

ANDRÉS DESCALZO

LA MÚSICA EN LA CORTE DE PEDRO IV «EL CEREMONIOSO»  
(1336-1387)<sup>1</sup>

*Introducción*

Pedro IV nació en Balaguer el 5 de septiembre de 1319. A la muerte de su padre, Alfonso IV (1327-1336), fue coronado rey en 1336, prolongándose su reinado hasta el año 1377.<sup>2</sup>

Los documentos recogidos por Antonio Rubió y Lluch<sup>3</sup> y Amada López de Meneses,<sup>4</sup> entre muchos otros autores,<sup>5</sup> dan testimonio de las relaciones de Pedro IV

1. El presente artículo forma parte de mi Tesis de Licenciatura: «La Música en la Corte de Pedro IV El Ceremonioso (1336-1387)», dirigida por la doctora M.<sup>a</sup> Carmen Gómez y leída en la Universidad de Barcelona el pasado año de 1988.

2. Sobre la vida y vicisitudes del reinado de Pedro IV existe numerosa bibliografía. Entre otros, pueden consultarse los trabajos de: Ramón d'ABADAL, *Pere el Ceremoniós i els inicis de la decadència política de Catalunya*, Edicions 62 (Barcelona, 1972); Ramón GUBERN, *Epistolari de Pere III*, Ed. Els Nostres Clàssics (Barcelona, 1955); Pere III, *Crònica*, Ed. Amédée PAGES (Tolosa-París, 1942); Joan REGLA, *La Corona de Aragó (1336-1410)* en «Historia de España» dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Espasa Calpe, vol. XIV, págs. 439-605 (Madrid, 1966); Ferrán SOLDEVILA, *Les quatre grans Cròniques*, Selecta (Barcelona, 1971); Rafael TESIS I MARCA, *Pere III el Ceremoniós. Resum del regnat*. Ed. Popular Barcino, N.º 213 (Barcelona, 1957), *La vida del rei en Pere III*, Ed. Aedos (Barcelona, 1961); Jerónimo de ZURITA, *Anales de la Corona de Aragó*, 6 vols. (Zaragoza, 1962-80).

3. Rubió y Lluch, Antonio, *Documents per l'Història de la cultura catalana mig-aval*. 2 vols. (Barcelona, 1908-1921).

4. LOPEZ DE MENESES, Amada, *Documentos culturales de Pedro el Ceremonioso* en «Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón», V (1952), 669-771 y *Florilegio documental del reinado de Pedro IV de Aragón* en «Cuadernos de Historia de España», XIII (1950), 181-90; XIV (1950), 183-97; XV (1951), 170-79; XVI (1951), 160-71; XVII (1952), 167-76; XVIII (1952), 161-72; XIX (1953), 165-72; XX (1953), 165-73.

5. Entre los numerosos trabajos existentes sobre Pedro IV y la actividad cultural de su reinado, habría que destacar los siguientes: FINKE, H., *Relacions dels reis d'Aragó ab la literatura, la ciencia y l'art en els segles XIII y XIV*, en «Estudis Universitaris Catalans», IV (1910), págs. 66-80; GUBERN DOMENECH, R., *Epistolari de Pere III*, col. «Els nostres Clàssics» (Barcelona, 1955); MARTIN DE RIQUER, *Historia de la Literatura Catalana*, Ed. Ariel, III (Barcelona, 1964); RIUS I SERRA, Josep *Mes documents sobre la cultura catalana medieval* en «Estudis Universitaris Catalans», XIII (1928), págs. 135-170; RUBIO I BALAGUER, Jordi, *Sobre els orígens de l'humanisme a Catalunya* en «Bulletin of Spanish Studies» T. XXIV (1949), págs. 88-99; RUBIO I LLUCH, Antoni, *La cultura catalana en el regnat de Pere III* en «Estudis Universitaris Catalans», VIII (1917), págs. 219-247 *Estudi sobre la elaboració de la crònica de Pere I el Ceremoniós* en «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans» (Barcelona, 1909-1910); *Diplomatari de l'orient català (1307-1409)* (Barcelona, 1947); SEVILLANO COLOM, Francisco, *Apuntes para el estudio de la cancellería de Pedro IV el Ceremonioso* en «Anuario de Historia del

con la cultura de su época. Amante y protector de las letras y las artes, Pedro IV estuvo abierto a toda clase de inquietudes intelectuales, siendo el primero de los condes-reyes que quiso hacer de Barcelona un centro análogo a París.

