

Pintores y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV

El fin principal de estas cortas páginas es dar a conocer el estado de la pintura en Navarra a fines del siglo XIV y principios del XV. Alargamos nuestro examen a la tapicería por las íntimas relaciones que pintura y tapicería guardan en la corte de Don Carlos el *Noble*, impulsor vigoroso de todo adelanto cultural. Nuestro estudio es parcial, ya que limitamos nuestra investigación a los documentos de la casa real, los cuales, aunque incompletos, nos dirán sin retóricas algo interesante. De mucho más interés resultarían indudablemente nuestras noticias, pocas por desgracia, si se conservaran las obras a que hacen referencia; pero el tiempo y la ignorancia acabaron con éstas. Quede al menos su recuerdo.

Citaremos los documentos del *Archivo de Navarra* del modo siguiente: Los infolios que contienen las notas de registró de la casa real y se conservaban en la *Cámara de Comptos=Reg.*, tomo correspondiente y el folio, cuando se trate de tomos foliados. Las cédulas reales y recibos, expresando el *cajón y número* que los distingue.

Al subir al trono Carlos el *Noble* (1387) y pensar en embellecer su castillo de Tudela, bien pronto echó de ver que los buenos pintores escaseaban en su reino, y tuvo que llamarlos de fuera.

No parece que vivía entonces *Pedro de Eugui*, pintor de Pamplona, que había tenido en su tiempo encargos de la casa real. En 1341 se le dió comisión en la mina de Urrobi, que comenzaron a explotar unos alemanes (1). Eugui era el autor de dos ángeles pintados en la capilla de San Esteban, catedral de Pamplona, que iban sobre pilares de madera sujetos a la pared con barras de hierro y colocados a los lados del altar. Año 1351.— Otra obra del mismo

(1). «Petra Deugui pictori Pampilone (sic), pro salario suo eligendo auditorium seu azurum in minna regis de Urrobi, ubi magister Paulus et socii sui operabantur in argento et cupro...» (*Reg.* tom. 44 fol. 140 v.)

pintor fué la *imagen* de San Miguel que el rey envió a Catalina, reclusa de San Juan de Pie de Puerto, con unos *tabliales*, o digamos tableros (1). Para la capilla del rey hizo también dos dípticos el mismo año de 1355 (2).

1351. Para la citada capilla de San Esteban en la catedral pintó una imagen de la Virgen con su señor (3) (es decir: con el Niño), el pintor de Pamplona Pedro *Pérez*, alias Sorrocho, y decoro los dos pilares de la misma capilla en que, asentaban los ángeles pintados por Pedro de Eugui (4). En 1357 para la capilla real le compró el rey por 12 escudos de oro viejos un frontal de tablas pintadas. Aquí se le llama Pedro *Pérez* de Arrieta, vecino de la ciudad de Navarrería de Pamplona (5).

Tampoco suena en tiempo de Carlos el Noble el nombre del pintor de Pamplona *Martín*, que en 1374 recibió de Carlos el *Malo* el encargo de transportar ciertas imágenes que habían de decorar las tumbas del padre del rey, de la reina y de su hijo Felipe; imágenes en cuya hechura no hay que decir que no puso la mano el pintor, el cual acaso no era más que un decorador de tantos (6).

PINTORES DEL CASTILLO DE TUDELA

Sí pasa a las obras del castillo de Tudela *Alfonso*, pintor de Pamplona, como los anteriores, quien en 1381 había hecho una cátedra pintada para el rey (7).

Contemporáneo suyo es *Juan Olivier*, de quien hablamos de paso para ser completos en cuanto cabe, e ir despejando el breve camino que hemos de recorrer. En 1381 hizo toallas, alba, sobrepellices, corporales y una casulla (8). Buen encargo para, un pintor!

(1) «Item a Maistre Pere Deugui pintor por un imagin de Sant Miguel, el quoyal el seinnor rey dio et invio a Sant Johan del Pie del Puerto et uns tabliales (*—delantal, del francés—*) que el dicho seinnor rey dio a Katherine, reclusa en la elesia de Sant Johan, segon parece por letra del 29 dia de Abril anno 55.º...» (Reg. tom. 76, 2.º, fol. 66). En otro lugar (fol. 184 v.) en vez de la palabra *tablial* emplea la de *tablier*.— A la mencionada reclusa se le hizo a cuenta del rey una habitación cerca de la iglesia (*Ibi* fol. 67 y fol. 185 v.)

