuestro rey ante los monasterios navarros es la política de derribo y concesión de nuevos terrenos a que condujo su agitada actividad bélica. Consideremos por un momento el mapa de Navarra para advertir que tres de las capitales de merindad, es decir, tres de los mayores núcleos urbanos en los que elegían asentarse los mendicantes, se emplazaban en territorios más o menos próximos a la frontera: Estella, Tudela y Sangüesa, sobre todo estos dos últimos. Recordemos asimismo que las órdenes mendicantes en sus asentamientos iniciales prefirieron localizarse extramuros y que el reino en los años que nos ocupan sufrió diversas invasio-

16. AGNC, Caj. 28, n.º 40.

17. San Francisco de Pamplona: AGNC, Caj. 33, n.º 60, V, y CAGN, XI, 141, 166 y 215; XV, 1.027; y XX, 326. San Francisco de Olite: CAGN, II, 769 y 801; X, 330 y 819; y XIV, 127 y 504. Santo Domingo de Estella: J. GONI GAZTAMBIDE, *Historia del convento de Santo Domingo de Estella*, en «Príncipe de Viana», XXII (1961), págs. 11-64. San Agustín de Pamplona: AGNC, Reg. 152, fol. 32 v; y CAGN, XV, 1.121. Santo Domingo de Pamplona, CAGN, V, 24 y 695.

nes. La consecuencia es evidente: para evitar que los invasores pudieran hacerse fuertes en construcciones próximas a los recintos fortificados de las ciudades, el rey ordenó derribarlas; puesto que los complejos mayores y de mayor solidez eran los conventos que habían recibido donativos de todos los habitantes, se vieron muy afectados e incluso totalmente arrasados por imperativos militares. Carlos II propició su destrucción y tomó bajo su responsabilidad la concesión de nuevos terrenos y ayudas, esta vez dentro de los recintos, para que los monjes pudieran reanudar su vida de limosna y oración. Podemos concretar: el temor ante la llegada y el paso de las Grandes Compañías en 1366 motivó derribos parciales (franciscanos de Sangüesa, dominicos de Pamplona) y totales (dominicos de Sangüesa); en 1370 tuvo lugar la demolición de San Agustín de Estella y años antes la de Santa Clara «por la goarda, seguridat et deffension de nuestra villa de Tudela (...) affin que por el dicho monasterio daynno nin detrimento alguno non podiesse venir a la dicha villa». El rey era consciente de la precaria situación en que quedaban, «por la quoyal cosa podrían cessar los diuinos officios et oraciones», y procuraba subsanar la situación: los dominicos de Sangüesa, tras ocupar provisionalmente el palacio real, recibieron en 1379 diversos solares, parte propiedad real y parte consistentes en la sinagoga y hospital de judíos; las clarisas de Tudela obtuvieron otros en el barrio del Salvador, y los correspondientes en el barrio del arenal los agustinos de Estella. Antes de terminar este apartado dedicado a monasterios aludiremos a otros mecanismos de intervención regia empleados en la época: remisión de impuestos para colaborar en obras (antonianos)¹⁸ y concesión de licencias de construcción (agustinos de la capital del reino) .

Poco más podemos decir de la promoción de arquitectura religiosa: no hay apenas menciones a obras en parroquias que, en cambio, proliferarán durante el gobierno de su hijo (tenemos constancia de colaboración en la reparación de la torre y la iglesia de Falces y en la reedificación de la quemada iglesia de Sillégue, ambas en 1382); respecto a otros santuarios famosos del reino, sólo Santa María del Puy de Estella recibirá la mínima suma de 100 sueldos legados por la reina para pagar al pintor¹⁹. Ni siquiera Roncesvalles, muy visitado por el monarca en sus desplazamientos y objeto de obras durante la misma centuria, será receptor del mecenazgo regio.