Historiador, estadista, legislador y poeta, pocas figuras hay tan complejas e importantes como la del rey Pedro el Ceremonioso, quizás sólo comparable con Alfonso el Sabio de Castilla y Carlos I de Francia, los dos reyes de la Edad Media con los que tiene más parecido y a los cuales quiso imitar en más de una ocasión. Si hubiera sido músico, como su hijo Juan, nada le hubiera faltado. Aunque no estuvo especialmente interesado por el arte de los sonidos, hemos de resaltar la importancia que su reinado desempeña dentro de las nuevas corrientes estéticas que tienen lugar en su época, así como la protección y mecenazgo que proporcionó a todo tipo de músicos (intérpretes y compositores) que se dieron cita en su corte, y de cuya presencia se da cuenta a continuación.

### 1. Juglares y trovadores

Según la definición de Menéndez Pidal, «juglares eran todos los que se ganaban la vida actuando ante un público para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de mano, de acrobatismo, de mímica, etc.».<sup>6</sup>

Según esta definición, y atendiendo a las distintas funciones en que se especializaban, podemos diferenciar tres grandes tipos o clases de juglares:

- 1) Aquellos cuya principal función se encontraba relacionada, en parte o totalmente, con el hecho musical en sí: músicos (instrumentalistas) y juglares de poesía lírica (cantores que podían o no acompañarse de un instrumento musical).<sup>7</sup>
- 2) Juglares que aparecen como autores y propagadores de literatura. Entre éstos se distinguen dos grandes grupos: juglares de poesía lírica (cantaban o recitaban acontecimientos triviales, amorosos, políticos, sociales, etc.) y juglares de poesía épica o narrativa (eran los encargados de difundir las gestas, participaban en la elaboración de las Crónicas y se ocupaban también de temas religiosos de carácter narrativo).<sup>8</sup>

Derecho Español» XX (Madrid, 1950); VIELLARD, J.M., *Nouveaux Documents sur la Culture Catalane au Moyen Age* en «Estudis Universitaris Catalans» XV (1930), págs. 21-40; VINCKE, *Documenta selecta mutuas civitatis Arago-Cathalanicae et ecclesiae relationes illustrantia* (Barcelona, 1936).

6. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1957), pág. 13. Sobre los juglares en general, vid. págs. 11-64.

7. Son los juglares que aparecen registrados en los libros de Tesorería de la corte de Pedro IV como «juglar de boca» o «juglar de lencua» y que, según Menéndez Pidal, se ejercitaban en la llamada «joglaría de cantar», que consistía en recitar o cantar poesías acompañándose, por lo común, de un instrumento de cuerdas (Menéndez Pidal, op. cit. pág. 36).

8. En la corte de Pedro IV, este tipo de juglares son los que aparecen documentados como «referendarii gestorum antiquorum».

3) Un amplio y diverso grupo formado por mimos, bufones, acróbatas, mostradores de animales amaestrados, remedadores, tragitadores, etc.

Los variadísimos ejercicios del juglar medieval debieron tener orígenes múltiples, derivándose, en parte, de los que practicaron los músicos e histriones de la sociedad romana y, en parte, de los hábitos propios de los «scopas» o cantores bárbaros.<sup>9</sup> La simbiosis que se produjo entre ambas sociedades a comienzos de la Edad Media habría sido decisiva en este sentido —como en tantos otros— para el nacimiento de este peculiar personaje.

Aunque Menéndez Pidal cree que la división de los juglares en varias clases debió existir en todos los tiempos,<sup>10</sup> debemos tener en cuenta que una de las principales características del juglar era la de viajar de pueblo en pueblo y de corte en corte, entreteniéndolo y divirtiéndolo a un público socialmente amplio y diverso del que recibía dones; cuanto más rico y variado fuese su repertorio, mayores posibilidades de aceptación social tendría y, por lo tanto, mejores perspectivas económicas. No sería demasiado aventurado suponer que, al menos en la época primitiva —que abarcaría hasta el siglo XII, con el surgimiento del movimiento trovaderesco—, los juglares dispusieron de un amplio repertorio que comprendería un gran número de actividades histriónicas, musicales y literarias.

