

LA CONSIDERACIÓN DEL JUGLAR EN LA CORTE DE CARLOS II Y CARLOS III DE NAVARRA, A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE SU ATUENDO

María Narbona Cárceles¹

RESUMEN: Los juglares tuvieron un importante papel en las cortes de Carlos II y Carlos III de Navarra, ya que, con su música, contribuían a enriquecer el ceremonial y el aparato propio de estas cortes bajomedievales. A través del estudio de su atuendo -signo inequívoco de la posición social en aquella época- se puede llegar a afirmar que estos músicos estaban integrados en la corte como el resto de los componentes del séquito regio.

RÉSUMÉ: Les jongleurs eurent un rôle très important dans les cours de Carlos II et Carlos III de Navarre, puisque, avec leur musique, contribuaient à enrichir le cérémonial et l'apparat propre à ces cours du Bas Moyen Âge. À travers l'étude de sa tenue -signe de la position sociale à cette époque-là- on peut affirmer que ces musiciens étaient intégrés dans la cour comme le reste des membres du cortège royal.

PALABRAS CLAVE: Juglares - Ministriles - Vestido - Navarra - Edad Media.

Entre finales del siglo XIV y los primeros años del siglo XV, la corte real navarra conoce un esplendor hasta entonces inusitado. A imitación de los reyes y de los grandes señores franceses de la época, los monarcas navarros de la dinastía Evreux van introduciendo en el medio cortesano el lujo y la suntuosidad que correspondían al entorno regio en las monarquías cristianas de Occidente². Todas estas manifestaciones de apariencia externa no eran sólo expresiones caprichosas, sino que tenían como finalidad plasmar de forma material el poderío de estos príncipes bajomedievales.

De esta manera, el occidente medieval va a conocer un esplendor artístico y cultural sin precedentes, debido tanto a este deseo de manifestar el poder como a

¹ Universidad de Navarra.

² Los monarcas de la dinastía francesa de Evreux reinaron en Navarra desde 1328 en que accede al trono Juana, casada con Felipe de Evreux que da nombre a la dinastía, hasta 1425 en que fallece Carlos III. Para más información *Cfr.* Jose María LACARRA, *Historia política del reino de Navarra. Desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, vol. III, Pamplona, Aranzadi, 1973, p. 67-68.

una especial concepción de la estética. La extraordinaria percepción sensitiva que desarrolló el mundo gótico concedía a todos los sentidos un papel relevante, y el oído, principalmente orientado hacia lo musical o lo poético, no podía quedarse atrás. La presencia tradicional de juglares en el entorno áulico continuaba teniendo un gran empuje; estos personajes cumplían la importante tarea de amenizar musicalmente a los cortesanos, pero también suponían un elemento propagandístico para el príncipe, incluso en épocas tardías. Su sola presencia manifestaba el poder y el refinamiento de su corte: "aún en el siglo XVI, la comida de un señor podía achicarse hasta quedar reducida a la menor parvedad, pero los juglares o ministriles tenían que estar presentes para mantener la dignidad señorial"³.

En el Archivo General de Navarra, se conserva bastante documentación relativa a estos juglares⁴. Su número aumenta a partir de los años sesenta del siglo XIV, fecha en que Carlos II "el Malo" (1349-1387) se establece en sus territorios navarros de forma permanente. La estabilidad del reino permitió que en la corte se fueran desarrollando el boato y la pompa que iban adoptando estos ámbitos principescos en los albores del siglo XV. En territorio navarro este desarrollo alcanzaría su auge en el reinado de Carlos III el Noble (1387-1425). Dicho monarca, muy influenciado por el modelo de la corte francesa en la que había crecido, traspasó a su reino, a menor escala, toda esta apariencia y suntuosidad⁵. "El lujo y esplendor se consideran necesarios para la cotidiana puesta en escena de la majestad del príncipe"⁶.

Los documentos hacen referencia a diversas donaciones que el monarca concedía a los miembros de su corte y, entre ellos, a los juglares. Eran regalos con los que el monarca reafirmaba su magnificencia y, a la vez, mantenía a las personas de su entorno en mejor disposición hacia él. Fundamentalmente, se trataba de una recompensa en metálico o en especie: trigo, caballos, o paños, principalmente para su vestuario personal, como se venía haciendo también en Francia⁷.

La información contenida en estos documentos permite indagar en la imagen externa que ofrecían estos juglares y, a partir de ésta, intentar esclarecer qué papel desempeñaban en estos ámbitos tan selectos como eran las cortes bajo-medievales.

I. El mundo juglaresco

Antes de pasar al tema de la apariencia externa, conviene hacer algunas precisiones acerca de qué era un juglar a finales del siglo XIV, qué funciones de-

³ Ramón MENENDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (1ª edición, 1924), p. 108.

⁴ José Ramón CASTRO, *Catálogo del Archivo General de Navarra. Sección de Comptos, Documentos*, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1952-1964.

⁵ Javier MARTINEZ DE AGUIRRE, *Ennoblecimiento artístico en tiempos de Carlos III*, en: Ángel J. MARTIN DUQUE, "Signos de identidad histórica para Navarra", t. I, Pamplona, Caja de ahorros de Navarra, p. 438.

⁶ J. MARTINEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra (1328-1425)*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1987, p. 40. Cfr. También José Ramón CASTRO, *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1967.

⁷ Françoise PIPONNIER, *Costume et vie sociale. La cour de d'Anjou XIVE-XVE siècle*, Paris-Le Haye, École Pratique des Hautes Études, 1970, p. 176.

sempeñaba y qué términos empleaban los contemporáneos para referirse a estos personajes

1-Concepto de juglar

Es difícil dar una definición exacta de lo que entendían por *juglar* las gentes que vivieron en torno al 1400. Esta figura había existido desde tiempos remotos como alguien que se ganaba la vida "actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura o con la charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc..."⁸. A partir del siglo XI se aplica el término a los que aparecen junto a los trovadores, tañendo un instrumento y cantando o recitando los versos, fundamentalmente de carácter amoroso, que éstos habían compuesto. En esta época aparecen en las cortes, siempre como complemento del trovador. No obstante, el juglar era itinerante por antonomasia y, aunque dependiera de un trovador que contratara sus servicios, recorría reinos enteros ejerciendo su oficio de divertir a la gente con todo tipo de actuaciones. Efectivamente, además de la poesía y la música, estos personajes podían tener muchas otras habilidades (juegos malabares, acrobacias,...) pero eran, ante todo, los difusores de esta literatura trovadoresca⁹.