(2) *Dos tablas doblas* (*Ibi* fol. 67 y fol. 185 v.)

(3) Parece que así debe leerse la abreviatura.

(4) Reg. tom. 67 fol. 40 v.

(5) Caj. 13 n.

(6) Reg. tom. 151, fol. 53.

(7) Reg. tom. 173, fol. 65.

(8) Reg. tom. 173, fol. 66 dupl.

El 87 dirigió en Roncesvalles la ornamentación fúnebre para las exequias del rey padre, pintando los adornos necesarios: Lo mismo ejecutó en Ujué, asociado al pintor *Ferrando* (1). Acaso nada tenga que ver con Juan Olivier, escudero, guarda de la torre de Valcarlos; aunque se dan en aquel tiempo duplicidades de este genero de cargos. Pero no es imposible que sea el *Juan Olivier* que en 1333 aparece en Pamplona, clasificado en los documentos como pintor, pintando un exvoto o exvotos. Leyendo las dos partidas que en nota verá el curioso, puede dudarse, si al mismo tiempo se daba cierto aire para modelar en cera (2). Desde luego el pintor fúnebre nada tiene que ver con un Olivier que en 1419 aparece entre los pintores decoradores de Olite, y los documentos llaman *normant*.

Las obras de Tudela no comenzaron en 1389, como podría creerse por el tejuelo que lleva en la *Cámara de Comptos* el tomo 205 de los Registros, sino en abril de 1388, terminando en su parte principal en 1393. Los departamentos nuevos más notables eran: el comedor del rey con su altísima chimenea de dos cañones de piedra, gradería de alabastro, adornos de múltiples flores en relieve, cadenas y escudos con las armas de Francia y Navarra, suelo de ladrillos pintados, techumbre de *fusta blanca obrada de archetería*, y alumbrado con muchas ventanas, entre las que llamaba la atención una grande de alabastro y vidrios pintados; la cocina mayor con cinco cañones para la salida de humos rodeada de un deambulatorio, *a manera de claustro*, con gradas de piedra y pilares de yeso; las galerías de piedra sobre el huerto, con suelo de alabastro y ladrillos de colores; sobre la torre de la capilla la cámara denominada el *Bel Regart (Buenavista)*, con sus ventanales de alabastro delicadamente labrado y cielo de labores de yeso; y por fin la cámara del rey, con su artesonado riquísimo de hojas, lazos y *treicelles*, piñas colgantes y coronas, paredes cubiertas de pintura legendaria y retratos y tallas de madera, y sus cuatro pintadas ventanas con marcos de alabastro.

En la decoración de los departamentos trabajaron los pintores

(1) Caj. 54 n. 63.— Caj. 51 n. 6.

(2) «Por fazer fer un bolt de cera por el infant don Lois, por dos docenas e meya de cera compradas con 20 sueldos dados a Johan Oliver, pintor de Pomplona, por tayllar e pintar el dicho bolt e el tabernacle en que está... pora meter ante el altar de sancta Maria de Pamplona...»—«Item por fer fazer un bolt de cera por liffant don Lois con 10 docenas de cèra compradas e con 25 sueldos dados al bidau por tayllar e fazer el dicho bolt e con 20 sueldos dados a Johan Oliver, pintor de Pomplona, por pintar el dicho bolt... pora meter ante laltar de Sancta Maria de Pomplana...» (*Reg.* tom. 3, fol. 172 v.)

Alfonso y Ferrando, ya citados, además de Pedro, que sospecho no era ninguno de los Pedros anteriormente mencionados, sino Pedro de Tudela el cual aparece en Olite el año 1403; y que en Tudela a los principios ayudaba a los primeros, quemando yeso, barnizando, etcétera, y después llegó a pintar las armas del rey, y hacer otros trabajos que le suponen capacitado para el oficio. Antes de terminar el 1390 entró también de ayudante Xemeno. Dirigía la ornamentación, al parecer, Alfonso, el cual se ocupaba preferentemente de los escudos. Pintó asimismo unos cirios, e hizo un lebrél de plata para estandarte (1): el lebrél era una de las divisas del rey. Con estos pintores y a sus órdenes trabajaban los moros Mahoma, Alpelmi, Amet (alias el Royo) y Alhudalli, quien tema consigo un hermano o sobrino, pues de ambos modos se le dice. Ganaban menos que los pintores cristianos: la mitad cada uno del jornal de Alfonso. Los colores se traían preferentemente de Zaragoza y Pamplona por Alfonso y Ferrando. A los pintores se les costeaba la posada.