Las preocupaciones políticas y militares iban a inclinar a Carlos II hacia la promoción de arquitectura militar y civil. Los registros de cuentas correspondientes a su reinado se encuentran cuajados de referencias a reparaciones en castillos, villas fortificadas, residencias reales e incluso nuevas urbanizaciones. El dispositivo defensivo del reino entretejía una poderosa red de

18. Derribos de 1366: F. IDOATE, *Un registro de cancillería del siglo XIV*, en PV, XVIII (1957), págs. 573-594, n.º 498, 559 y 693. Dominicos de Sangüesa: J.M. JIMENO JURÍO, *Sangüesa Monumental*, en TCP, n.º 75, pág. 9, y V. VILLABRIGA, *Sangüesa ruta compostelana*, Sangüesa, 1962, pág. 77. Agustinos de Estella: CAGN, IX, 168. Clarisas de Tudela: AGNC, Caj. 25, n.º 23. San Antón: CAGN, XIV, 286. Agustinos de Pamplona: J.GONI GAZTAMBIDE, *Catálogo del Archivo Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1965, n.º 1344.

19. Falces: CAGN, L, 771 y 778. Sillégue: CAGN, XIV, 198. El Puy de Estella: CAGN, IX, 337.

castillos cuya conservación y mejora consumía todos los años importantes cantidades del tesoro. Para hacer frente a tales necesidades existía desde reinados anteriores un sistema de actuación similar a los de los reinos vecinos, con alguna característica concreta diferenciadora en razón de las particularidades de Navarra²⁰.

A la cabeza del aparato relativo a obras se situaban los maestros de obras del reino, mazoneros y carpinteros, encargados de todo tipo de labores constructivas de iniciativa regia, tanto militares como civiles. Para su ayuda se localizaban en las diversas capitales los maestros de obras de merindad e incluso, en algún caso, los maestros de obras de bailío. Algunas labores de importancia contaban con su propio maestro encargado, así las del castillo de Estella hacia 1350 o las de fortificación de Echarri-Aranaz. Prueba de que Carlos II heredó un sistema vigente desde reinados anteriores resulta el que prorrogara en sus cargos a quienes habían sido maestros de obras del reino durante el reinado de su madre: el mazonero Pedro Andreo y los carpinteros Sancho de Beorieta y Lope de Oscáriz. De la generalización de esta estructura da cuenta el que el rey la emplease también en sus territorios franceses: conocemos la existencia de un tal Gernes Aldellée, maestro de obras del vizcondado de Mortain. ¿Cuál era su labor? En principio estaban encargados de que todas las obras en construcciones reales se efectuaran correctamente. Visitaban castillos y otras posesiones de la corona para avisar cuáles de ellas estaban necesitadas de reparaciones y calcular un presupuesto; podían ejecutar las obras personalmente o concertarlas con algún otro maestro, normalmente habitante del lugar donde radicaba el edificio a reparar; controlaban y atestiguaban que lo acordado se había hecho conforme a la composición previa, para lo cual disponían de sello propio; llevaban a cabo los pequeños arreglos que necesitaban cada una de las construcciones que alojaban a la corte en su deambular por todo el reino; arreglaban las tiendas reales y preparaban los escenarios de justas, fiestas, etc. Su nombramiento dependía del rey y su retribución consistía en una cantidad fija por el cargo que desempeñaban más el salario que les correspondía en cada labor realizada.

Por encima de ellos o independientemente el monarca podía nombrar comisionados para cuestiones concretas entre el personal de la corte. Envía a veces a caballeros para revisar las fortificaciones fronterizas en momentos conflictivos o delega en algún personaje ajeno al mundo de la construcción todo lo relacionado con obras concretas, como cuando confía a Andreo Dehan la reparación y mejora del recién conquistado enclave de Logroño. Con frecuencia prescinde del maestro de obras del reino para emplear al alcaide del castillo, al merino o al baile como responsable de ciertas obras, para las que siempre contaban con los numerosos carpinteros y mazoneros de la comarca.

Todo este aparato permitió a Carlos II mantener y mejorar el complejo entramado de más de cien castillos en condiciones de utilización, especialmente las líneas fronterizas tan valiosas para los enfrentamientos con Castilla y Aragón. Los castillos en torno a Sangüesa, los de las Bardenas, los que

20. Las conclusiones que figuran a continuación proceden del estudio detenido de las numerosísimas referencias a obras en castillos y villas fortificadas que aparecen en los registros y documentos de AGNC, por lo que no vamos a concretar las noticias. Todos los datos figuran en nuestra mencionada obra *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*.