Con el paso del tiempo y la progresiva desaparición de los trovadores hacia finales del siglo XIII, los juglares continuaron actuando por doquier, pero sus actividades fueron diferenciándose de forma cada vez más acusada, llegando a aparecer verdaderas profesiones. Por un lado estarían los músicos, ahora fundamentalmente instrumentistas; por otro lado, aquellos que se dedicaban a las acrobacias y malabares, o a la domesticación de animales; y, por último, quienes tenían que hacer reír a la gente al precio que fuese, con una falsa locura o aprovechando muchas veces sus deformaciones físicas¹⁰.

Como se puede apreciar, el término *juglar* encierra significados totalmente diversos, que pueden desconcertar al historiador. Probablemente, los contemporáneos lo utilizaban para designar a cualquier persona que actuase en público con afán de entretener y divertir, fuese cual fuese su ocupación. Tras este término genérico, aplicarían la especialidad que aquél personaje tuviera. Un "juglar de boca", por ejemplo, se dedicaba a cantar, un "juglar de viola", a tocar ese instrumento, y un "juglar de apartisa" era experto en salto con pértiga¹¹.

En lo que respecta al juglar "músico", por lo tanto, el vocablo *juglar* designó principalmente a un individuo que podía ser cantor, pero que ante todo era instrumentista. El terreno literario debió de verse afectado por la desaparición progresiva de los juglares como difusores de la literatura oral, ya que éstos tuvieron un inmenso papel en la propagación y desarrollo de las lenguas romances,

⁸ R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 26.

⁹ Cfr. Martín de RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, vol. I, Barcelona, Planeta, 1975, p. 19 y ss. y R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 37.

¹⁰ José ZALBA, *Locos, bufones y enanos en la corte navarra*, "Príncipe de Viana", nº 8, Pamplona, 1942: "El loco de oficio bien educado salta y brinca como un mono, toca la cornamusa y el rabel, es locuaz, propone adivinanzas y enigmas y refiere cuentos chistosos y salpimentados (...). Los *bufones* como los locos, se aprovechan del privilegio de la locura para decir verdades que de otro modo no hubieran sonado dentro de los recintos palatinos". También cfr. F. PIPONNIER, *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, A. Birro, 1995, p. 178.

¹¹ Florencio IDOATE, *Rincones de la Historia de Navarra*, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1966, p. 53.

pero, sin duda, el mundo musical se vio favorecido pues se ganó en intérpretes y compositores¹².

2-¿Juglar o ministril?

En cuanto a la terminología, en esta época se pasa de la denominación *juglar* a la de *ministril*, ya que la primera había llegado a convertirse en algo peyorativo, incluso criticado por los clérigos en sus sermones¹³. Los músicos, principalmente los que estaban al servicio de la corte, que querían ver reconocida la dignidad de su profesión, empezaron a ser llamados *ministriles*¹⁴. En Navarra, por el contrario, ambos términos eran utilizados indistintamente como se refleja en la documentación, ya que un mismo personaje aparece nombrado de las dos maneras: un ejemplo de la utilización indistinta de ambos términos la encontramos en dos documentos de 1397 y 1400: "...*Fassion y Nicolás... juglares*" y "*Johanin Fassion, Petit Fassion y Nicolas, sus ministriles*"¹⁵.

No obstante, también los términos *ministril* y *juglar* podían aplicarse, aunque en menor medida, a aquéllos que se dedicaban a las acrobacias o al arte de la prestidigitación y que hacían las delicias del rey Noble o del Príncipe de Viana. Es necesario tenerlo en cuenta para poder hacerse cargo de la confusión que existía en torno a estos dos términos. Existía, por ejemplo, "juglar de cuchillos" (con toda probabilidad se dedicaría a hacer acrobacias con estos instrumentos) al que también se le aplica la denominación de "ministril". Se trata de Johan Dufosse o De Fosse: en 1397 aparece como "*juglar de cuchillos*" y en otro documento de 1400 como "*ministril de cuchillos del conde de Foix*"¹⁶.

Los protagonistas de este estudio son, por tanto, estos músicos cortesanos, juglares o ministriles que "tenían por misión ejecutar la música profana "de cámara" para dar solaz a los reyes y a la nobleza, para mejor solemnizar las fiestas cívicas y cortesanas, para crear ambiente de fiesta y de alegría entre el pueblo humilde, y también para tomar parte activa en la ejecución de la música sagrada en la real capilla en los siglos XIV y XV"¹⁷.

3-El juglar en el medio cortesano

Este mundo cortesano asiste a un enriquecimiento progresivo de las ceremonias e incluso de la vida cotidiana, ámbitos en los que la música se convierte en algo imprescindible. Existen dos espacios musicales totalmente diferentes: el ámbito religioso, en el que las melodías se ponen al servicio de la liturgia y está

¹² Cfr. R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 41-42 e Higinio ANGLES, *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1970, p. 343. Menéndez Pidal, desde su punto de vista de literato, afirma que el concepto de "juglar" fue degradándose; sin embargo, lo que este autor contemplaba como una "degradación" es para Higinio Anglés, insigne musicólogo, un avance para el mundo de la música.

¹³ En los textos originales el término "juglar" aparece redactado de la misma manera que hoy día (excepto si dicho texto está en francés, algo bastante frecuente en el reino de Navarra; en este caso encontraríamos el vocablo "jongleur"); sin embargo, en lo relativo al segundo término, "ministril", sí que existen diferencias entre la redacción moderna y lo escrito en la documentación: los contemporáneos utilizaban tanto "mynyster" y "menestrel" como "minestrer" (Cfr. AGN *Comptos*, caj 85, nº 16, I, caj. 67, nº 19, IV, y caj. 23, nº 10, I).

¹⁴ R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 41-42.

¹⁵ AGN, *Comptos*, caj. 71, nº 22, VIII y caj. 85, nº 16, I, respectivamente.

¹⁶ J. R. CASTRO, XXII, doc. 345 y XXIV, doc. 733. Cfr. F. IDOATE, *Rincones...*, p. 53.