Aunque en 1389 fué admitido en las obras *Juan de Bruselas*, el cual empezó pintando las armas del rey, no siguió en ellas.

Réstanos hablar ahora de otros pintores que vinieron de fuera.

Es el primero *Guillem*, a quien en 1386 el rey atrajo de Bayona, encargándole cierta imagen de pintura (2).

Puede ser el el maestro *Guillem Delauy* (3), que aparece después, hacia 1390, al frente de la obra de vidriería. Si preferentemente los documentos le tratan de pintor, es lo cierto que lo mismo labraba las ventanas de alabastro, que pintaba figuras y adornos para las nuevas vidrieras, y dirigía la cocción del vidrio, si tal vez (lo que no está claro) no tomaba también parte en la labor mecánica de la hechura. Se instalaron los hornos en Andosilla, tomando sin duda por modelo los de Sástago, de donde primeramente venía el vidrio empleado en el castillo. Ni lo que decía relación al vidrio era tan sólo su ocupación; pintaba, por ejemplo, las coronas colgantes de piñas y las doraba después de encolarlas y enyesarlas. La preparación y dorado de alguna piña de la cámara del rey le valió seis flo-

(1) Caj. 77, n. 20.

(2) Caj. 53, n. 29.

(3) *Delavy—De Labi? De Lavie?* Existe en la región que abarca los Bajos Pirineos y departamentos limítrofes el apellido Labi y el de Lavie. La única vez que en los documentos del Archivo de Navarra hallo indicada la palabra *Delavi* a continuación de Guillem, va escrita como en el texto; pero dada la caprichosa grafía de la, época, no debe darse importancia a tales variantes.

rines, y el trabajo de noche otros dos florines. Suyas eran las figuras del rey, de la reina y de D. Carlos II, que decoraban la cámara real. Hizo también una ventana con ángeles, acaso para la capilla, y en las grandes vidrieras sobre el huerto colocó, según leemos en las cuentas, las efigies donde *son figurados todos los reyes et emperadores cristianos et otras cosas*. Entre otros estaban los retratos del *rey Darnenia et del rey de Sallerna*, del *de Noruega et de Bode* (1).

Otro pintor empleado en la decoración del castillo fué el maestro *Giliquín*, que tuvo a su cargo principalmente la sala grande, la cual llevaba en talla adorno de castaños, otra de las divisas del rey. A la entrada, sobre le puerta, pintó *Giliquín las figuras et armas de los 9 barones*; sobre las ventanas iban diversos escudos, y encima de los castaños trazó los cuatro Evangelistas. Cubrió de pintura, doró o plateó 514 hojas al menos, los frutos de los árboles citados y otras castañas más gruesas, esparcidas sin duda acá y allá (2). Al padre de *Giliquín* se le encargó alguna vez la compra de colores en Zaragoza. Desde el año 94 y 95 respectivamente, además de su sueldo cobraba *Giliquín* a voluntad del rey 10 cahices de trigo (medida navarra) y 10 libras en dinero.

Del maestro *Anequín*, que aparece en Tudela en 1395, dice el tomo 229 de los *Registros* que era pintor de las obras del castillo, Sin embargo el concierto con el consejero *Andreo Dehan*, encargado regio, es de labrar en alabastro las armas del rey y su divisa del lebrél para la gran sala del *parament*. Recibió por ello 67 florines y medio. No vemos que se le mencione de nuevo. Es fantasear tratar de identificarlo con *Anequín* de Bruselas.

PINTORES EN EL PALACIO DE OLITE

Si el maestro *Enrique Stencop* desarrolló alguna actividad en el castillo de Tudela, pertenece más bien a los pintores que trabajaron en Olite. En Tudela se le ve el año 1396, y por pintar durante 66 días recibió la espléndida remuneración de 66 florines. Su apellido (de ello no cabe duda, aunque lo interprete mal algún documento) es *Stencop*, pues él firma alguna vez: *Yu messter anrich stencop*. En otras ocasiones firma: *Anrich pintor*, *Enrich pintor*, o simplemente *Enrich*. Tenía su domicilio en Zaragoza antes de establecerse en

(1) *Reg.* tom. 205 al 30 de mayo 1390.

(2) *Reg.* tom. 215—apéndice.

