

---

## *Viajes y vida artística durante el reinado de Carlos III de Navarra (1387-1425)*

JAVIER M. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ

El viaje, entendido en su sentido amplio de desplazamiento de personas y objetos, constituye uno de los factores determinantes en la formación, desarrollo y difusión de las formas y del quehacer de los artistas. Por tanto, resultan muy variados los modos de influencia de los viajes en la vida artística de un ámbito concreto durante un período determinado. El mundo artístico medieval está plagado de maestros itinerantes, formas viajeras y lejanos vínculos establecidos por los investigadores sin otra prueba que el análisis formal. Sólo a partir de la Baja Edad Media, la conservación de relativamente abundantes noticias documentales permite conocer y valorar con precisión la trascendencia de los desplazamientos en el arte, con resultados interesantes y ampliables, con las debidas reservas, a períodos anteriores. La intención de esta comunicación consiste en aportar diversos datos relativos a viajes de personas y obras, con indudables consecuencias en la vida artística del reino de Navarra en el tránsito del siglo XIV al XV, a partir de las noticias procedentes de los archivos reales (Archivo General de Navarra, Sección de Comptos).

### 1. LOS VIAJES REALES A OTROS REINOS

La promoción de todo tipo de empresas artísticas por parte de los monarcas bajomedievales hace que el estudio de la personalidad y formación de los reyes se revele como factor imprescindible a la hora de emprender cualquier investigación. Más todavía si recordamos que Carlos III el Noble per-

tenece a una dinastía francesa que nunca perdió el interés por sus posesiones ultrapirenaicas y que emparentaba estrechísimamente por lazos de sangre con los Valois, tanto con los monarcas asentados en París, principal foco artístico del momento, como con el resto de la familia real, cuyo papel en el gótico tardío queda claro al mencionar los títulos de duques de Borgoña, Berry o Anjou<sup>1</sup>.

Los viajes efectuados por el monarca manifiestan una indudable trascendencia en lo que respecta a la vida artística por diversos motivos. En ningún caso dichos viajes obedecen a intereses artísticos o culturales, como pudieran haber sido el conocimiento de determinadas realizaciones o la contratación de maestros renombrados. Son razones políticas casi siempre y en algún caso también religiosas las que provocan los desplazamientos. Entre las políticas destacan la reivindicación de sus derechos patrimoniales en Francia, que le condujo por tres veces a París en 1397-1398, 1403-1406 y 1408-1410, y la participación como infante en la política exterior de su padre (viaje a París en 1377, con la retención del infante en la corte francesa hasta 1380; o la colaboración en 1385 dentro de la campaña de Portugal a favor del nuevo rey de Castilla Juan I). En las religiosas, como era de esperar, sobresale la peregrinación a Santiago de

<sup>1</sup> Carlos III era hijo de Carlos II y de Juana (hija a su vez del monarca francés Juan el Bueno) y sobrino carnal de Carlos V, Luis duque de Anjou, Juan duque de Berry y Felipe el Atrevido duque de Borgoña.

Compostela en 1382 y las romerías que llevó a cabo dentro del reino al santuario mariano de Ujué, tan vinculado a la memoria de su padre Carlos II<sup>2</sup>. No queremos decir con esto que el monarca no mostrara interés por la vida artística de las tierras que visitaba. Al contrario, estos viajes le permitieron ponerse en contacto con algunos de los principales focos creadores del momento, sobre todo París, así como encargar y adquirir obras e invitar a reconocidos maestros a desplazarse hasta tierras navarras. No podía ser de otro modo si consideramos que sus itinerarios atravesaron ciudades como París, Avignon, Tours, Montpellier, Burdeos, Bayona, Bourges, Lyon, Reims, Dijon, Barcelona, Zaragoza, Valladolid, Toledo, Segovia, León, etc. Queda por señalar que los desplazamientos por tierras peninsulares tuvieron lugar en su mayor parte durante el reinado de su padre, por lo que las consecuencias artísticas (compras, encargos, etc.) son de menor relevancia, en tanto que se muestran más fructíferas las largas estancias en tierras francesas después de su coronación.