Los juglares que se dedicaban a la danza, el canto, a la declamación y a tocar instrumentos eran, sin duda, los más cultos. Casi con seguridad serían este tipo de juglares los primeros en ser contratados por los reyes y la nobleza medieval, que comenzaba a consolidar sus privilegios allá por el siglo XI.

Coincidiendo con la progresiva decadencia del latín y el nacimiento de las nuevas lenguas romances, tuvo lugar en las regiones del Mediodía de Francia la aparición del llamado movimiento trovadoresco (siglos XII y XIII). El principal protagonista de este movimiento estético y literario fue un nuevo personaje de características ajugaradas: el trovador.

Históricamente, el trovador nace por imitación del juglar; es el caballero o la persona que hace versos como los juglares.<sup>11</sup> No obstante, por rango social y formación cultural, el trovador era superior al juglar.

El trovador no sólo redactaba el texto o la letra de las poesías, sino que componía también su música. Era músico y poeta al mismo tiempo. En un principio, los trovadores acostumbrarían a cantar o a recitar sus propias composiciones, acompañándose ellos mismos de un instrumento musical. De esta manera, los trovadores

9. Esta parece ser la opinión más aceptada y generalizada entre la mayoría de autores que han hecho referencia a esta temática y de la que participan, entre otros, P. Rajana, G. París y el propio Menéndez Pidal. Este último autor apunta también que habría que tener en cuenta otras influencias más extrañas, especialmente la de los cantores musulmanes. P. Meyer, Gautier y Faral creen, sin embargo, que los juglares medievales son simplemente herederos de los mismos romanos.

10. Op. cit. pág. 34.

11. Op. cit. pág. 17.

absorbieron una gran parte de las funciones de los juglares cantores y recitadores. Más adelante, el lujo o la categoría del personaje, estableció la costumbre de que fuera acompañado de unos juglares músicos, que hacían sonar sus instrumentos mientras el trovador cantaba o declamaba, renunciando él mismo a tocar un instrumento.<sup>12</sup>

Con el tiempo, los juglares se convertirían en los intérpretes principales de las composiciones de los trovadores, siendo los encargados de la transmisión al público de las poesías escritas por el trovador mediante el canto y el acompañamiento de un instrumento musical. Sería por esta época cuando el juglar de lírica, más refinado y culto, sujeto a ejecutar de la manera más fiel y perfecta posible las canciones que se le encomendaban para su divulgación, comenzaría a especializarse, diferenciándose del juglar de gestas, recitador de grandes epopeyas que basaba su arte en la memoria y la improvisación.

Desde el momento que había de aprender su oficio poético y vivía gracias a él, el trovador se convirtió en un profesional de la literatura. La necesidad de componer la música y la letra de las poesías exigían del trovador una elevada formación y especialización técnica que, en principio, limitaba el acceso a su profesión a los menos capacitados. Así, el trovador adquirió una categoría que muy pronto le permitió ocupar un puesto en las cortes al lado de los reyes y grandes señores de la nobleza medieval. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIII se comenzó a confundir a los trovadores con los juglares. Algunos juglares, hábiles y bien dotados para la poesía y la música, se hicieron trovadores y, viceversa, hubo también trovadores que, obligados a ganarse la vida, se hicieron juglares.

Por lo que se refiere a los juglares especializados en tocar instrumentos musicales, hay que decir que, a excepción de los instrumentistas especializados en funciones heráldicas, la música que interpretarían los juglares que se encontraban al servicio de las cortes y casas de la nobleza de los siglos XII y XIII se encontraría relacionada de una u otra forma, con la poesía y canciones de los trovadores. En los palacios de los reyes, lo normal sería tener uno o dos juglares que supieran tocar varios instrumentos, con los que poder acompañar las composiciones de los trovadores. Ese número sería suficiente para cubrir las necesidades musicales de una Corte. En esta época, la especialización instrumental, si la había, debía ser la excepción.