jalonaban las cercanías del Ebro, los que se enfrentaban a los castellanos en la merindad de Estella y los de cabecera de merindad, son objeto de continuas intervenciones acordes con una política de mantenimiento. El rey no mandó edificar ninguno de nueva planta: existía número suficiente desde más de cien años atrás; pero tampoco dejó que se arruinaran, como haría Carlos III con casi todos los destruidos durante la invasión de 1378 y otros cuyo costoso mantenimiento no correspondía a su política de paz. Una sangría continua para la hacienda real constituyen los cuantiosos gastos que podemos agrupar en varios momentos: uno a mediados de los años 50, bajo responsabilidad del infante Luis, por aquel entonces lugarteniente del rey en Navarra; otro en torno al paso de las Grandes Compañías por el reino (1366); y otro previo a la invasión de 1378. En los años 80, en cambio, limitado por las duras condiciones del Tratado de Briones, apenas encontramos actividad reseñable.

La naturaleza de las obras era muy variable. Desde las habituales labores de retejado, reparación de muros caídos, recrecimiento en altura de las torres, adcentamiento de dependencias como cocinas, aljibes, salas o aparato defensivo, hasta gastos realmente elevados, como las 30.000 libras en que se valoraron las mejoras introducidas en el castillo de Logroño por los navarros durante el tiempo en que estuvo en su poder. En general eran obras de moderado costo ejecutadas por maestros de localidades cercanas y en las que muchas veces colaboraron los vecinos por obligación perfectamente establecida en diversos fueros. Para algún caso concreto conocemos la aplicación de impuestos extraordinarios, por ejemplo el llamado «castillaje» (Tafalla) o recaudaciones de «doblen y meaja» (Monreal, Tudela), cuando así lo aconsejaba el volumen de la obra a realizar. La colaboración vecinal tenía naturalmente como contraprestación la protección ofrecida por el castillo en tiempos difíciles. Al frente de los castillos se encontraban los alcaides, nombrados por el monarca, que en algunos casos se comprometían a cuidar de las edificaciones a sus expensas y en otros resultaban afectados en su patrimonio por la lentitud y complicación burocrática a la hora de cobrar cantidades invertidas.

Los escasos restos conservados de los más de cien castillos reales y la naturaleza de las obras (mejoras, reparaciones) llevadas a cabo en tiempos de Carlos II impiden asignar a este momento ejemplos visibles hoy en día. Sin embargo, la documentación del Archivo General de Navarra nos permite valorar la variada tipología y la abundancia de dependencias de los castillos navarros del momento, con sus uno, dos o más recintos amurallados, sus torres redondas o cuadrangulares de diverso tamaño, incluida la mayor, sus barbacas, puertas, palenques y puentes levadizos, todo un abanico de variantes de lo que no persisten sino torres agrietadas y muros desmoronados en el mejor de los casos (Tiebas, por ejemplo, que fue objeto de numerosas obras encargadas por Carlos II).

Complemento de los castillos, a la defensa del reino colaboraban las villas fortificadas, más numerosas conforme avanza el siglo XIV, en las que la intervención regia solía reducirse a remisión de impuestos o ayuda monetaria para unas obras cuyo responsable era cada uno de los concejos. Consciente de su importancia, Carlos II participó de un modo u otro en la edificación o reparación de casi cuarenta recintos amurallados de este tipo, especialmente en los años 60, justo antes del paso de las Grandes Compañías acostumbradas a asolar las localidades indefensas que encontraban en su camino. De algunos de estos recintos sí quedan restos significativos, como en Puente la Reina,

Sangüesa, Viana, Aguilar o Estella, aunque tampoco podamos asignarlos con certeza a las intervenciones de dichos años, ya que eran un tipo de construcciones que precisaban continuos arreglos. Su tipología siempre es la misma: torres cuadrangulares de entre 5 y 7 metros de lado unidas por lienzos de muro de altura, anchura y longitud variables. No todas las poblaciones estaban amuralladas, sino preferentemente las mayores en número de habitantes y las fronterizas sujetas a mayor peligro. En algún caso las aldeas de las cercanías o todas las de una merindad se vieron obligadas por el rey a cooperar de algún modo en la mejora de los grandes núcleos en que todos los habitantes cercanos podían buscar refugio.