Olite. Para un viaje del rey a Francia pintó dos pendones de trompeta; otra vez pintó igualmente tres para los tres trompetas del mismo rey. Consta también que dirigió la ornamentación de la iglesia de San Francisco en Olite en las exequias del rey de Castilla Don Enrique. Desarrolló principalmente su actividad en el decorado del pasaje que comunicaba la gran galería pintada con la cámara de la torre y de la galería pequeña situada delante de la capilla (1). Su mujer se llamaba María Goallar o Goillard (= Guallar. No se olvide que residió en Zaragoza). Por los documentos conocidos parece que, después de haber estado al frente de los pintores: Stencop siguió trabajando aparte del grupo de decoradores que obedecían las órdenes de Juan de Laguardia. En 1403 ganaba 10 sueldos diarios, algo más que lo que percibía entonces el mismo Laguardia. Obtuvo también una pensión vitalicia de 12 cahices de trigo, *mesura real* (2). Le ayudaba el pintor *Yénego de Quisoain* (Equisoain); además de su mozo Martín o Martinet: éste cobraba aparte. En 1402 fué enviado por el rey a Segovia en compañía del moro Lope Barbicano, jefe de los carpinteros, con encargo de que vieran «ciertos obrages que son aillí en los palacios del rey de Castilla» (7). Ostentaba en los últimos años el título de «pintor de las obras del rey». Pasado el año 11, en que recibe la paga su mujer, nada aparece respecto del maestro Enrique.

De los pintores de este tiempo en Olite, simples decoradores al parecer, son *Francisco de Madrigal*, *Miguel de Leyún* y *Juan Riera* o de Riera. Riera fué enviado a Burgos el año 1412, no sé con qué comisión.

Jaimet, que también trabajaba con ellos, era hijo del pintor de Pamplona Alfonso, de quien atrás hicimos mención. El arca donde se conservaban los ornamentos sagrados del altar de San Luis en la catedral de Pamplona llevaba de manos de Jaimet las armas reales y dos imágenes pintadas de San Luis de Francia y de San Luis de Marsella (o de Tolosa, como diríamos ahora). Recibió por ello 3 florines. En la cédula de pago (4) confiesa sin embargo que no sabía escribir. Pero en otra cédula posterior, o sea en 1413, estampa su firma. En esta cedula dice que pintó 226 *excusones* de papel con las armas de Mosen Pierres de Navarra, con ocasión de

(1) Caj. 82 n. 7.—Caj. 88 n. 17.—Caj. 88 n. 24—Caj. 94 n. 29.

(2) Caj. 93 n. 24.—La cédula es de 1406, pero esta copia corresponde al 7 de febrero de 1409.

(3) *Reg.* tom. 268 fol. 10.

(4) 1407. Caj. 83 n. 3.

las fiestas que se le hicieron (1). Jaimet es también Jaimot en los documentos.

El nombre de *Juan de Laguardia* aparece por primera vez en los registros de Olite con fecha 5 de abril de 1402 (2). Se le cita varias veces en 1403; pero debió de dejar las obras temporalmente, pues el 21 de julio de 1404 fué enviado el burellero Blasco de Isaba a Laguardia y Estella «por fazer venir a Joan dela Goardia et a Guillem Desteilla, pintores, a la obra de la pintoria» (3). Laguardia aparece ya dos días después; Guillem de Estella el 29. Por este tiempo parece que a la cabeza de los pintores estaba el maestro Enrique, que hacía los *padronos* de papel para la obra (4). Con él. trabajaban, además de alguno ya citado, *Arnalt Gozo de Urgel*, *Juan de la Torre*, *Belenguer de Barcelona*, *Gabriel de Barcelona* o de Mallorca, como otras veces se le dice, *Domingo Mainar*, *Domingo de Valencia* (otras veces de Barcelona) y *Pedro Castellano*. Guillem de Estella sufre continuos eclipses hasta desaparecer poco después sin dejar rastro de sus obras. Hacia 1410 se ve a Juan de Laguardia al frente de unos pocos pintores, *Garchot*, *Juanco de Pamplona*, *Jaimot*, *Martinet*, *Riera*, *Pedro de Alemania*, etc. En 1414 entran *Martín de Toledo*, *Lois de Venecia*, *Juan de Tolosa*, *Juan Climent* y *Mateo Mayo*. Juan de Laguardia percibía en este tiempo 10 sueldos, que se daban también a *Martin de Reims*: los demás tenían jornales algo más reducidos; sólo los días laborables, no en las fiestas, como Juan de Laguardia. Nada he podido averiguar de su labor personal, ni cuando cesó en Olite su trabajo.