Una lengua similar y una tradicional relación cultural y familiar con los condados del sur de Francia, propiciaron una rápida difusión del movimiento trovadoresco por los territorios de la Corona de Aragón. Muy pronto, Cataluña dispuso de una escuela propia de trovadores; entre ellos, habría que destacar

12. Karl Nef en un artículo sobre la música en el tiempo de los trovadores titulado *Gesang und Instrumentenspiel bei den Troubadours* (Canto e instrumentos musicales en la época de los trovadores), llega a la conclusión de que, por motivos estilísticos, la interpretación de las canciones de los trovadores sin acompañamiento instrumental se ajustaría más a la realidad de la época.

nombres como los de Berenguer de Palou (1150-85), Guillem de Cabestany (1160-1220?), Guillem de Bergadà (1140-1203?), Ramon Vidal de Besalú (1160-1210) y Cerverí de Girona (1250?-80?), entre muchos otros.

## 2. *Juglar versus ministril: El Ars Nova*

El siglo XIV se encuentra presidido por una nueva forma de hacer y de entender la música; este nuevo estilo musical fue conocido en toda Europa con el nombre de *Ars Nova*<sup>13</sup> (ac. 1320 - ac. 1380). Entre las principales novedades del *Ars Nova*, tienen primordial importancia la codificación del ritmo binario junto con el ternario –este último había caracterizado hasta entonces la notación mensural– y el empleo de nuevos valores musicales para fijar duraciones inferiores a la semibreve. De esta manera nacieron la mínima, la semimínima y la fusa. Entre otras innovaciones de menor relevancia, hay que destacar también el empleo de signos para indicar el modo o medida.

Como consecuencia de las nuevas corrientes musicales que venían imponiéndose en Europa a lo largo de los siglos XIII-XIV, el oficio de juglar resultó afectado en su misma esencia. La necesidad de adaptarse a un nuevo repertorio musical y a una técnica instrumental mucho más compleja originarían una mayor especialización por parte de los juglares que hasta entonces habrían desempeñado una gran variedad de funciones; entre ellas, la de poder tocar varios instrumentos musicales. Con el tiempo puede constatarse una mayor especialización instrumental y lo corriente es que cada juglar toque un solo instrumento. El desprestigio del juglar, sobre todo en las cortes, se hacía cada vez mayor. Desde el siglo XIV, el juglar instrumentista, consciente de que su arte poco o nada tenía que ver ya con el que realizaban otro tipo de juglares ambulantes, quiso diferenciarse de estos últimos, cambiando su antiguo nombre de juglar por el de «menestrel» (ministril).<sup>14</sup> A partir de entonces, el nombre de juglar quedó relegado a un segundo plano, sirviendo para designar al músico vulgar o de baja calidad, así como aplicado también a otro tipo de personajes ajuglarados a los que Menéndez Pidal llama «chocarreros».<sup>15</sup>

Por otra parte, la transformación que sufre la profesión de músico, pasando de itinerante a sedentaria, era ya un hecho en el siglo XIV. Sin duda, los reyes y señores de la nobleza, deseosos de escuchar las nuevas formas de interpretación instrumental

13. En contraposición al «*Ars Antiqua*» (ac. 1250-1320) que fue un período caracterizado por un estilo y unas formas heredadas de la Escuela de Notre Dame de París (ac. 1160-1250), cuna de la polifonía religiosa y profana.

14. Durante el siglo XIII, los músicos de las cortes señoriales francesas fueron los primeros en imponer el nuevo nombre de «menestrel» para el juglar instrumentista adscrito al servicio de un señor. Con ello se adoptaba el mismo nombre que recibían el resto de servidores domésticos o «menestres» que servían en una casa determinada.