¹⁷ H. ANGLES, *La música...*, p. 343.

encomendado a la capilla de música de los monarcas, y el puramente cortesano, que se deja en manos de los juglares¹⁸. Sin embargo, en esta época, éstos personajes tienen su papel incluso en el repertorio religioso, ya que muchas veces quienes se dedican a componer y a interpretar las piezas para las ceremonias litúrgicas no son solamente los clérigos, sino también estos mismo juglares-ministriles contratados por el rey¹⁹.

Estos intérpretes podían ser juglares itinerantes que pasaban por el palacio de rey de Navarra -siguiendo, por ejemplo, la ruta compostelana- donde mostraban sus habilidades ante el monarca, o bien, juglares enviados desde otras cortes (Aragón, Castilla, Foix,...) para actuar allí temporalmente, como se ve en este documento, fechado en Olite en 1405 por el que Leonor, reina de Navarra e infanta de Castilla, dona a "maestre Pedro de Lérida, ministril de boca del rey de Aragón 25 florines de gracia especial". Se podría, por tanto, hablar de juglares "fijos y transeúntes" en estas cortes²⁰.

En el ámbito navarro aparecen con más frecuencia en la documentación estos juglares "fijos", adscritos a la corte de forma estable como el resto de los componentes del hostal del rey, de la reina y las infantas²¹. Aunque tenían un salario estipulado (por ejemplo, sabemos que Nicholas de Franchon, ministril de Carlos III, cobraba 100 florines de Aragón mensuales), el rey podía concederles, como al resto del personal, donos en concepto de "gracias especiales" por diferentes circunstancias: un viaje, una boda, las fiestas de Navidad... En estas ocasiones se producía el reparto de telas para confeccionar su vestimenta²².

A finales del siglo XIV, nos encontramos con unos reinos muy centralizados alrededor de la figura del monarca. La vida en torno a la corte se estabiliza y, de la misma manera, estos artistas, que antes llevaban una vida itinerante, ahora van ganando un puesto estable en la sociedad, como unos profesionales más. De este modo, también los músicos se organizan y se instalan definitivamente en las ciudades²³. El rey era quien debía ocuparse del bienestar de todos aquellos que contribuían a hacer de su corte algo grandioso y muchas veces, además de proporcio-

¹⁸ Según apunta H. ANGLES (*La música...*, p. 198-200), parece que Carlos II no llegó a tener una capilla de música como tal. Sin embargo, sí que conocemos alusiones a una capilla de este tipo desde 1387 en que su hijo accede al trono.

¹⁹ H. ANGLES, *La música...*, p. 245. Sobre la capilla de música: "cantores, polifonía a los que había que añadir los ministrers, o sea, los instrumentistas que tenían a su cargo el divertir a los soberanos con cantos y músicas cortesanas".

²⁰ J. R. CASTRO XXVI, doc. 295. Sobre este tema de los juglares "fijos y transeúntes" Cfr. M^a Mercedes VILAR DEVIS, *Internacionalismo juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra (1349-1425)*, "Saitabi", vol. XIII, Valencia, 1963, p. 67 y ss., Higinio ANGLES, *La música...*, p. 317 y ss., y M^a Desamparados CABANES PERCOURT, *Juglares navarros del siglo XIV*, "Saitabi", vol. XIII, Valencia, 1963, p. 63.

²¹ Javier ZABALO ZABALEGUI, *La administración del reino de Navarra en el siglo XIV*, ed. EUNSA, Pamplona, 1973, p. 77.

²² J. R. CASTRO, XXIII, 194. "Nicholas de Franchon reconoce que ha recibido de Johan Caritat tesorero del reino, 20 florines, en deducción de los 100 florines que el rey ordenó que se le entregasen cada mes, correspondientes a la paga del mes de la fecha". AGN, *Comptos*, caj. 71, n^o 22, D. 8: "Cosin, Cibus, Fassion, Nicholas, Jaquet, nuestros juglares, et Arnauton, trompeta, a cada uno, diez florines, por las forraduras de sus roppas, que nos lis havemos dado por venir con nos en Francia".

²³ F. PIPONNIER, *Se vêtir...*, p. 176.

narles manutención y vestido, les conseguía un alojamiento estable como se observa en el siguiente documento fechado el 13 de agosto de 1417: "*considerando los buenos y agradables servicios que nuestro amado Ursúa, juglar, a fecho a Nos e a la reina, nuestra hija primogénita, otórgale el rey 90 florines por su morada*"²⁴.

En conjunto, la figura de este personaje -llamado a fines del siglo XIV y principios del XV *ministril* o *juglar*- que aparece como un verdadero profesional de la música, era un elemento imprescindible en los medios cortesanos y señoriales. El nivel musical en el entorno nobiliario ha sido siempre signo de magnificencia, poderío y buen gusto por parte del príncipe. Esto último, unido al hecho de que el cuidado del aspecto personal llegó en estos años a unos límites hasta entonces desconocidos, hace más interesante la cuestión de la apariencia que tendrían estos músicos cortesanos y del trato que recibirían por parte del rey.

II. La imagen del juglar

1-El vestido como símbolo de cada individuo.

El tema de la donación de paños es de gran interés para conocer más a fondo el papel que representaban estos músicos en la corte. El vestido no era algo intrascendente en el ambiente y en la época que se estudia; es más, respondía a una mentalidad jerárquica, a un concepto de la sociedad, sin el que no se pueden comprender estos últimos años de la Edad Media²⁵. Por otro lado, volviendo a la idea de la percepción sensitiva que predominó en estos dos últimos siglos medievales, se observa que, en lo que respecta a la vista -posiblemente el principal de los sentidos- ésta se desarrollaba extraordinariamente por medio de las manifestaciones artísticas y demás efectos ornamentales. Así, además de encargarse de la parte musical, los juglares contribuían a la fastuosidad y a la apariencia de la corte con la diversidad de sus ropajes, al igual que el resto de quienes habitaban en torno al monarca. También aquí, el capítulo del vestuario encuentra su lugar, especialmente en estos personajes cuya labor se desarrollaba ante los cortesanos en los principales momentos de la vida de la corte. Por esto, el estudio de un grupo tan diferenciado en el entorno áulico como es el de los juglares a través de su atuendo, puede aportar algo más al mejor conocimiento de estos personajes²⁶.