Como el anterior, también era de Laguardia *Pedro Martiniz* o Martínez, y acudió a la obra igualmente a requerimiento del rey, que envió en 1410 un comisario para que el pintor «viniese a obrar de su oficio en los palacios de Olit» (5). Desconozco qué méritos había hecho para ello, y qué de bueno hizo después.

Con interrupciones más o menos largas, con mayor o menor actividad iban así llevándose las obras de Olite. Como en Tudela, también aquí trabajaron algunos decoradores moros. Los pintores que en 1419 pusieron sus manos en el adorno del palacio fueron Martín Pérez, Juan Climent, Juan Alvarez, Martín de Toledo, Martín de

(1) Caj. 103 n. 66.

(2) *Rep.* tom. 272.

(3) *Reg.* tom. 283, sin foliar.

(4) *Ibi.*, al 9 de julio y tom. 272 fol. 57 v.

(5) Caj. 97 n. 18.

Barcelona, el mozo de Juan Riera, de nombre ignorado, Pedro de Burgos, Peiretón, Juanco de Pamplona, Olivier el *normant*, Juan de Munilla y Robín. Robín se comprometió por 45 florines de oro a pintar el claustro de la galería con motivos de naranjos: cada ramo debía llevar dos *toronyas* (1). ¿Por qué dos? Sin esta condición desdichada no era mal programa. *Martín Pérez de Belmonte*, citado en primer lugar, no sólo trabajó en el palacio de Olite, sino también en el de Tafalla. Más que pintor era dorador. Para el uso del rey hizo un gran tablero «con sus juegos de tablas y escaques», en el cual entraron, además de los colores, 100 panes de oro (2). Dos cabezas opuestas, enlazadas, trazadas esquemáticamente, entre las cuales gusta de poner su firma, no le acreditan de gran dibujante. A raíz de su casamiento en Olite fué objeto de alguna distinción real (3).

Posterior al 1433 es la aparición en la corte de Navarra de un pintor que se sale de los caminos trillados, y que debió de influir no poco en los gustos del príncipe de Viana. Se llamaba *Gabriel de Bosch*: Alguna vez se dice él: *Je Gabriell Denbosch*, y suele firmar *Gabriel* a secas, como los documentos coetáneos le llaman, o *Gabriel el pintor*. Parece que el príncipe, de quien fué pintor oficial, se divertía grandemente con los dragones, serpientes y hombres salvajes que Gabriel le pintaba y ponía en movimiento (4). Los dichos hombres salvajes no debían de ser unos muñequitos, cuando se necesitaron doce hombres para llevarlos de Pamplona a Olite (5). El humor retozón del ingenioso artista no se comunicaba tan sólo al príncipe, sino que se difundía por todo el palacio, constituyendo una diversión de ciertos días señalados, como la fiesta de San Jorge (6). Todavía en 1448 se entretuvo en alegrar con juegos variados las fiestas de Navidad celebradas en el palacio de Tafalla (7). De modo que lo que comenzó como una lección de cosas para el príncipe, vino a ser

(1) Reg. tom. 272 toI 297 v.

(2) Caj. 108 n. 11.

(3) Caj. 115 n. 56.

(4) Caj. 134 n. 14. — Caj. 146 n.º 10. — Caj. 146 n. 44.

(5) Caj. 146 n. 25.

(6) Para una de sus exhibiciones pidió, entre otras cosas de poca importancia: 50 codos de tela de Bretaña; dos docenas, grande la una, pequeña la otra, de aros de cedazo; 3 tablas de pino y 3 varas de tilo; otra tabla gruesa para hacer moldes; 2 piedras de cristales; hilo de hierro y de bramante; 6 manos de papel, cola, yeso, leña, harma; 300 panes de oro fino, otros 300 de oro partido y 400 de plata; azul de Alemania, una libra de índigo bagadel, bermellón, carmín, oropimente, ocre, blanquet, barniz, cera, etc.

(7) Caj. 155 n. 19.

una diversión aplaudida por la corte entera. De otras obras del pintor no hay memoria, fuera de los adornos que pintó en 1442 para la iglesia de San Francisco de Olite con motivo de las honras fúnebres que se hicieron por la madre del de Viana (1), decorado de oro, plata, etcétera, para las cubiertas de los caballos del príncipe (2) y alguna otra cosa por el estilo (3). Su apellido y sus gustos nos traen insistentemente a la memoria el nombre de Jerónimo Bos o Bosch, el famoso *Bosco*, autor de las fantasías que tanto agradaron a sus contemporáneos, y que todavía hoy nos divierten, a pesar de sus detalles infantiles.