15. Menéndez Pidal, op. cit. pág. 22.

propias del nuevo estilo del Ars Nova, dieron empleo a un gran número de músicos que sabían interpretar el nuevo repertorio. Esto provocó que muchos de los antiguos juglares, ante la perspectiva de encontrar un puesto de trabajo seguro y bien remunerado al servicio de la nobleza, se sintieran especialmente atraídos y motivados por el aprendizaje y posterior especialización instrumental, lo que requería el conocimiento de nuevas técnicas interpretativas y de un repertorio propio del nuevo estilo. Por lo general, el juglar y/o ministril (en la primera mitad del siglo XIV se utilizaba todavía indistintamente uno u otro término para designar al músico-intérprete en la corte del Ceremonioso), ya no viajaba por las cortes recogiendo aquí y allá unas cuantas monedas que le garantizasen la subsistencia, sino que lo hacía con la esperanza de encontrar un puesto de trabajo fijo y bien remunerado. Los ministriles de cualquier país iban de aquí para allá en busca de un señor que supiera apreciar su talento, creándose así un mercado internacional de ministriles regulado por la ley de la oferta y la demanda. El rey de Francia, el conde de Foix, el rey de Navarra o el de Aragón, entre otros grandes señores de la nobleza, tuvieron a su servicio ministriles de nacionalidades muy diversas.

El cambio de nombre de juglar por el de ministril no implicaría, en principio, un cambio sustancial de sus funciones. Sin embargo, a medida que las nuevas corrientes musicales del Ars Nova iban tomando mayor relevancia, las funciones del ministril se irían limitando a las de intérprete instrumental.

### 3. *Juglares y ministriles al servicio de Pedro IV*

Pedro el Ceremonioso amaba la música y las distracciones. El mismo nos cuenta en su *Crónica* cómo con motivo de su coronación asistieron juglares catalanes y extranjeros que ejecutaron, en la Aljafería de Zaragoza, «grans cants e melodiosos». <sup>16</sup> Muchos de los músicos que estuvieron a su servicio eran de diversa procedencia: España, Francia, Sicilia, Flandes, Inglaterra, Alemania y Austria eran los principales centros donde se reclutaban la mayor parte de sus instrumentistas, sin olvidar algunos moros procedentes de Játiva, sobre todo al principio de su reinado.

Francesc Eiximenis, más conocido como Fra Eiximenis (1340?1409), <sup>17</sup> fraile franciscano protegido del rey Pedro el Ceremonioso y de su hijo y primogénito Juan

16. Crónica de Pedro IV el Ceremonioso, Cap. II, 13: «E aquí estiguem ab grans cants e melodiosos de diverses juglars de nostra terra e de diverses parts». Citado por Amédée Pagés, *La Poésie Française en Catalogne*, pág. 16.

17. Mientras que algunos indican que nació en Valencia el año 1340 (entre ellos Higiní Anglès, *Fra Eiximenis (1340-1400) i la música del seu temps* y Jill Webster, *La societat catalana al segle XIV*, si bien este último autor la da como fecha incierta), Martín de Riquer en su «Historia de la Literatura Universal», Ed. Planeta, 1984, 3, pág. 413, dice que Francesc Eiximenis nació en Gerona entre el 1327 y 1332.

I, conocía tan a fondo el arte de los juglares de su tiempo, como lo había conocido Ramón Llull un siglo antes.

Eiximenis vivió muchos años en Valencia, se formó en las universidades de Oxford y París; viajó por Alemania, Francia e Inglaterra, habiendo vivido en la curia pontificia de Aviñón. Su obra fundamental, escrita por encargo del rey Pedro IV, lleva el título genérico de *Lo Cristià*. Esta es una especie de monumental enciclopedia que, a juicio de Martín de Riquer, «constituye un insustituible panorama de la vida medieval».<sup>18</sup>

Por lo que se refiere al arte de los juglares, las frases de Eiximenis demuestran cómo la vida juglaresca estaba muy de moda en todos los estamentos durante su tiempo y cómo la Iglesia se esforzaba en contrarrestar el ambiente que se respiraba alrededor de la sociedad medieval acomodada.