2-El vestuario de los juglares

Desde el comienzo del reinado de Carlos II, en 1349, hasta 1425 en que muere Carlos III, se guardan en el archivo veintiocho documentos relativos a donaciones de telas a juglares de la corte.

²⁴ AGN, *Comptos*, caj. 116, nº 86, D. 4. Sobre las atenciones que el rey prestaba a los miembros de su hostal *Cfr.* J. ZABALO ZABALEGUI, *La administración...*, p. 65.

²⁵ F. PIPONNIER, *Se vêtir...*, p. 189: "l'idéologie de la classe chevaleresque place la "largesse" au rang des vertus majeures et incline ses membres à se démarquer du reste de la population par l'éclat de leur apparence (...). Longtemps tacite, la codification des hiérarchies vestimentaires est explicitée dans les règlements somptuaires des derniers siècles du Moyen Âge."

²⁶ F. PIPONNIER, *Costume et vie sociale...*, p. 293, "Simplex executants, sans doute, les musiciens ne sont pas dispensés du port des couleurs royales. Par le son de leurs instruments, leur rôle de figurants, ils concourent aussi à une poursuite de la beauté (...)"

La consideración del juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra, a través del estudio de su atuendo

Se distinguen dos ámbitos fundamentales para conocer el vestuario de estos personajes como son los paños y todo lo relativo a ellos (procedencia, calidad, colorido), y las diversas prendas para las que estaban destinados.

Este tema de la pañería no es en absoluto banal, ya que su calidad y su colorido era lo que marcaba la posición social de un individuo, más aún en un medio como la corte de un rey²⁷. Esta jerarquización que establecía el vestuario se regía más por la calidad de los paños que por su hechura o colorido. Sin embargo, en la documentación existente para el territorio navarro, la categoría de las telas no siempre se indica expresamente; por el contrario, es frecuente dar noticia del lugar de procedencia de los tejidos en lugar de especificar su calidad que, de esta manera, quedaba sobreentendida. Así, en 1385 Carlos II paga una cantidad "*por XXIII coudos de otro paynno de Bristol que Nos dimos a nuestros juglares Johan, Perrinet et Nicolau*"; en 1386 Perrinet y Nicolau, juglares, reciben de nuevo "*24 codos de paño de Bristol*", y en 1391, Testa de Fer, Nicolás y maestro Juan, también juglares, "*15 codos de paño de Londres*". En otras ocasiones se especifica únicamente que se trataba de paño inglés como en 1387, "*A nos quatro juglares XL cobdos de paynno inglés que Nos lis avemos dado por su bestir*". Otro lugar bastante frecuente desde el que se traían los paños era Zaragoza, sobre todo para el paño blanco; éste se usaba mucho para doblar los ropajes, como se pone de manifiesto en este documento por el que en 1405, se dan "*8 codos de paño de Bristol para Fación, juglar; la misma cantidad por tundir 8 codos para Nicolás, juglar; 10 sueldos por 20 codos de blanco de Aragón para los antedichos juglares*". También encontramos paños traídos de los Países Bajos, aunque sólo poseemos un documento de 1369, en el que se adquieren paños de Malinas para hacer un manto doble para el rey y su sobrino Lancelot, y "*12 codos de "viador" de Gante, más 12 sueldos por tundir y aparejar dicho paño; los cuales paños fueron dados a los menestriales de rey*"²⁸.

Solían importarlos desde Inglaterra y los Países Bajos. Flandes había tenido la primacía de la producción textil hasta la segunda mitad del siglo XIV, cuando entraron en escena nuevas competencias, principalmente la inglesa que iba consiguiendo una pañería de mejor calidad. Hacia 1413-37, el dominio inglés en cuanto a la fabricación de paños era total; llegaban por vía marítima a los puertos de la costa atlántica francesa y luego eran distribuidos por rutas terrestres. Como se puede apreciar, los lugares más citados por la documentación son Bristol y Londres²⁹.

Por otro lado, en ocasiones también se especifica la calidad del paño; por ejemplo, en 1413, un ministril llamado Nicholau recibe "*9 codos de paño de granza de Bristol*" y en 1369, los *menestriales* del rey recibían una cantidad por "*12 codos de "viador" de gante*". En 1386 Carlos II pagó a un mercader "*por una pieza*

²⁷ F. PIPONNIER, *Se vêtir ...*, p. 186 y 99: "C'est dans le choix des matériaux employés que la différence se marque le plus visiblement", y Philippe CONTAMINE, *La vie quotidienne au temps de la Guerre de Cents Ans. France et Angleterre (XIVe siècle)*, París, Hachette, 1976, p. 199 "les vêtements différaient moins par leur forme ou leur style que par la qualité des matériaux employés".

²⁸ AGN, *Comptos*, caj. 49, n° 7, D. 1; J. R. CASTRO, XVI, doc. 74; AGN, *Comptos*, caj. 55, n° 11, D. 8; J. R. CASTRO, doc. 455; AGN, *Comptos*, caj. 55, n° 11, D. 8; J. R. CASTRO, XXVI, doc. 1397 y VII, doc. 466.

²⁹ Guy FOURQUIN, *Histoire économique de l'Occident médiéval*, París, Armand Colin, 1979, p. 288-289.

de bocacín, la cual fue dada a Pierre Dubar y a su hijo, juglares de arpa³⁰. Respecto a la terminología, es frecuente que los historiadores tengan dificultades a la hora de identificar estos tejidos a causa del vocabulario que empleaban los contemporáneos para designarlos (bocacín, granza, viador). Con toda probabilidad éstos serían paños sencillos, posiblemente de lana ya que era la materia prima fundamental en Inglaterra, y se distinguirían por su textura, más o menos espesa³¹.

Un elemento a tener en cuenta en el tema de los paños es el colorido. Desde la Antigüedad el color de las prendas de vestir ha identificado a los individuos en las sociedades. El color púrpura -por ejemplo, en el caso de los emperadores bizantinos- había sido siempre signo de poder y de distinción entre el resto de la población. La circunstancia de la vistosidad de este color se une al elevado coste de los tintes que hacían de esto algo privativo de los más poderosos.