No he logrado averiguar quién pintó el año 1407 el retablo de la capilla de San Fermín en San Lorenzo de Pamplona. Para esta obra dió el rey 6 florines como limosna al vicario y a Miguél de Urriza (no Urricelqui, como dicen los *Indices* del P. Sáez), a título de obreros de dicha iglesia (4).

Tampoco sé a qué pintor eran debidas las 20 piezas de vidrieras historiadas que en 1422 se pusieron en el palacio de Tafalla, y por las cuales se pagaron 208 escudos del cuño de Francia, con equivalencia de 47 sueldos el escudo (5). No parece que pusiera manos en ellas *Jacobo de Utrech*, vidriero «flamench», a quien atrajo el rey ya muy adelantado dicho año, «por usar e servir de mi officio», como le hacen decir al artífice, que no sabía escribir (6). Los anteriores esfuerzos del rey por aclimatar la industria del vidrio no debieron de dar el fruto esperado. Más me inclino a creer que las vidrieras fueran obra de *Copin de Gante*, el cual antes de Jacobo de Utrech estaba al servicio del rey. (Otro *Copin* de este lado de los Pirineos). Firma el vidriero flamenco: *coppin De gant witeriere*. Con fecha 30 de abril de 1422 confiesa haber recibido por paga de dos meses 9 libras de carlines prietos, a razón de 3 florines mensuales, asignados «ata tanto que el rey nuestro dicto sennior ordene de mi otra-ment» (7).

La escala de colores empleados por los pintores de Tudela y Olite era relativamente extensa; y en cuanto a procedimientos pictóricos no dejan de tener cierto interés los que aquí y allá aparecen

(1) Caj. 149 n. 46.—Caj. 149 n. 49.—Caj. 147 n. 15.

(2) Caj. 147 n. 19.

(3) Caj. 133 n. 25, etc.

(4) Caj. 94 n. 56.

(5) Caj. 121 n. 52.

(6) Caj. 108 n. 4.

(7) Caj. 108 n. 3.

en los documentos que nos han suministrado las noticias anteriores (1).

Algo podría aquí decirse también de las costumbres de aquellos artífices, los cuales, si no se declaraban en huelga, se la tomaban con relativa frecuencia, los lunes principalmente. Eran días de *folgo*, como entonces se decía, obligatorio unos, voluntario otros, todos los que actualmente celebramos como fiesta, menos el *Corpus* (2) y San José; el lunes de Pascua, por Pascua y por lunes; el 26 y 27 de diciembre; el día de la Cruz de mayo; el del Salvador, también en mayo; *la Candelera*, la Visitación de la Virgen; casi todas las fiestas de los Apóstoles, el día de San Juan Bautista, San Miguel de septiembre, San Pedro *ad vincula*, la Magdalena, Santa Catalina, el 1.º de septiembre por S. Gil, y en Tafalla el día de S. Sebastián.

Alguna vez el vino hizo entre ellos las paces (3).

Y ¿qué podremos decir de las mutuas influencias entre pintores de tan varia sensibilidad y tan diversas procedencias? Dejemos la contestación a los que quieran darla.

ILUMINADORES

De paso diremos dos palabras acerca de los iluminadores que hallamos por este tiempo.— De *Domenion*, pintor de Bayona, nada más sabemos sino que recibió 110 florines «por pintar et illuminar al plazer del rey vn libro de sus deuotions». Año 1395 (4).

El notario *Juan Flamenc* recibió en 1407 tres florines «por las oraciones deuotas que puso por mandamiento del dicho seynor (—el rey—) en el psalterio en el qual dize cada dia su maytinada et assi bien, por la ylluminadura» (5).— Recibió. también 12 libras «por escriuir las formas de las juras» en un misal (6).

Juan Clemens era francés, y se le llamaba de *Bretaña*: Hizo en 1412 para el rey unas «horas o libro de deuoción» (7). En 1421 se

(1) Véanse por ejemplo en *Reg.* tom. 272 los folios 51 v. hasta 64, fol. 189, 192 v. etc.

(2) El *Corpus* se solemnizaba ya en Estella.