La producción artística en época bajomedieval se integraba perfectamente e incluso constituía un elemento fundamental en la vida de corte; en ningún modo aparecía como una esfera separada del resto de las actividades y ambiente cotidianos. De igual modo, que como huésped entrega Carlos III donativos a juglares, escuderos, sirvientes o acompañantes, concede asimismo 20 francos a los mazoneros y carpinteros del duque de Berry en Bourges y 12 a los mazoneros, maestros de obras y pintores del duque de Borbón en Moulins, durante el regreso de su segundo viaje real a Francia (1406)<sup>3</sup>. Su interés manifiesto por las construcciones no es diferente del que mostró en el mismo trayecto por los camellos del duque en Bourges.

La actuación «artística» del rey en estos desplazamientos se orientaba en tres facetas. Por una parte, la adquisición o encargo de obras de gran cali-

dad en los principales focos artísticos del momento y especialmente en París. Allí residían maestros de primera fila: orfebres, tapiceros, miniaturistas, etc.; y allí existía un mercado de primera fila de obras ya realizadas listas para la venta. De otro modo no podríamos explicar la única obra de miniatura relacionada con el rey Noble que se conserva, las Horas de Carlos III del Museo de Cleveland (U.S.A.), adornadas en veinticinco de sus páginas con las armas Navarra-Evreux. Los estudios de W.D. Wixom y P. M. de Winter concluyen que la decoración fue realizada en París a comienzos del siglo XV y que los colores de los escudos revelan pigmentos diferentes a los usados en el resto del manuscrito, de modo que fueron añadidos en un momento posterior, probablemente tras la adquisición durante su segundo viaje a Francia (1403-1406)<sup>4</sup>. Al fin y al cabo este procedimiento no es extraño, pues conocemos otros ejemplos de manuscritos con escudos en blanco, a la espera de recibir las armas de sus futuros poseedores.

También suponen compra sin previo encargo las adquisiciones de tapices en la capital francesa, como los que compró en 1398 a Nicolás Bataille (el mismo tapicero al que se vincula directamente el Apocalipsis de Angers): cuatro tapices de lizo alto a la manera de Arras, uno con la historia de Salomón y conquistando Bretaña, otro con los Nueve Pares, otro con el Advenimiento de Cristo y otro con la historia de la Virgen y de las Tres Marías con sus maridos<sup>5</sup>. El mismo año compró a Jacques Dourdin, entre otros, un gran tapiz alegórico con imágenes del dios del amor, «Eur» y «Auanture»<sup>6</sup>. Ambos tapiceros eran proveedores habituales de los duques de Anjou y Orleans<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> WIXOM, W. D.: *The Hours of Charles the Noble*, en «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art», LII (1965), págs. 50-83; y P. M. DE WINTER: *Art, devotion and satire. The Book of Hours of Charles III the Noble, King of Navarra, at the Cleveland Museum of Art*, en «The Gamit», núm. 2 (1981), págs. 42-59.

<sup>5</sup> CASTRO, J. R.: *Catálogo del Archivo General de Navarra, Sección de Comptos*, vols. I a XVI, Pamplona, 1952 y siguientes, y F. IDOATE, vols. XVII a LII. En adelante citado CAGN, seguido del número de volumen y del número dentro de ese volumen. Los documentos se citarán AGNS (Archivo General de Navarra, Sección Comptos), seguido del número de cajón y número de documento. Así: AGNC, Caja 76, núm. 28, XXII.

<sup>6</sup> AGNC, Caja 76, núm. 33.

<sup>7</sup> THIEME, U. y BECKER, F.: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1909 sigs., vol. III, pág. 29 y vol. IX, pág. 518.

<sup>2</sup> Sobre los viajes y la personalidad del monarca es fundamental la obra de J. R. CASTRO: *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1967. Acerca de las circunstancias políticas de su reinado y del de su padre, la completísima obra de J. M. LACARRA: *Historia política del reino de Navarra*, Pamplona, 1973, vol. III, págs. 49-191. Sobre la peregrinación del rey a Santiago: J. J. JIMENO JURIO: *Itinerario jacobeo del infante Carlos de Navarra (1381-1382)*, en «Príncipe de Viana», XXVI (1965), págs. 239-280.

<sup>3</sup> CASTRO: *Carlos III*, pág. 322.