En los últimos siglos medievales, también en este punto existían disposiciones jerárquicas y, del mismo modo, se forjaron en torno al colorido multitud de concepciones simbólicas que poetas como Deschamps plasmaron en sus obras³². Los colores de los trajes de los juglares del rey de Navarra pueden conocerse a través de la documentación. Generalmente se había concebido la idea de que "vestían de paño verde de Bristol"³³. Sin embargo, a pesar de que esta apreciación es cierta -en varios documentos aparecen paños verdes para juglares- también lucían otros colores como el morado o el bermejo, casi siempre forrados de paño blanco³⁴. Eran muy frecuentes en esta época las combinaciones de colores oscuros e intensos con colores claros y pálidos como en los ejemplos que acabamos de ver. Lo normal era que la prenda más visible (la hopalanda, por ejemplo) fuera de un color oscuro -morado, verde- y se forrara de blanco de modo que, al dar la vuelta a las largas mangas que descendían hasta el suelo, se viera el contraste de colorido³⁵. Estas combinaciones cromáticas encajan perfectamente en esta época en la que comenzó a darse una preocupación por la armonía de los colores, tanto para el arte como para la decoración y el vestido, que se añade al equilibrio de las formas y a la elegancia³⁶.

En 1378, el rey donó a su ministril de arpa Juan Aulet "12 codos de paño bermejo", mientras que en 1390, Carlos III prefería que vistieran de morado ya que regaló a sus cuatro juglares paños de ese color y en 1406 también el trompeta

³⁰ J. R. CASTRO, XXX, doc. 140, VII, doc. 466 y XVI, doc. 330.

³¹ F. PIPONNIER, *A propos de textiles anciens, principalement médiévaux*, "Annales", t. XXII-II, 1967, p. 864: "Premier obstacle, et quel obstacle! le vocabulaire. En dehors d'un nom, d'une classification imprécise, d'un prix plutôt que d'un aspect des tissus, nos sources médiévales sont bien peu explicites".

³² En *El otoño de la Edad Media* (Madrid, Alianza, 1996, p. 393), Johan HUIZINGA cita este poema de Deschamps (*Oeuvres*, IX, p. 57):

*"Li uns se vest pour li de vert,
L'autre de bleu, l'autre de blanc,
L'autre s'en vest vermeil com sanc,
Et cilz qui plus la veult avoir
Pour son grat dueil s'en vest de noir".*

³³ R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 28.

³⁴ J. R. CASTRO, XVIII, doc. 221. En 1391 se paga a un mercader una cantidad por "12 codos de paño verde de Bristol, los cuales fueron dados a testa de Fierro y a Nicolás, juglares".

³⁵ J. HUIZINGA, *El otoño...*, p. 392.

³⁶ Maguelonne TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral del vestido*, Madrid, Alianza, 1990, p. 142.

Leonart, vestía de paño morado, puesto que recibe "7 codos de paño morado oscuro de Bristol, para hacerle una hopalanda y 9 codos de blanco de Zaragoza para doblarla". En un documento similar, Peyreton, arpero de la infanta primogénita, recibió en 1410 "10 codos de paño verde de Bristol para una hopalanda y 10 codos de paño blanco para forrarla"³⁷.

Estos colores tenían, como hemos visto antes, una simbología propia, al menos en el reino vecino. Por ejemplo el verde que tanto gustaba en la época era el color del "amor cortés, juvenil y lleno de esperanzas"³⁸. Esto encajaría bastante bien con estos juglares cuya temática era muchas veces amorosa y que, tradicionalmente habían sido los propagadores de la idea del "amor cortés". El verde era, también, el color reservado a los jóvenes, a los adolescentes, y sólo podía ser llevado por los mayores en ocasiones muy señaladas, como las fiestas de mayo³⁹. Sin embargo, parece que en Navarra no se llegó a tales sutilezas ya que precisamente el color verde era uno de los que más gustaban tanto a los sirvientes como a la familia real. Sabemos, por ejemplo, que un tipo de verde que aparece como "vert gay", posiblemente en contraposición de otro más oscuro, estaba totalmente a la moda. Tenemos un ejemplo en 1413 en que en un mismo documento se donan "8 codos de "vert gay" de Bristol" a Machín, clérigo y "49 codos de "vert gay" de Bristol, dados a la antedicha Johana (hermana del rey) para vestir a sus gentes" y otro en 1411 en que Heranbaut, mozo de cámara, recibe "11 codos de paño "vert gay" de Francia"⁴⁰.

Posiblemente, uno de los aspectos más interesantes que nos proporciona la información contenida en estos documentos sea el de las prendas de vestir. De los veintiocho documentos que poseemos sobre donaciones de paños, sólo en cinco aparecen especificadas las prendas de vestir. Las referencias son pocas pero, sin embargo, es posible hacerse una idea de la apariencia externa de estas gentes.

El documento más completo, bien conocido, está fechado en Pamplona en 1392: Perot, jubonero, recibe del rey 12 florines, "pour une houpelande de fuze double de drap blanc y jupon, chaperon, chaucés, robe longue, souliers, et sainture", hechas para Jehan, ministril de arpa⁴¹. Este Jehan (Jean o Johanin en otras ocasiones) aparece bastante en la documentación. Posiblemente sea Johanin de Bar, juglar de arpa, hijo de Pierres du Bar, también ministril; ambos llevaban muchos años al servicio del monarca navarro, desde el final del reinado de Carlos II⁴². Lo contenido en la documentación nos hace pensar que, efectivamente, Jehan gozaba en gran medida del favor real ya que encontramos varios casos en los que se le hace entrega de diversos dones, además de los vestidos⁴³. Sabemos que el arpa

³⁷ J. R. CASTRO, XI, doc. 428; AGN, *Comptos*, caj. 59, n.º 82, D. 6: "Payno morado por quatre juglares de altes instruments"; J. R. CASTRO, XXVI, doc. 1066 y XXVIII, doc. 627.

³⁸ J. HUIZINGA, *El otoño...*, p. 393.

³⁹ F. PIPONNIER, *Se vestir...*, p. 131.

⁴⁰ J. R. CASTRO, XXX, doc. 140 y XXVIII, doc. 961.

⁴¹ AGN, *Comptos*, caj. 67, n.º 19, IV.

⁴² J. R. CASTRO, XV, doc. 957: "a maestre Pierres y a Johanin de Bar, su hijo, juglares de arpa, 300 florines de Aragón por las expensas que hacían para traer a morar en Navarra a la mujer de dicho Pierres, maestro et madre del dicho Johanin, a morar en nuestro Reyno de Navarra".