(3) «Item más que se pelearon los pintores entre sí, et por fazerlos amigos, porque falta non fiziessen en la obra, costó vino 12 dineros. (*Reg.* tom. 272 fol. 57 v.

(4) *Reg.* tom. 229 fol. 11.

(5) *Caj.* 83 n. 3.

(6) *Ibi.*

(7) 8 libras 14 sueldos.

compraron de él dos libros de horas que el rey dio a D.^a Leonor de Borbón y a su doncel Charlot de Garro (1). Algún documento le llama pintor. Vivía, al menos, en 1423.

Y para terminar citaremos, el nombre de *Simeno de Ucar*, capellán de San Cernin en Pamplona, que en 1435 y 36 escribió varios libros para el uso de la reina (2).

TAPICEROS

Respecto a tapices, pocos datos nuevos podemos ofrecer. Iturralde escribió algo; le siguió Madrazo, y tampoco han faltado escritores franceses que dijeron lo que sabían, y acaso un poco más de lo que sabían. No es inútil, sin embargo, precisar las noticias confusas, para no dar lugar a errores, o al menos a generalizaciones infundadas.

Parece que el Rey *Noble* tuvo pasión por los tapices. Y entre los tapices se inclinaba por los más caros, los de alto lizo. En más de una ocasión hubo de empeñar joyas y valiosas obras de orfebrería para comprarlos, viéndose después en mil apuros para rescatar lo que había quedado en prenda. Ya en otra ocasión cité algunos casos de ello (3). Estos apuros de dinero explican también la irregularidad de marcha que muestran las grandes construcciones por él emprendidas, y tal vez las variaciones de idea que en ellas parecen advertirse a través de las cuentas conservadas en la *Cámara de Comptos*.

No eran tapices historiados los que en más de una ocasión se compraron en Burgos (4).

Pero adquiridos por el rey, o heredados de los suyos, antes de terminar el siglo los palacios reales de Navarra encerraban un buen número de tapices, que a veces se llevaban de una parte a otra por motivos especiales. Así para la entrada del rey en Tudela acompañado de la reina y el infante, se llevaron de Pamplona siete cargas de tapices de alto lizo, paños de adorno y otras cosas (5). Ya para entonces tenía el rey a su servicio al tapicero de alto lizo *Andreu de Santmazan* o *Sant Mazen*, de Arras, quien cobraba los mismos

(1) 10 florines de oro, cuño de Aragón, Caj. 107 n. 13.

(2) Caj. 138 n. 8.—Caj. 138 n. 9.—Caj. 139 n. 1.

(3) «Los Plateros de Don Carlos el Noble.»—Pamplona, 1927.

(4) Por ejemplo *Reg.* tom. 172 fol. 161.—tom. 233 fol. 24.

(5) Caj. 77 n. 15.

gajes que un *barlet* de cámara, 3 sueldos y 6 dineros por día, además de proveérsele de camisas, calzado y otras cosas (1). No es mucho; por lo que es de suponer se le pagara además cada obra en particular, a medida que las fuera terminando. Al mismo tiempo que trabajaba en tapices nuevos, cuidaba de la limpieza, arreglo y reposición de los viejos, ayudado de costureros judíos (2). Restauró principalmente uno de los tapices de *los lebreles*.

En 1398, estando en París, compró también el rey a *Jaquet Durdin* o *Dourdin* una cámara de tapicería blanca con imágenes (3). Compró además un gran tapiz de alto lizo, donde se veían Cupido y Euro con otras figuras representando alguna aventura (4). A juzgar por el asunto de la composición, no parece sino que estamos en víspera del Renacimiento.

También son singulares los asuntos figurados en los cuatro tapices que compró por aquellos días a *Colin Bataille*, tapicero *burgués* de París. Recuérdese que Nicolás Bataille era entonces el tapicero de moda. Representaba el primer tapiz la conquista de Bretaña por Salomón. Se refería el segundo a la historia de los nueve Pares (5). Era el tercero de carácter religioso, y estaba en él figurado el despojo de las vestiduras a Jesucristo. También el cuarto era piadoso, y contenía la historia de Nuestra Señora, de las tres Marías y de sus maridos (6).

A la vuelta de sus viajes a París, trajo el rey no pocos tapices al parecer. Las 23 cargas que de allí vinieron por la vía de Tolosa de Francia, cuyo contenido no nos consta en detalle, las componían muchas *cambras*, *tapicerías*, *paramentos*, etc. Estas cargas eran las

(1) Caj. 7 n. 1 y 77 n. 41.