El panorama que exponemos es bastante pobre en cuanto a restos se refiere. En cambio, conservamos totalmente vivo un ejemplo de otra faceta constructiva del monarca: la fundación y urbanización de nuevas poblaciones. La villa de Huarte-Araquil formó parte de un trío de nuevas localidades ordenadas por Carlos II para fortalecer el corredor Barranca-Burunda, habitualmente sujeto a ataques de castellanos y bandidos como refleja su apelativo medieval de «frontera de malhechores». Huarte-Araquil fue la única que prosperó, puesto que los habitantes de las otras dos, Villadefensa y Villafuert, consiguieron al fin permanecer en sus aldeas. Un registro muy completo da cuenta de los trabajos de los comisionados en atraer a los futuros pobladores, señalar y repartir calles y solares, organizar la construcción de casas y defensas, iglesia, molino y chapitel, tareas todas ellas problemáticas a causa de la escasa disposición de los habitantes provenientes de trece aldeas cercanas²¹. Todavía hoy podemos reconocer el trazado de las calles medievales e incluso los solares asignados a muchos de los primitivos pobladores. El registro refleja paso a paso el nacimiento de la nueva villa y permite conocer a la perfección el mecanismo empleado por los reyes en época bajomedieval para crear tantos núcleos todavía en pie en toda Europa, de los que Navarra posee buenas muestras (además de las poblaciones originadas a lo largo del Camino de Santiago, conservamos otros ejemplos de villas puramente fronterizas como Echarri-Aranaz, Labastide-Clairence en Ultrapuertos, etc.).

En cuanto a edificaciones palaciegas, aunque introdujo reformas y mejoras en Olite, Estella, Tudela o Pamplona (en esta última localidad casi más interesante que lo realizado es la problemática que envolvía al palacio real, reclamado por monarcas y obispos durante todo el siglo XIV), su actividad en modo alguno resiste la comparación con la que desplegó años después su hijo, Carlos III el Noble, quien transformó la fisonomía de las residencias reales de Navarra²².

La otra gran disciplina artística en que Carlos II desarrolló su promoción fue sin duda la orfebrería; pero si era escaso el recuento de la arquitectura que

21. El registro fue estudiado y parcialmente transcrito por F. IDOATE, *Rincones de la historia de Navarra*, Pamplona, 1956, vol. II, págs. 381-387.

22. Sobre la pugna en torno al palacio de Pamplona: JJ. MARTINENA, *La Pamplona de los burgos*, Pamplona, 1974, pág. 150 ss. y J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979, vol. II, págs. 142-143 y 252-257; y del mismo autor *Nuevos Documentos sobre la catedral de Pamplona*, en PV, XIV (1953), págs. 323-324. En adelante citado como *Nuevos Documentos*.

ha llegado a nuestros días, más difícil todavía resulta valorar una actividad de la que no poseemos ni una sola pieza de entre los cientos que encargó el monarca. Para compensar conservamos las cuentas gastadas en compra y promoción, así como alguna descripción, sea medieval o posterior. Las sumas empleadas resultan sorprendentes: el rey compró en Brujas una corona que costó 20.000 libras; la corona o «gran cercle» de la reina estaba valorada en 7.000 florines (para establecer comparaciones, recordaremos que todas las obras del palacio de Tafalla durante ocho años sumaron unas 90.000 libras y que en algunos años los ingresos totales de la corona no alcanzaban esta cantidad). Entre las obras realizadas, que abarcan una amplia tipología en joyas, vajilla (desde las grandes naves de plata que podían pesar hasta 8 kg. hasta los platillos, gobeletes, etc., de escaso valor), ornamentos de iglesia (cálices, lámparas, incensarios), y toda clase de piezas, sobresalen los relicarios y frontales que mandó labrar con destino a algunos de los principales templos del reino. Nos referimos en concreto al frontal o retablo y al relicario encargados para el altar de Santa María de la catedral de Pamplona, y al destinado a custodiar la reliquia milagrosa de la espalda de San Andrés para San Pedro de la Rúa de Estella.