Al examinar las compras de orfebrería, advertimos que figuran tanto piezas probablemente ya elaboradas junto a otras que hubieron de ser confeccionadas bajo encargo directo. En 1397 el argentero parisino Perrin Frezet entrega diversos trabajos por valor de más de 1.200 francos<sup>8</sup>, muchos de ellos similares a los que podía hacer para cualquier otra persona. En cambio, la gran castaña de oro de unos 400 gr. de peso, adornada con piedras, perlas, un cristal y varias hojitas de oro, que Hance Crest llevó a cabo en París para el monarca, responde a un encargo regio motivado por ser la castaña divisa del rey Noble<sup>9</sup>. No todo eran compras: de vez en cuando encontramos abundantes ventas de vajilla real de oro y plata a mercaderes parisinos para poder hacer frente a los gastos de una estancia demasiado prolongada: durante su primer viaje a Francia vendió más de 260 kgs. en piezas de plata labrada y 7 kgs. en vajilla de oro<sup>10</sup>.

La segunda faceta de mecenazgo artístico consiste en la contratación directa de maestros para trabajar en tierras navarras. Han llegado a nosotros diversos documentos que ilustran este punto. Muy expresivo es un recibo del orfebre Conchet Godefroy, también parisino, quien a la vez que reconoce haber recibido las 42 libras que se le debían por ciertas obras realizadas en Francia, promete «*leuar et tener botiga et forja de mi officio en Pomplona ho do el rey nuestro seynnor querra en su regno*»<sup>11</sup>. Esto sucedía a raíz del segundo viaje a Francia. Ya en el primero había llamado a su servicio a Andreu de Sant-Mazán, tapicero de Arras, quien declara estar junto al rey desde el 17 de febrero de 1398, jornada que el monarca había pasado con certeza en París<sup>12</sup>. Tras el tercer viaje conocemos la llegada al reino de numerosos maestros de todo tipo, entre los que se cuentan Perrin Frezet, argentero<sup>13</sup>, Lucien Bertholomeu y Johan de Noyon, tapiceros<sup>14</sup>, y Johan Lome, el famoso autor del sepulcro

de Carlos III y doña Leonor de la catedral de Pamplona<sup>15</sup>.

El tercer aspecto de la actuación del monarca en sus viajes lo constituye el indudable contacto e interés mostrado por las obras tanto arquitectónicas como ornamentales o suntuarias que tuvo ocasión de conocer. Hemos hecho alusión a donativos para los artífices de obras en curso. Por lo que respecta a orfebrería, tapicería, miniaturas, etc., su empleo común en la vida cortesana garantiza que Carlos III pudo conocer gran parte de las obras señeras del arte contemporáneo. Su visita a las residencias de los miembros de la corte, su asistencia a ceremonias y fiestas le llevaron probablemente a desear poseer palacios y objetos similares en su reino, empresa que inicia a los pocos meses de llegar al trono. La catalogación de sus piezas de plata o sus tapices, las noticias de las decoraciones en sus residencias (el tema de los Nueve Pares o los motivos heráldicos que engalanaban el palacio de Tudela), incluso la construcción de dos torres, una «francesa» y otra «morisca», en el palacio de Tafalla, denotan la existencia de un conocimiento y un gusto por realizaciones contemporáneas de fuera del reino navarro<sup>16</sup>.

## 2. LOS VIAJES COMO CAUSA DE OBRAS ARTÍSTICAS

Los preparativos de los viajes reales ponían en marcha todo un mundo de maestros de muy diversas labores, entre los que no debemos olvidar argenteros, bordadores o carpinteros. El prestigio hacia el exterior y el aparato inevitable de la vida cortesana bajomedieval exigían una vajilla acorde con la categoría del rey, unos ornamentos de capilla transportables, unas vestiduras dignas, etc., calculadas para los varios meses, incluso años, que tardaban en regresar al reino.

<sup>8</sup> CAGN, XXI, 711, 713, 746, 806, 925, 1.008 y 1.059.

<sup>9</sup> CAGN, XXII, 885.

<sup>10</sup> AGNC, Caj. 74, núm. 14; CAGN, XXII, 752 y 983.

<sup>11</sup> AGNC, Caj. 82, núm. 2, II.