(2) Caj. 77 n. 49.

(3) «À Jaquet durdin, tapicier demourant à Paris, du quel le roy a fait acheter pour lui une chambre de tapicerie blanche, semée d'images et de glais, garnie de ciel dossier...»—Explica que consta de «3 courtines, 8 tapis, un banquier et 8 carreaux.» (*Reg.* tom. 240 fol. 58.)

(4) «Et aussi un grant tapi de haulte lisse à or (—¿con trama de hilo de oro?—) d'images, où est le dieu d'amours et eur et avature (sic) et plusieurs autres images.» (*Ibi*).

(5) En el palacio de Tudela figuraba, como vió el lector, el mismo asunto en pintura.

(6) «À Colin bataille tapicier bourgeois de Paris, duquel le Roy a fait acheter (sic) pour lui quatre tapis de haulte lisse, faiz a arras. Cest assavoir: lun diceuls tapis de histoire comme salamon conquist bretagne. Item lautre tapi de histoire des IX preux. Item lautre tapi est de chappelle de histoire de notre dame et des III maries et de leurs maris: les quels IIII tapis ont couste la somme de XIIIcl frans.» (*Reg.* tom. 240 fol. 57 v.)

que pertenecían al rey: con ellas llegaron otras de algunos dignatarios de la corte (1). Otra expedición llegó por Barcelona.

No parece que fuera de imaginería la tapicería que de Castilla se trajo de noche en 11 costales para adorno de la sala dorada de Olite (2). También la sala nueva estaba adornada de tapicería de alto lizo, luciendo la divisa del juego de cartas (3). Otras tapicerías, que no nos consta cómo eran, adornaban la cámara del león (4).

El año 1414 se trasladó al palacio el gran telar de los bordadores tapiceros (5).

Lo que resta decir está relacionado con *Lucian Bertolomeo* o *Bertolomeu* y *Juan de Noyon*, los cuales en 1412 ostentaban el título de *tapiceros del rey* (6). Juan de Noyon desaparece pronto; no así Luciano Bertolomeo que se avecindó en Olite, y muerto el rey continuó al servicio de la casa real. Debió de ser persona grata a don Carlos, quien le hizo alguna merced (7), y le confió la guarda de las aves raras de palacio. Estas aves consumieron en 1421, 19 cahices, medida navarra, de cañamones; 18 en los dos siguientes, 16 en 1424, y cantidades parecidas los restantes años, al menos hasta el 39, en que continuaba el tapicero con sus dos cargos. Desde 1439 no cuidaba tan solo de los alados huéspedes de la *gayola*, sino también de un puerco montes que se guardaba en palacio: en 1440 eran ya más de uno, y tenían asignados 2 cuartales diarios.—De sus obras apenas pueden señalarse algunas. Un tapiz de alto lizo en 1422 con las imágenes de S. Luis (—el rey de Francia? el obispo de Tolosa?) y S. Nicasio, para la capilla de la reina en el palacio de Tafalla.—Otro de la crucifixión con el mismo destino (8).—Otro más de fecha posterior con la historia de Sta. Catalina (9).—Un tapiz *caudal* para la capilla nueva de Tafalla (10). Tanto este tapiz como el primero señalado costaron cada uno 65 florines. Esta circunstancia y el no conocer el asunto del último podrían hacer sospechar que se trataba de uno sólo. Sin embargo, se ve que eran distintos fijándose en los

(1) 1410.—Caj. 97 n. 10 etc.

(2) *Reg.* tom. 331 fol 147 v. y fol. 313 V.

(3) Caj. 88 n. 14.

(4) Caj. 183 n. 5.

(5) Caj. 113 n. 25.

(6) Caj. 100 n. 100.

(7) Caj. 118 n. 85.

(8) Caj. 108 n. 3.

(9) Caj. 108 n. 9.

(10) Caj. 108 n. 1.

pagos parciales anotados en las cédulas. De otro, destinado también a Tafalla, habla otra cédula del Caj. 107 n. 13.

Firma el tapicero: *Lucien Bertolomeo*, lo cual conviene advertir a los que lean a Madrazo.

Parece que él mismo pintaba los cartones, pues al hablar del tapiz que debía hacer de la historia de Sta. Catalina, dice: «Et por fazer e pintar la dicha storia.»

P. Fernando de MENDOZA