En 1377 el monarca confió a los orfebres residentes en Pamplona Miguel de Zuasti y Juanin la confección de un frontal y un relicario respectivamente para la catedral. La obra se interrumpió por la necesidad de dinero originada por la invasión castellana de 1378, pero aún cobraron los argenteros cantidades considerables en 1379. No sabemos si llegaron a terminarse o corrieron la suerte de muchas otras piezas, fundidas por orden real ante el imperativo bélico. Lo cierto es que cuando J. Münzer pasó por Pamplona en 1495 constató la existencia de un retablo «decorado con imágenes de plata» en Santa María²⁴. Años atrás, en 1374, los mismos Michelco y Juan, tenían concluido el encargo de labrar el relicario de San Andrés para la reliquia milagrosa estellesa, que fue trasladado desde Pamplona a su destino antes del 9 de noviembre. La pieza fue sustituida por otra barroca en el siglo XVIII, pero poseemos una descripción de Lezáun y Andía anterior a su venta al abad de Dicastillo en 1714: «Un relicario piramidal de plata sobredorada esmaltada, de peso de 31 marcos, y al pie dos escudos de armas con las cadenas de Navarra y lises franceses de verde esmalte, y en la orla de la peana de este relicario tiene de letra gótica la inscripción siguiente: Carolus dei gratia Rex Navarre, Comes Ebroucensis anno Domini milésimo tercio septuagésimo quarto dedit stud relicarium in quo fecit reponi humerum Beati Andreae. Orate pro eo»²⁵.

Para las demás disciplinas artísticas, poseemos obras sin vinculación do-

23. Sobre las coronas: CAGN, V, 851, 1.198; VI, 753; VIII, 816; XIII, 1.145; y XV, 238.

24. Sobre el frontal y el relicario de Pamplona: AGNC, Caj. 171, n.º 24, CAGN, XI, 945; XII, 444 y 662; y J.É. URANGA y F. INÍGUEZ, *Arte medieval navarro*, Pamplona, 1973, vol. V, pág. 153.

25. Sobre el relicario estellés: CAGN, IX, 265, 270, 538, 604, 605 y 633; M.C. GARCÍA GAÍNZA y otros, *Catálogo Monumental de Navarra II. Merindad de Estella**, Pamplona, 1982, págs. 480-481; J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella: historia, arte*, en «XII Semana de Estudios Medievales 1974», Pamplona, 1976, pág. 167, nota 18; y L. VÁZQUEZ DE PARGA, J.M. LACARRA y J. URÍA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1946, vol. II, págs. 138 y 139.

cumental con el rey o referencias escritas a piezas que no se conservan. Destaca sin duda en la catedral de Pamplona el bello sepulcro encajado en el muro sobre la puerta de acceso a la escalera del sobreclaustro. Se trata de la imagen yacente de una infanta enmarcada por cuatro ángeles en las esquinas. El rostro del único ángel completo y el de la joven reflejan una expresión de dulzura conseguida mediante el suave modelado de superficies redondeadas en las que apenas figuran líneas aristadas (cejas, párpados y labios). La sonrisa de la pequeña boca entre mofletes pronunciados recuerda a la consagrada en la plástica francesa a partir de Reims. Los cabellos se esbozan apenas en finos mechones. Uranga e Iñíguez la identificaron como la infanta Blanca, hija de Carlos II fallecida en Olite a los catorce años hacia 1376²⁶. Por estilo e iconografía coincide plenamente con los sepulcros reales franceses contemporáneos. En concreto, podemos compararla con la cabeza de Bona de Francia, hija de Carlos V († 1360), hoy en el Museo Mayer Van der Bergh de Amberes. Esta talla entra en la órbita de Jean de Liège, a la que asimismo pertenecen los sepulcros de Juana de Evreux, Blanca de Navarra y Juana de Francia, tía, hermana y mujer respectivamente de Carlos II.

El amor a las letras que hemos atestiguado en su juventud continuó durante su estancia en el reino navarro. Desde 1383 tenía a su servicio a Juan de Lescluse que le proporcionó diversos libros, entre ellos uno «que se dize code» y curiosamente un «Libro de confort d'ami»²⁷. Algún ejemplo de la mano de Lescluse conservamos en iniciales ilustradas y dibujos de registros de Comptos. Quizá podamos vincular al rey la presencia en Navarra (Archivo General) del «Ceremonial de Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra», aunque parece más probable su llegada al reino en tiempos de Carlos III, mucho más inclinado al fasto de las ceremonias cortesanas²⁸.