<sup>12</sup> El rey lo envió a trabajar a su torre de Pamplona: AGNC, Caj. 72, núm. 21, II. Sobre la estancia en París el 17 de febrero: CASTRO, *Carlos III*, pág. 241.

<sup>13</sup> CAGN, XXVIII, 910.

<sup>14</sup> Llamados por el rey «nuestros tapiceros»: AGNC, Caj. 100, núm. 100, II.

<sup>15</sup> En agosto de 1411 cobra la talla de un bajorrelieve para el palacio de Olite: R. S. JANKE: *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977, pág. 38.

<sup>16</sup> CASTRO: *Carlos III*, págs. 513 y sigs. y F. DE MENDOZA: *Plateros y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV*, en «Revista Internacional de Estudios Vascos», XXIV (1933), págs. 184-197. Sobre el uso de lujosas obras de orfebrería en la vida cortesana contemporánea: ROBIN, F.: *Art, luxe et culture: l'orfèvrerie et ses décors à la cour d'Anjou (1378-1380)*, en «Bulletin Monumental», 141-IV (1983), págs. 337-374.

Sin embargo, otros viajes dentro de Navarra tenían como consecuencia la realización de piezas de orfebrería. Entre todos destaca la romería a Santa María de Ujué en abril de 1394, con motivo del retorno de la reina Leonor a Navarra tras siete años de ausencia. Y destaca porque el cáliz que entonces ofrecieron (hoy en el Museo de Navarra) es la única obra de orfebrería que conservamos de su reinado. La inscripción de la base lo atestigua: «EL REY DON KARLOS ME DIO A SANCTA MARIA DUXUA EN EL AYNNO MIL CCCLXXXIII». Además conocemos su autor (el argentero Ferrando de Sepúlveda, al servicio de los monarcas entre 1385 y 1397) y su precio: 60 florines y 5 sueldos, no el más caro de que tenemos noticia<sup>17</sup>. La costumbre de entregar objetos de plata y ricos paños en las peregrinaciones reales es generalizada y de ella se beneficiaron, además de Ujué, otros santuarios navarros como Roncesvalles, el Puy de Estella o Santa María de Irache<sup>18</sup>.

La llegada al reino de personajes importantes se celebraba con justas, fiestas de toros, banquetes e intercambio de regalos. Las residencias escogidas para su alojamiento recibían en los meses anteriores un remozamiento generalizado. Por señalar algún ejemplo, León de Lusignan, rey de Armenia, obtuvo del monarca navarro 2.000 florines de Aragón dentro de una de sus bellas naves de plata dorada. Otra nave similar, de casi diez kilos de peso con las divisas reales, entregó al patriarca de Alejandría y a los embajadores de Francia en 1396<sup>19</sup>. Por esas fechas el rey Noble andaba empeñado en recuperar sus posesiones francesas, de manera que no dudó en gastar más de 500 libras en acondicionar el castillo mayor de Estella, donde los alojó, y en nombrar a Andreo Dehán, consejero real experimentado en edificaciones (había dirigido las del castillo de Tudela pocos años an-

tes), supervisor de las obras<sup>20</sup>. Medidas similares se tomaban en las diversas localidades del reino con motivo de los frecuentes traslados del monarca y la familia real, quienes a menudo variaban su alojamiento incluso dentro de la misma ciudad: en Estella el rey dispuso diversos gastos tanto en el castillo mayor, como en los otros dos castillos (Belmerches y Zalatabor) y en el convento de Santo Domingo, una de sus residencias favoritas<sup>21</sup>.

### 3. LOS VIAJES DE LOS ARTISTAS

Ya hemos aludido a la contratación de maestros y su posterior envío al reino durante los viajes del monarca. Sin embargo, no es éste el único camino en la venida de artistas a Navarra. En algunos casos, la presencia de figuras destacadas puede ponerse en relación con la vinculación de algún miembro de la familia real con determinados territorios alejados. Es el caso del citado argentero Ferrando de Sepúlveda, originario de una población cuyas rentas pertenecían a la reina doña Leonor<sup>22</sup>. Quizá la sorprendente estancia (1423-1429) del único orfebre italiano que trabajaba para la corte navarra, Luis de Catania (Sicilia), puede explicarse si recordamos que la infanta Blanca había sido reina de Sicilia entre 1402 y 1414<sup>23</sup>.