⁴³ En este mismo año, 1392, Jehan había recibido también un caballo de 53 florines (J. R. CASTRO, XIX, doc. 170), y recompensas en metálico, 30 florines, junto a Testa

era uno de los sonidos que más gustaban en esta época y los arpistas estaban bien reconocidos⁴⁴. Jehan no sólo recibe prendas para su vestuario completo (hopalanda, jubón, capirote, calzas y "ropa"), sino que también recibe algunos complementos como zapatos y cinturón. Es extraño que una misma persona reciba todas estas prendas a la vez, lo que hace pensar que el rey podría haberlo mandado a actuar ante un rey vecino o lo hubiera hecho acompañarle en algún viaje de los que realizó al comienzo de su reinado. Como se ve, es un documento muy interesante pues nos permite saber cómo iban vestidos estos músicos de corte, de la cabeza a los pies. También Leonart, a quien hemos visto más arriba, recibía en 1406 paño morado de Bristol para una hopalanda que se doblaría con paño blanco de Zaragoza, así como Peyretón, el arpero, en 1410, iba a hacerse una hopalanda igual, doblada de blanco, pero de color verde, también de Bristol. Más adelante, en 1414, aparece un documento en el que se concede a Sancho, juglar de laúd, "*para un jubón, 70 sueldos*". Y ya en 1421, Ursúa, juglar de viola de arco, recibe además de cuerdas, trigo y un rocín, "*jubón, calzas y estivales*"⁴⁵.

A veces reciben pieles para forrar sus ropas; es importante tener en cuenta que hacia finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV se extendió por Europa una ola de frío intenso⁴⁶. Por ello, las prendas de vestir se forraban con pieles de animales, en la medida en que podía el usuario. Así, en 1392, el ya mencionado Pierres du Bar, arpista del rey, recibe "*80 francos, equivalente a 152 libras, por una forradura de gris, conteniendo 800 dorsos, para la ropa que ha ordenado hacer para el próximo invierno*"; estas pieles le fueron entregadas en compensación por otras, de mejor calidad, que le habían tomado, ese mismo año, para ofrecer a una novia con motivo de su boda: "*Devidos son a Pierres de Bar, nuestro juglar de la harpa, por una forradura portada de Baires, conteniend VI°LXX ventres, los quoalles son intradas con otras pelleterías en forrar las ropas que avemos dado a Johaneta, mugier de nuestro amado clérigo Johan le Roux, a su boda*"⁴⁷. Y en 1396, en vísperas del viaje a Francia que iba a realizar el rey para resolver algunos asuntos sobre sus posesiones francesas, los juglares Cosin, Cibus, Fassion, Nicholas y Jaquet, y el trompeta Arnautón, reciben "*cada uno diez florines por las forraduras de sus ropas, que nos lis havemos dado por venir con nos en Francia*"⁴⁸. Posiblemente, además de prevenirlos contra el frío, el monarca quería que sus juglares causaran buena impresión ante sus anfitriones, y por ello enriquece sus ropas con peleterías. Hay que tener en cuenta que en la corte francesa, por aquella época, el gusto por las pieles -que, por otra parte era una necesidad- había llegado hasta límites insospechados. Las 21 mantas de piel de Carlos V para las que hicieron falta 2.128 pieles de armiño, o los 268 pares de guantes de piel que Carlos VI se hizo hacer

de Fer y Nicolás para ir a Aragón a las bodas de conde de Foix (J. R. CASTRO, XIX, doc. 359)

⁴⁴ H. ANGLES, *La música...*, p. 314.

⁴⁵ J. R. CASTRO, XXVI, doc. 1066, XXVIII, doc. 627, XXXI, doc. 698 y XXXIII, doc. 691; Cfr. Ph. CONTAMINE, *La vie quotidienne...*, p. 202 y Gonzalo MENENDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986. Los "estivales" eran unos botines cortos, que se llevaban en verano.

⁴⁶ Cfr. M. TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral...*, p. 138-139 y Robert DELORT, *La vie au Moyen Âge*, Parfs, Du Seuil, 1972, p. 35.

⁴⁷ J. R. CASTRO, XIX, doc. 678 y AGN, *Comptos*, caj 63, nº 63, H. 2.

⁴⁸ AGN, *Comptos*, caj. 71, nº 22, D. 8.

únicamente para un semestre, nos hablan de este derroche⁴⁹. Siendo así, es comprensible que Carlos III regalara a sus sirvientes con peleterías para protegerles contra el frío pero también, como puede sospecharse, para estar a la altura en aquella corte fastuosa⁵⁰.

La documentación no permite saber si los juglares-ministriles llevaban algún atributo especial que los diferenciara. Los únicos datos de interés que ofrecen los papeles de Comptos son de 1397 y 1408 y hacen referencia a unos escudos de plata esmaltada con las armas del rey. En 1396 el rey manda pagar en Olite "XXIIII marcos de plata blanca rompida... por fazer los esmaltes de nuestros juglares"; en 1397, el rey cambió 75 florines por seis onzas de oro, que fueron entregadas a Johan Garvain y a Colín de Lis, argenteros, "por fazer los escudos de los esmaltes de nuestros juglares"; en 1408, un platero de Tudela detalla los gastos que hizo en los cinco esmaltes, cada uno de los cuales llevaba una corona "en cada corona dos branquetas con cada dos fulletas"; los esmaltes llevaban lebreles con "sendos collarettes con sus cadenetas, tallado et esmaltado de letras do dice BONE FOY, e dos fullas pendientes e dorado todo esto"⁵¹. En ocasiones se ha interpretado como atributo que identificaba a los juglares⁵². Sin embargo, esto no era exclusivo de ellos, ya que se trataba del collar de la orden del *Lebrel blanco* que Carlos III había instituido en 1391. "Los designados por el soberano para tan alta distinción lucían como distintivo un collar de plata en forma de cadena, del cual pendía sobre el pecho la divisa de un lebrel de plata o de oro"⁵³. Las dos "fullas" a las que alude el documento eran dos hojas de castaño que decoraban los eslabones. Este lebrel blanco, con la leyenda *Bone Foy* se convirtió en el símbolo distintivo de Carlos III y del Príncipe de Viana; el hecho de que los juglares fueran honrados con tan alta distinción, dice mucho de la consideración en que se les tenía en palacio, ya que estaba reservado a los caballeros y a las personas muy allegadas al monarca⁵⁴.