Pocas noticias poseemos de tapices y bordados: un tapiz para las habitaciones del infante Luis en 1358, dos más para el rey en 1366 y la llamada «brosldería» de Santiago que llevó a cabo el bordador Juan de Sevilla en 1386²⁹. Alguna más da cuenta del trabajo de pintores en encargos reales. Quizá tenga relación con el monarca la decoración con armas Navarra-Evreux que adorna un plemento del último tramo de la crujía oriental del claustro de la seo pamplonesa, justo sobre el muro donde estuvo el ciclo de la Natividad de María que M.^a C. Lacarra fecha entre 1350 y 1370, como corresponde a un ejemplo de la pintura italogótica que a mediados del siglo XIV sustituyó en Navarra a la francogótica³⁰. Aunque carecemos de documentación precisa, las fechas propuestas por Lacarra coinciden plenamente con un período en que Carlos II se mostró muy dispuesto a promocionar obras artísticas. Por lo que respecta a retablos pintados, además del comprado por el infante Luis al pintor de la Navarrería de Pamplona Pedro Pérez de

26. J.E. URANGA y F. IÑÍGUEZ, *Arte Medieval navarro*, Pamplona, 1973, vol. V, págs. 113-114.

27. CAGN, XV, 35 y XVIII, 670.

28. F. IDOATE, *Un ceremonial de Coronación de los reyes de Inglaterra*, en «Hispania Sacra», VI (1953), págs. 151-180.

29. La «brosldería» de Santiago: CAGN, XVI, 64. Los tapices: CAGN, III, 130 y VI, 294.

30. M.C. LACARRA, *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, 1974, págs. 299-307.

Arrieta (1357; costó sólo 12 escudados de oro viejos, lo que conlleva una obra de escasas dimensiones), tenemos referencias de varios encargos del rey³¹. En 1355 Pere de Eugui había pintado un imagen de San Miguel y dos «tabliales» que por orden del rey fueron enviados a Catalina, reclusa en la iglesia de San Juan de Pie de Puerto, y otras «dos tablas doblas» para el monarca³². Años más tarde, en su último testamento, ordenó que se realizaran para la catedral de Pamplona dos altares, uno dedicado a San Luis en el coro de la iglesia, delante de su sepultura, y otro en honor de San Fermín en el trascoro. El encargo se llevó a efecto y ambos altares con sus retablos pintados fueron situados dentro del coro, donde sufrieron las consecuencias del hundimiento del templo en 1390, si bien diez años después Carlos III dispuso su reparación y nueva colocación a manos de Alfonso el pintor³³.

Podríamos completar nuestro recorrido con la mención de aquellos oficios artísticos que también obtuvieron importantes encargos reales. Los sellos realizados por los argenteros cuyas improntas, algunas de gran calidad, conserva el Archivo General de Navarra entre otros archivos españoles y franceses; las armaduras, algunas importadas como las dos enteras compradas en Poitiers en 4366 por 300 florines, otras confeccionadas en el reino por navarros, franceses e ingleses; los muebles, sillas de montar, objetos de marfil, etc. que de vez en cuando mencionan las fuentes, pero de los que nada más conocemos³⁴.

Hasta el momento venimos considerando la intervención del rey como promotor directo o indirecto de obras. Existen otras facetas en que puede manifestarse la naturaleza de su mecenazgo, concretamente en lo referente al dictado de disposiciones que pudieran afectar a los maestros y en lo que rodea a los desplazamientos de maestros extranjeros hacia Navarra. Carlos II intervino muy poco, por lo que sabemos, en el ordenamiento de la vida y trabajo de los artistas. Carecemos de ordenanzas de gremios o cofradías por él dictadas, aunque sí nos han llegado las disposiciones sobre salarios de Pamplona de 1365 que afectaron a mazoneros y carpinteros³⁵. En cuanto a la llegada de extranjeros, la documentación no manifiesta un interés personal del rey por contratar artistas durante sus desplazamientos, como hará su hijo años más tarde. Encontramos un predominio de navarros en casi todos los oficios, a excepción de aquellos tan especializados que no podía surtir la poco desarrollada vida urbana del reino. Así, la mayor parte de mazoneros, carpinteros, incluso pintores y argenteros que desfilan por los documentos son navarros. En cambio, bordadores, armeros y vidrieros casi siempre proceden de Francia o de otros reinos europeos (un importante contingente de bordadores viene de Castilla). Debemos tener en cuenta que el internacionalismo y los desplazamientos entre reinos e incluso dentro del propio reino son reali-

31. CAGN, II, 992 y 1.006.

32. F. DE MENDOZA, *Pintores y tapiceros en Navarra afines del siglo XIV*, en «Revista Internacional de Estudios Vascos», XXIV (1933), pág. 185.