En otros casos resulta más difícil averiguar el modo como entraron en contacto los maestros con el rey. Quizá responda a un envío regio el trabajo de varios maestros moros valencianos en Olite, por cuyos intereses muestra preocupación el monarca aragonés en 1419<sup>24</sup>. En cambio, desconocemos el medio de contacto con el vidriero Jacob de Utrech, a quien Carlos III había hecho venir de Flandes

<sup>17</sup> Del cáliz de Ujué han tratado diversos autores. Sólo mencionaremos las obras de F. DE MENDOZA: *Los plateros de Carlos el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1925, págs. 66 y 96; y CASTRO: *Carlos III*, pág. 224. Más bibliografía y estudio de la pieza por M. C. Heredia en el catálogo de la exposición «El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros», Madrid-Pamplona, 1982, pág. 67.

<sup>18</sup> Diversas noticias, por ejemplo: CASTRO: *Carlos III*, pág. 279; una corona de oro para Ujué.

<sup>19</sup> CAGN, XV, 112 y XXI, 742.

<sup>20</sup> CAGN, XXI, 76, 630, 680, 682, 692, 742, 748, 787, 806, 809, 853, 874, 904, 906, 925, 941, 948, 1.020 y 1.022.

<sup>21</sup> Más de 2.000 libras ordenó para las obras en las que tomaron parte algunos de los mejores maestros del reino: CAGN, XXVII, 699; XXX, 787, 807; XXXII, 12, 29, 967; y XXXIV, 17. AGNC, Caj. 114, núm. 3. En 1389 residió 75 días en él.

<sup>22</sup> CASTRO: *Carlos III*, pág. 218.

<sup>23</sup> CASTRO: *Carlos III*, págs. 263-275.

<sup>24</sup> SERRA RAFOLS, E.: *Un documento sobre los trabajos de Carlos el Noble en Olite*. Año 1419, en Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, 1927, págs. 568-569.

«por su comandamiento e servicio, por usar e servir de mi officio»<sup>25</sup>.

Carecemos de evidencias para pensar que los maestros de artes suntuarias vivían itinerantes, desplazándose por los distintos reinos y grandes ciudades en busca de trabajo. Al contrario, las referencias documentales atestiguan estancias prolongadas en las principales poblaciones. Por otra parte, el análisis de los registros referentes a las grandes obras arquitectónicas (especialmente los palacios de Olite y Tafalla), lleva a concluir que todavía a comienzos del siglo XV existían cuadrillas de mazoneros transeúntes que permanecían semanas o meses en una fábrica para luego desaparecer sin dejar rastro. Es más, los nombres suelen aparecer agrupados por orígenes geográficos: una cuadrilla que trabaja en Olite estaba compuesta por maestros vascos (Martín de Guerecieta, Johan de Zorroza, Johan de San Sebastián, Pedro de Vizcaya, Johan de Egaña, Michelco de Asteasu, Martín de Orozco y Michelco de Astiagua). Lo mismo podríamos decir de los tallistas franceses que ayudaron a Johan Lome en el sepulcro de los reyes o del grupo de pintores de la Corona de Aragón que decoraron el palacio olitense<sup>26</sup>.

Una faceta muy interesante de la documentación estudiada la constituye la evidencia de viajes realizados por los maestros reales bajo encargo regio para conocer obras que en ese momento efectuaban otros monarcas en sus respectivos reinos. No deja lugar a dudas la referencia del viaje llevado a cabo por Lope Barbicano, carpintero moro, maestro de obras del rey en la merindad de la Ribera, acompañado por maestre Enrich de Zaragoza, maestro real en la decoración del palacio de Olite, a Segovia en 1402: «por devisar ciertos obrages que son ailli en los palacios del rey de Castilla»<sup>27</sup>. El mismo Lope Barbicano, el maestro mayor del rey Martín Pérez de Estella y el carpintero Johan de Lerga acudieron a París llamados por el monarca en 1405, mientras Carlos III pasaba su segunda estancia en la capital francesa<sup>28</sup>.