Al hablar sobre los pasatiempos de los grandes señores y caballeros, Fra Eiximenis, entre otros muchos, enumera los siguientes:

«Terçament, ha oir instruments o cantar o fer-se cantar davant bons cantors ab òrguens o ab altres instruments o sens aquells. (...). Sisenament, per haver solaç, pot oir bons trufadors e solacers e qui sàpien bé l'art e bé motejar curtament e sens ofensa d'altre, car, com dix Valdoví, famós joglar del rei de França,<sup>19</sup> gran saviesa hi ha mester a saber fer bé l'horat davant los grans senyors. Setenament, pot haver tregitadors e hòmens que sens pecat saben fer tregitaments o saltar e lleugerries de llurs cors, jatsia que aquestes coses sien vedades per la Santa Església als bisbes o prelats, no emperò als seglars, si lo tregitador no comet en res que faça pecat faent qualque superstició del diable segons qualque mala art. (...). Dotzenament, oir novelles e haver aquells qui les saben prestament trobar, e pot lo príncep aitals hòmens oir a plaer sens que no hi do fer, car aitals hòmens són comunament grans monçoneguers».<sup>20</sup>

Durante toda la Edad Media, los reyes, príncipes y nobleza de toda Europa tenían en su casa juglares para distraerse en las horas de asueto. Pedro IV no era ninguna excepción. A su servicio encontramos juglares de todo tipo: instrumentistas de cornamusa, de chirimía, de salterio, juglares de gestas, de «boca», de «leugerries», tragitadores, mimos, juglaresas, etc. Antes de entrar en una clasificación más afín

18. Martín de Riquer, op. cit. pág. 414.

19. En los libros de Tesorería de Pedro IV, no pude encontrar ningún juglar del rey de Francia llamado Valdoví.

20. Francesc Eiximenis, *Lo Cristià*, XII, Cap. 558. Jill Webster, *La societat catalana al segle XIV* pág. 38 y 39.

con las funciones propias de cada clase de juglares, según su especialidad específica, veamos lo que nos dice Fra Eiximenis sobre todos ellos en general:

«Dels joglars, emperò, deus açí notar alguns punts: Lo primer, si és que alguns juglars hi à los quals no són en estament de dampnació per raó de lur offici, car lur offici és ordonat a fer alcun solaç als hòmens, lo quel no és desonest de ssi matex ne dien paraules desonestes ne injurioses ne difamadors de negún, ne fan coses vedades, ne jochs en temps no deguts, e ab tot ab açò fan volenter almoynes e observen los manaments de Déu; axí con les altres gents de bé oren devotament e axí de les altres bones obres pertanyents a bon cristià (...) Altres juglars hi à qui fan jochs desonestes, o offensius d'altres, e en dies vedats, e aquests alguns donen per vanitat grans loges o destenperats. E d'aquests diu sent Agustí super Johanem que qui aytals dóna per raó de lur ofici, no és sinó nodrir-los en lus peccatz e per tal diu que dar-los és gran peccat, donar axí matex a aytals hòmens per vana glòria axí com fan ara los nostres vans cavallers qui desfan lus súbdits e donen-ho als juglars. De què's seguex que aytals donadors són participans en los crims dels mals juglars (...) Dich-te que usar de sturmens a aquell a qui no és vedat per son major, si'n usa axí com Daviu feya, qui tochava lo psalteri per adolcir-se lo cor en la amor del Senyor beneyt e per scalfar la sua pensa en special devoció, que aquest ús de sturmens és bo e legut e sant; mas, cant aquells qui toquen los esturments o dien paraules juglaresques fan ço que fan per vanitat o per carnal amor, o per qualque altre peccat, lavors és gran folia e gran peccat favoregar a aytals».<sup>21</sup>

De acuerdo con la ideología del buen cristiano, Fra Eiximenis diferencia entre buenos y malos juglares. Independientemente de las funciones a que se dediquen, serán buenos todos aquellos juglares que realicen su oficio con devoción, de manera honrada y honesta y observen, además, los mandamientos de Dios. Por el contrario, serán malos todos aquellos que no cumplan con las anteriores observaciones. Para estos últimos, el fraile franciscano copia las penas siguientes:

«Pena dels mals juglars és que primerament són infames (...) Segonament, no deuen combregar (...) Terçament, lois deuen fugir clergues e religiosos en tant que si són en convits e juglars vénen, de continent se deuen levar e partir de taula (...) Quartament, que negun no l's deu res

21. *Cristià*, III, Cap. 912, fol. 150v. Higini Anglès, *Fra Eiximenis i la música del seu temps*, pág. 13.