33. J. GONI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos*, ap. doc. n.º 9.

34. Sellos: F. DE MENDOZA, *Los plateros de Carlos el Noble rey de Navarra*, Pamplona, 1925, págs. 41-42. AGNC, Reg. 65, fol. 27 v. CAGN, VII, 444 y 606; XV, 366; y XVI, 127. Armaduras: CAGN, I, 3; II, 663 y 669; III, 156; IV, 1.550; etc. También en E. GOYHENECHÉ, *Armuriers bordelais en Navarre au temps de Charles le Mauvais*, en «Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux», LXIII (1960-1964), pág. 25.

35. AGN, *Cartulario de Carlos II*, fols. 67-69.

dades generalizadas en el siglo XIV. Zalema Zaragozano llega a ser maestro carpintero de obras del reino, Miguel Périz de Monpesler (¿Montpellier?), Juan Garvain, Juan Boneau, Jacquet de Montpellier y Bernart se instalan por más o menos tiempo como orfebres en el reino, etc. Y tampoco podemos olvidar que el propio monarca era francés, poseía territorios en el norte del reino vecino y llegó a gobernar Montpellier. Tenemos constancia de abundantes compras en sus desplazamientos, de numerosos encargos a centros artísticos prestigiosos y de la llegada de mercaderes con obras artísticas o joyas entre sus mercancías durante su reinado. Nuestra impresión es que Carlos II, más preocupado por asuntos políticos y militares, supo aprovechar el conjunto de maestros que le ofrecía el reino y sólo en casos excepcionales acudió a los foráneos; el tipo de obras que promocionó así lo permitió.

Mucho más difícil resulta la valoración del mecenazgo artístico regio en el conjunto del arte navarro contemporáneo. En primer lugar, las circunstancias históricas concretas, que agrupan en su reinado las grandes pérdidas de población causadas por las pestes en los años 50 y 60 y la crisis militar continua durante todo el período, en nada favorecieron el desarrollo artístico. Por otra parte, la ausencia de estudios tipológicos concretos sobre el gótico navarro impide fechar con certeza monumentos en el lapso 1349-1387. Por todo ello, creemos acertado evitar conclusiones generales que quizá podamos realizar dentro de unos años, cuando los estudios sobre el patrimonio conservado y el mecenazgo de otros niveles sociales (nobleza, clero, concejos, etc.) hayan progresado.

*

**

De igual modo es arriesgado adentrarse en la vida cultural de un reino que no se caracterizó por grandes aportaciones. Sólo aspectos como la formación de los navarros, la circulación de libros o la vida musical han sido abordados por diversos autores.

En lo que respecta a la formación intelectual de sus subditos, Carlos II prosiguió una política de creación de centros que registraba interesantes precedentes en el reino. Según la noticia ya mencionada de la Crónica del Príncipe de Viana, había iniciado las obras de un colegio en Ujué bajo la dirección del abad de Irache, proyecto que se vio frustrado por la invasión del reino en 1378. Seguía así los pasos de Teobaldo II, quien con inicial fortuna había promovido una universidad en Tudela más de cien años atrás. Además, el monarca propició una política de protección directa a los universitarios navarros, como ha estudiado Goñi Gaztambide: «Este apoyo revistió formas diversas: una subvención anual más o menos fuerte, una simple ayuda para el viaje, exención temporal de impuestos, concesión de una capellanía real, etc. y afectó durante su reinado y el de su hijo a 46 estudiantes». Entre las escuelas de gramática existentes (Tudela, Sangüesa, Olite, Pamplona y Estella) fue el estudio sangüesino el elegido por Carlos II para la educación de sus sobrinos Tristán de Beaumont, Lanzarot y Charlot, entregados al cuidado del capellán Juan López de Obanos³⁶.

36. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La formación intelectual de los navarros en la Edad Media* (siglos XII-XV), en «Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón», 10 (1975), págs. 143-303.