A veces los desplazamientos fuera de Navarra los hacían también por encargo real para trabajar en posesiones regias o al servicio de algún miembro de la familia real. Varios maestros se dirigieron a Cherburgo mientras esta ciudad perteneció a los reyes<sup>29</sup>. Un yesero, Johanin le Normant, llegó a Peñafiel en 1421 para construir chimeneas para la infanta navarra doña Blanca, casada con el futuro Juan II<sup>30</sup>. Años más tarde, el maestro de obras del rey Johan Lome acompañaría al mismo don Juan, por entonces rey de Navarra, a Cuéllar, donde permaneció de 1441 a 1442 con otros diez mazoneros más<sup>31</sup>.

De menor importancia son los traslados de maestros dentro del territorio navarro desde el lugar de residencia hasta las obras de los que tenemos abundantísimos ejemplos. Algunos llegaron incluso a cambiar su residencia, como los alfareros moros que se instalaron con sus familias en Olite, procedentes de Tudela, para trabajar en la construcción del palacio<sup>32</sup>. Lo normal es que se desplazaran cuadrillas enteras mientras duraban las obras, aunque a veces eran las obras las que se realizaban en lugar distinto a su destino: el sepulcro de Carlos III se talló en Olite y fue trasladado a falta de los últimos detalles a Pamplona; las cubiertas de lacería del palacio olitense fueron confeccionados en varios casos en Tudela por un equipo de carpinteros moros bajo la dirección de Lope Barbicano, y todos ellos acudieron al palacio real para su colocación definitiva<sup>33</sup>.

Antes de terminar este apartado, queremos señalar que conocemos desplazamientos de los artistas por iniciativa propia, como el de Gernes Aldellee, maestro de obras del vizcondado de Mortain, quien fue retenido por Carlos II para su

<sup>29</sup> CASTRO: *Carlos III*, pág. 141, entre otros ejemplos.

<sup>30</sup> CASTRO: *Carlos III*, pág. 411.

<sup>31</sup> JANKE, J.: *Lome*, págs. 125 y 128.

<sup>32</sup> El rey les ayudó a construir un horno para poder trabajar en su oficio: AGNC, Caj. 106, núm. 12, XC.

<sup>33</sup> La cubierta se realizó entre junio y octubre de 1407: AGNC, Reg. 272, fols. 260-290. Otra cubierta de lacería similar: Reg. 272, fols. 118 v.º (1403). Sobre el sepulcro y su traslado: JANKE, J.: *Lome*, págs. 119-150 y JIMENO JURIO, J. M.: *Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra*, en «Príncipe de Viana», XXXV (1974), págs. 455-482.

<sup>25</sup> AGNC, Caj. 108, núm. 4, V.

<sup>26</sup> Para las obras de Olite pueden examinarse los Registros de Comptos 206, 261, 262, 268, 272, 283, 312, 331 y 335.

<sup>27</sup> Tardaron 23 días en «ir estar e retornar», AGNC, Reg. 268, fol. 10.

<sup>28</sup> AGNC, Caj. 92, núm. 15, VII.

servicio en 1376, cuando atravesaba el reino de vuelta de Santiago de Compostela<sup>34</sup>.

#### 4. LOS VIAJES DE LAS OBRAS

En el apartado relativo a los viajes reales hemos tratado de la adquisición de obras fuera del reino. No obstante, ésta no se reducía a dichos viajes, sino que con cierta frecuencia encontramos encargos de piezas a focos artísticos más o menos lejanos, conforme a necesidades concretas. Lo más frecuente son las compras de joyas en localidades como Zaragoza, Barcelona y Bayona. En 1385 se trajeron de Bayona la corona y las joyas de la infanta Juana para su boda con el duque de Bretaña; en su busca habían partido Pedro de Musidán, sargento de armas, y el argentero Juan<sup>35</sup>. Años antes, Carlos II había hecho traer de Brujas varias coronas, una de ellas de 20.000 libras de precio<sup>36</sup>. Asimismo es corriente la adquisición de vidrieras, puesto que en el reino sólo se realizaban cuando el monarca contrataba a algún maestro extranjero. En 1422 y a través de un burgués mercader de Pamplona llegaron al reino veinte vidrieras historiadas procedentes de Flandes, con destino a ventanales del palacio de Tafalla<sup>37</sup>. La tradición en la compra de vidrieras era antigua: para la decoración de la capilla de San Esteban en la catedral pamplonesa, mandada construir por Carlos II en 1351, el maestro de obra Ochoa de Roncesvalles envió un diseño a Toulouse, donde llevaron a cabo la vidriera. El encargo tuvo lugar en febrero de 1352 y hasta un año después no quedó colocada, labor ésta a cargo del propio vidriero tolosano Peres Hiniera (o Humera) y de su compañero Juan Buergon<sup>38</sup>.