3-Los juglares y la moda de su tiempo.

Así pues, parece que estos músicos cortesanos iban adoptando para su vestimenta las pautas que la moda iba estableciendo puesto que, aparentemente, su aspecto era el mismo que el del resto de las gentes de la corte. Para comprender

⁴⁹ M. TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral...*, p. 138-139.

⁵⁰ Existe en el Archivo una gran cantidad de referencias a los preparativos que hacía el rey para que sus sirvientes tuvieran la mejor apariencia posible ante la corte vecina: para el viaje a Francia en 1397 se paga a un pintor por decorar "pendones para su trompeta y otras pinturas con motivo de su viaje a París"; en 1400 se dan "30 codos de paño de Londres (...) y fueron dados a Johanin Fassion, al Petit Fassion y a Nicolás, sus ministriles, tanto para vestirse y aparejarse para ir a Francia en compañía del rey..." (J. R. CASTRO, XXII, doc. 385 y XXIII, doc. 799).

⁵¹ AGN, *Comptos*, caj. 71, n° 5, D. 8; caj. 71, n° 15, VIII; y caj. 105, n° 10 d, n° 6.

⁵² R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía...*, p. 28-29: "Los cinco juglares del rey de Navarra llevaban como distintivo una placa de plata esmaltada, más rica para el principal de ellos".

⁵³ *Gran Enciclopedia Navarra*, t. VI, Pamplona, 1990, p. 473.

⁵⁴ Charles COMMEAUX, *La vie quotidienne en Bourgogne au temps des ducs Valois, (1364-1477)*, París, Hachette, 1979, p. 297: "La creación de nuevas órdenes de caballería a fines de la Edad Media -la orden de la Jarretera en Inglaterra o la del Toisón de oro en Borgoña, por ejemplo- fue un hecho muy generalizado en toda Europa, como una réplica secularizada de las órdenes militares que se habían creado en tiempos de la Cruzadas. Sin embargo, la preocupación espiritual que las había caracterizado se sustituye por el interés ritual y ceremonial de estas nuevas órdenes".

esto, se puede tomar como referencia el documento antes citado en el que Jehan, ministril de arpa, recibía en 1392 "*une houpelande de fuze double de drap blanc y jubón, chaperon, chaucés, robe longue, souliers, et sainture*", ya que es el más completo⁵⁵.

Hacia 1340 la moda maculina sufrió una gran revolución; las transformaciones del vestuario se extendieron por toda Europa, sobre todo en el caso de los hombres ya que eran los que más se desplazaban⁵⁶. En la península Ibérica se siguieron las directrices marcadas en otras regiones europeas, y en Navarra, por su estrecho contacto con la monarquía francesa, este influjo se acentuó⁵⁷. La nueva forma de vestir masculina se caracterizó sobre todo por los trajes ajustados, entallados, que realzaban la silueta, y por el acortamiento de los vestidos, de forma que se dejaban las piernas al descubierto. Sin embargo, parece que el ritual cortesano aún exigía, para completar el aparato, el ropaje largo que se manifestó en la aparición de la hopalanda⁵⁸. El traje más elegante solía componerse de jubón -prenda interior- con hopalanda (también podía consistir en jubón y "ropa", pero era menos elegante que lo anterior)⁵⁹.

La hopalanda, "bella, grande" según Deschamps, podía ser llamada también "hopa" y tenía su origen en la "houpelande" borgoñona. Era "un traje de lujo con mangas, forrado de piel casi invariablemente, que no admitía manto encima"⁶⁰. Estaba hecha con tela abundante lo que daba al vestido un aspecto ampuloso. Se caracterizaba, sobre todo, por las largas mangas amplias que podían llegar al suelo, aunque también podían estar cerradas en el puño; era frecuente que tuvieran un cuello alto y cerrado con botones que podía dejarse abierto de forma que se veía el forro estableciendo un contraste de color. La casa real navarra recibió muy pronto esta nueva prenda, ya que, como se ha dicho, la corte de este pequeño reino sufría el influjo francés primero y de forma más intensa que el resto de España⁶¹. Solamente con las visitas que Carlos III realizó a París, fundamentalmente la que realizó en 1397 que duró un año completo, ya bastaba para que la moda que había visto entre los cortesanos franceses se extendiera rápidamente a su vuelta a Navarra⁶². Además, el rey aprovechaba su estancia allí para hacerse confeccionar los más diversos ropajes, como en este caso en el que el 20 de septiembre de 1397, se pagan a Estienne Corder, pañero de París, "*por 9 varas de paño verde grisáceo, para hacer 2 hopalandas para el rey (...)* y a Pierre Gencien, pañero de París, *por 16*

⁵⁵ AGN, *Comptos*, caj. 67, n° 19, IV.

⁵⁶ Cfr. François BOUCHER, *A History of costume in the West*, Londres, Thames and Hudson, 1988, p. 194-196 y F. PIPONNIER, *Se vêtir...*, p. 186: "Les déplacements de plus en plus fréquents, les relations suivies qu'entretennent les familles royales et princières, dans l'intervalle des guerres et des querelles dynastiques, expliquent la diffusion progressive de la plupart des modes masculines á tout l'Occident".

⁵⁷ Cfr. Carmen BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1956, p. 30.

⁵⁸ Ph. CONTAMINE, *La vie quotidienne...*, p. 203-204.

⁵⁹ C. BERNIS, *Indumentaria...*, p. 38. La ropa era también una prenda "de encima" parecida a la hopa pero más corta (había largas y cortas, pero en ningún caso llegaban al suelo) y no tenía las mangas colgantes.

⁶⁰ Cfr. C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria...*, p. 30 y M. TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral...*, p. 140.

⁶¹ C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria...*, p. 30.

⁶² J. R. CASTRO, *Carlos III...*

*varas de verde grisáceo de malinas para hacer 2 hopalandas para el rey y otra para su hermano Pierres de Navarra*⁶³.