Las noticias sueltas relativas a subvenciones regias para compra de libros por parte de personas que los precisaban o los escasos datos sobre adquisiciones para la capilla o el uso de la familia real resultan insuficientes a la hora de trazar un panorama del volumen de la circulación de libros en el reino. Algunas relaciones procedentes de expolios de miembros del cabildo catedralicio pamplonés de obras existentes en la biblioteca capitular o incluso de testamentos de particulares, ofrecen referencias interesantes sobre las que cabe esperar estudios futuros que iluminen una faceta de nuestro mundo medieval hasta ahora insuficientemente atendida³⁷.

Mejor fortuna ha corrido la música medieval en Navarra que recibió la atención de H. Anglés³⁸. La vinculación a Francia de los monarcas navarros permitió que se relacionaran con los grandes músicos franceses mucho más que otras dinastías peninsulares. No debemos olvidar tampoco que Teobaldo I, rey de Navarra, protector de las letras y de los artistas, ha sido juzgado como «músico consumado» y también como «el poeta más importante de la primera mitad del siglo XIII» (Anglés). Con tales precedentes no extraña la inclinación natural de Carlos II por el arte musical que se concreta en 1349, cuando Guillaume de Machaut entró a su servicio rechazando la posibilidad de trabajar para Juan II de Francia. Machaut, que obtuvo ventajas y beneficios de la protección que le dispensaba el rey navarro, escribió para él el «Jugement dou rois de Navarre» (1349) y un largo poema, «le Confort d'ami», «en el cual le asegura su aprecio y la simpatía que el rey tiene por doquier, y le da consejos para soportar la prisión y para gobernar a los pueblos»; recordemos que dicho poema había sido escrito para consolar al monarca durante los dieciocho meses que duró su prisión en manos del rey de Francia. Todavía después de la liberación del monarca, estaba Machaut en 1361 al servicio de los reyes navarros aunque ya no parece seguir a Carlos II en su traslado a Navarra de ese año. Sin embargo, no existen pruebas documentales que mencionen una capilla musical para el culto divino en el palacio real, y esta excepción respecto del proceder de otros monarcas contemporáneos podría explicarse por la azarosa vida del rey y por las dificultades que entrañaba su alojamiento en la capital del reino, dado que el palacio de San Pedro lo disputaban monarcas y obispos. En cambio, poseemos numerosas referencias de los ministriles y juglares de toda Europa que visitaron la corte navarra, así como de los desplazamientos de los navarros por encargo del rey ya sea para visitar otras cortes o escuelas, ya para acompañarle en sus viajes. La conclusión que extrae Anglés de su estudio es algo decepcionante: «la música en la corte de Navarra durante el reinado de Carlos II no fue que digamos ni rica ni generosa. Aquel rey que desde su primera juventud tanto prometía como mecenas del arte musical, teniendo a su servicio al incomparable Guillaume de Machaut durante unos doce años, de 1349 hasta 1361, después de su prisión, y desaparecido Machaut de su servicio en 1361, poco se interesó ya por el arte musical en su casa y en su reino de Navarra». Lo que supone un fuerte contraste con la riqueza de música sagrada, cortesana e instrumental en tiempos de su hijo.

37. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Notas sobre la biblioteca capitular de Pamplona en la Edad Media*, en «Hispania Sacra», IV (1951), págs. 385-390.

38. H. ANGLÉS, *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, 1970. Nos interesa especialmente el capítulo dedicado a Carlos II, págs. 189-237, del que proceden las afirmaciones siguientes.

Pese a ello, nuestra visión de conjunto del papel de Carlos II en el desarrollo artístico y cultural del reino no debe ser negativa ni pesimista. Carecemos, es verdad, de los grandes empeños constructivos de su hijo y del clima de paz y recuperación que vive el reino después de 1387. Pero no todo es responsabilidad del monarca. Carlos II se vio envuelto, o él mismo se introdujo, en un torbellino de acontecimientos políticos y militares, durante un período especialmente difícil para toda Europa Occidental (recordemos las grandes pestes de mediados de siglo y los interminables conflictos bélicos). Su respuesta fue, indudablemente, la de un hombre dotado de una poderosa personalidad que en nada se ve empañada por la ausencia de grandes empresas artísticas. La atención volcada hacia Navarra desde los años 60 y la mejora de la situación general del reino con su hijo Carlos III conducen a un cambio en el panorama artístico y cultural, marcado por la progresiva recuperación que permitirá mantener la presencia navarra entre lo mejor del gótico hispano durante el siglo XIV.