La escasez de documentación distinta de las cuentas reales nos impide precisar el volumen del comercio de obras de arte. En diversas referencias encontramos a mercaderes navarros y extranjeros como proveedores de todo lo necesario para la casa real. En concreto, el comercio de joyas era realmen-

te elevado, por no citar el de ricos paños. Algunos personajes suelen visitar el reino portadores de verdaderas fortunas en diversas piezas: perlas, diamantes, zafiros, que posteriormente eran engastadas por los argenteros reales. Así el italiano Mono de Cassini vendió por 1.100 florines un rubí al rey Noble y Cristóbal de la Mer, genovés residente en París, obtuvo 12.000 florines de Aragón en 1391 por un grueso diamante a pagar en dos plazos de diez y seis meses respectivamente<sup>39</sup>. Resulta mucho más interesante la noticia que nos proporciona un documento de 1387, recién ascendido al trono Carlos III, acerca del pago a un muletero por haber traído de Tudela a Pamplona una gran imagen de la Virgen en alabastro y otra imagen y piezas del mismo material destinadas a formar parte de un retablo<sup>40</sup>.

Para terminar, haremos referencia a los largos recorridos de diversos materiales necesarios para obras. Sin duda los más difíciles de conseguir eran los empleados para elaborar determinadas pinturas, como panes de oro y plata o lapislázuli molido. Zaragoza solía ser la localidad a la que se acudía en estos casos, a causa de su cercanía y del importante foco pictórico en ella asentado. Para las obras de envergadura algún pintor acudía a aprovisionarse de todo lo necesario. En otros casos, lo normal era adquirirlo de los mercaderes de las principales poblaciones del reino (Pamplona, Tudela y Estella fundamentalmente)<sup>41</sup>. Las grandes empresas constructivas precisaban todo tipo de materiales que se obtenían siempre que era posible de las cercanías, pero a veces era necesario traerlos desde considerables distancias: grandes maderas para vigas llegaban de los altos valles pirenaicos o de los pinares castellanos de Soria, transportados en carretas o aprovechando el curso de los ríos; carretas y carretas cargadas con piedras recorrían los caminos entre las canteras y los edificios en obra; braceros y mujeres transportaban agua, cal, arena, etc. Las empresas artísticas provocaban un continuo tra-

<sup>34</sup> AGNC, Caj. 21, núm. 47, I.

<sup>35</sup> CAGN, XV, 1.068 y XVI, 183 y 217.

<sup>36</sup> CAGN, V, 1.198.

<sup>37</sup> CAGN, XXXIV, 789.

<sup>38</sup> AGNC, Reg. 61, fol. 40 rº. La vidriera se trajo en fragmentos a lomo de mula.

<sup>39</sup> CAGN, XVIII, 415 y 463.

<sup>40</sup> CAGN, XVI, 1.129.

<sup>41</sup> En 1389 el pintor Alfonso acudió a Zaragoza a comprar bermellón, «berdet», cola, azul de ultramar, azul de Alemania y ocre. El mismo año y para las mismas obras de Tudela conocemos numerosas compras a mercaderes navarros: AGNC, Reg. 205, fols. 437-439.

siego en el marco de una sociedad mucho más móvil de lo que habitualmente se considera.

\* \* \*

La documentación relativa a la vida artística procedente de los archivos reales de Navarra (Archivo General de Navarra, Sección de Comptos), propor-

ciona multitud de datos que ayudan a precisar conceptos sobre el modo de producción de obras de arte y sobre la vida de los maestros. Los viajes de mecenas, artistas y obras nos han permitido entrever lo que supuso para Navarra este momento del tránsito del siglo XIV al XV que no en vano recibe para algunas disciplinas la denominación de «estilo internacional».