Muchos juglares la llevaban, pero también el resto de los empleados de la corte por no decir el mismo rey y el resto de los cortesanos lucían esta prenda. La hopalanda se extendió por igual a todos los miembros de la corte como se aprecia en este documento firmado en París en 1397 por el que "*8 varas de gris de Montvilliers, que fueron dadas a maestre Anthoine y a Jehan Pinel, sus cocineros, para que se hicieran una hopalanda con motivo de la fiesta de Navidad*"⁶⁴.

Hay gran cantidad de ejemplos que ilustran esto. En 1392 se concede un paño de Montevilliers a un chambelán y a un servidor de cámara, "*para que se hicieran sendas hopalandas*"; en 1397, en Olite, el rey regala a los cocineros dinero para una hopalanda y para zapatos; en 1386 Carlos II concede paño rojo de Bristol para hacer "*hopalandas, calzas y capirotos para sus cinco pajes*"; en 1391 se compran "*18 codos de "vert gay" para sus donceles Machín de Uriz y Johan de Lecumberri, para que se hiciesen sendas hopalandas*" e incluso para la familia real, en el mismo año, se compraron dos piezas de paño "*de una de las cuales, bermeja, se hicieron sendas hopalandas para el rey y de la otra, rosada, se hicieron sendas hopalandas para las infantas Juana y María*"⁶⁵. Así, como puede apreciarse, esta prenda no era nada exótica en el ámbito cortesano, y, por tanto, no era extraño que también la llevaran los juglares.

Además de la hopalanda, este personaje había recibido también otras prendas más pequeñas pero imprescindibles: como tocado, el "chaperón", y como ropa interior, el jubón y las calzas. Efectivamente, los juglares se cubrían la cabeza con capirotos (también podían ser llamados *caperuzas*, *capuchones* y *caperones*), pero, al igual que en el caso anterior, no podemos decir que esto fuera específico de estos personajes ya que era la moda más extendida desde el siglo XIII y se prolongó, en sus diferentes modelos y formas, hasta bien entrado el siglo XV⁶⁶. Era un tocado principalmente masculino que apareció al irse separando la capucha del manto. No era únicamente un elemento de uso práctico para protegerse del frío, sino que también encerraba una significación propia, ya que el tocado identificaba a cada persona. El cubrirse y descubrirse la cabeza según la ocasión, y los diferentes modelos y formas que podían adoptar estas caperuzas según la categoría del que la llevaba, son muestra de que, por aquellos años, cualquier pequeña prenda del vestuario de una persona la insertaba de modo inconfundible en su puesto en la sociedad⁶⁷.

Por último, como prendas interiores, los juglares llevaban lo que era común en la moda masculina y también femenina, las calzas y el jubón. El jubón había aparecido en el último tercio del siglo XIV y era una prenda semiinterior. Podía llevarse oculta o verse únicamente las mangas a través del resto del ropaje pero en ningún caso podía llevarse sola. Respecto a las calzas, tampoco era nada

⁶³ J. R. CASTRO, XXII, doc. 668.

⁶⁴ J. R. CASTRO, XXII, doc. 755.

⁶⁵ J. R. CASTRO, XIX, doc. 681, XXII, doc. 755, XVI, doc. 530, XXVIII, doc. 961 y XVIII, doc. 478.

⁶⁶ C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria...*, p. 44, F. PIPONNIER, *Se vêtir...*, p. 99, y Amparo GARCIA CUADRADO, *Las Cantigas: el Códice de Florencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993, p. 149.

⁶⁷ Cfr. M. TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral...*, p. 142-143.

original del juglar ya que las llevaba todo el mundo, hombres y mujeres, y más en esta época tan fría⁶⁸.

Así, aparentemente, estos músicos cortesanos, juglares o ministriles, vestían de forma muy parecida al resto de los cortesanos. Todo lleva a pensar que existirían elementos en su atuendo que los diferenciarían ya que, aunque estuvieran muy bien considerados, se ha visto que el vestido era uno de los rasgos más determinantes en esta sociedad tan jerarquizada. Por otro lado, hay dos aspectos, el uso de hopalandas y la concesión del *lebrél blanco* por parte del rey, que invitan a pensar que estos juglares habían llegado a conseguir una reputación y dignidad tales que los alejaban socialmente de otros que también actuaban ante el público o de los artistas dedicados a las artes plásticas que aún eran considerados meros artesanos.

III. Consideraciones finales: El juglar, ¿uno más en el entorno del monarca?

Los juglares-ministriles de fines del siglo XIV y principios del siglo XV, al menos en el reino de Navarra, eran un elemento más dentro de la corte, siendo equiparables a muchos de los cortesanos, al menos en cuanto a vestuario se refiere. Los donativos referentes a paños eran muy parecidos entre los diferentes componentes del *hostal* (camareros, clérigos, chantres de la capilla, escuderos,...) y los músicos.

Ya en esta época estos personajes eran tratados de manera distinta a como se trataría a los bufones, locos o enanos que amenizaban a los cortesanos con sus actuaciones. Los músicos estarían ya mejor considerados siendo respetados únicamente por el trabajo que desempeñaban, ya que en ningún caso eran nobles ni de buena familia como sí que podían serlo el resto de los miembros del *hostal*. Habían ascendido a lo más alto siendo en ocasiones muy favorecidos por el rey que ponía en ellos su confianza en multitud de ocasiones (llevándolos con él a Francia, por ejemplo, en 1397).

Alcanzan un nuevo estatus, más honroso, posiblemente debido a su cualificación; el ejercicio de su profesión -la música- queda dignificado por una puesta en escena cada vez mejor que será favorecida y financiada por el mismo rey. Casi con toda probabilidad, su actuación era signo del refinamiento de una corte y, por esta razón, eran buscados y requeridos por los monarcas -como se ha visto en la corte de Carlos II, muchos de ellos eran extranjeros-.

Los juglares o ministriles, o mejor aún los músicos cortesanos, desempeñaban, por lo tanto, un importante papel en los ambientes que rodeaban a Carlos II y Carlos III. Por lo que respecta a su vestimenta y al trato que, por medio de ella (ya hemos visto la importancia que tenía el vestido en estos siglos) recibían y en comparación con otros personajes del entorno regio, vemos que estaban perfectamente integrados en la corte ocupando un puesto relevante en la misma.

⁶⁸ C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria...*, p. 30 y A. GARCIA CUADRADO, *Las Cantigas...*, p. 84.