dar, e dar-los és gran vici (...) Quintament, són privats de privilegi clerical. Sisenament, no poden acusar con sien infames (...) Setenament, los deu ésser negada la eucaristía a combregar».<sup>22</sup>

Poca cosa nos dice Fra Eiximenis sobre los juglares que para divertir a la gente hacían sonar sus instrumentos. Sin embargo, sí que dedica parte de un capítulo para hablar sobre los juglares de boca:

«Si vols dir que los joglars de boca plaen als hòmens e emperó parlen molt, dic-te que joglaría no está en molt parlar, ans te dic que joglar gran parlar no val res, ne sap art, car, segons lo filosòfic, joglaria està principalment en parlar graciosament e al profit de qui es parla llavors e que es guard sobiranament que joglarejant no ofena a negú, ne que sia llong en son parlar, car la llonguera ho confondria tot.

Per raó d'açò és més preat joglar que sàpia ben motejar e dir alguns bells mots a tot propòsit que no aquell qui es gira a historejar, car la història ha llonguea e lo bon mot és dit tantost e sens ofensa, e no llong».<sup>23</sup>

Durante el reinado de Pedro el Ceremonioso, los músicos actuaron en diversos actos solemnes y privados de la Casa real. No faltaban especialmente en los banquetes ofrecidos a personalidades distinguidas. Juglares y ministriles nacionales y extranjeros concurrían en gran número a cualquier fiesta de importancia. Generalmente eran las trompas y trompetas los instrumentos más usados en este tipo de acontecimientos aunque, como veremos, también tenían cabida otros instrumentos como flautas, cornamusas, chirimías, etc.

En un capítulo de su Crónica, el rey Pedro nos deja entrever su afición por la danza, Así, estando en Perpiñán, explica que:

«après vespres, muntaren les ballades al pati del castell e mesclaren danses de moltes maneres, e nós haguem-ne gran plaer, e davallam a ballar ab ells en la dansa mesclada, e hagren-ne molt gran goig e plaer. E après que haguem dansat ab ells, fo vespre e fem portar vi e confits, e beguem e menjam ab los ballaors...»<sup>24</sup>

La música y la danza serían, junto con la poesía – por la que el rey aragonés tenía

22. *Cristià*, III, Cap. 913. Higiní Anglés, op. cit. pág. 14.

23. *Cristià*, III, Cap. 905, fol. 148. Jill Webster, op. cit. pág. 67 y H. Anglés, op. cit. pág. 12.

24. III, 199, edición Pagés. Págs. 232-233. Citado por Martín de Riquer en «Historia de la Literatura Catalana», I., pág. 497.

gran afición—, los principales protagonistas de las fiestas que tuvieron lugar en la Casa real catalano-aragonesa durante el reinado de Pedro IV.

Con motivo de su coronación en 1336, sabemos que se hicieron «grandes fiestas y bailes» y que durante la comida en el palacio de la Aljafería «comieron allí con él el infante Don Jayme su hermano, y los Prelados, Ricos hombres, Cavalleros, y los demás que allí concurrieron, y estaban combidados, con grandes músicas y cantares de diversos musicos assi suyos, como estrangeros, que allí vinieron».<sup>25</sup>

También hay que recordar aquí uno de los tratados del Ceremonioso titulado «De cómo los reyes d'Aragón se deven coronar»; en él dispone que el rey debe ir a la ceremonia de la coronación vestido «de panyos d'oro, hi és a saber, pellot e manto», y acabada la comida que seguirá al acto religioso, «débese entrar en su cambra e allí lexar la corona, e aquellas vestiduras de panyos d'oro dévelas dar a juglares e a otras gentes».<sup>26</sup> Por las fiestas de la coronación de Alfonso IV en Zaragoza, conocemos el importante papel que desempeñaban los juglares en tales casos.

El matrimonio de Pedro IV con doña María de Navarra se celebró en la villa aragonesa de Alagón el 25 de julio de 1338. Aunque Zurita no es muy explícito a la hora de señalar la presencia de juglares en el casamiento, éstos no podían faltar en fiestas de esta naturaleza. Así, sabemos que el obispo de Châlons mandó distribuir entre aquéllos cierta cantidad de dinero.<sup>27</sup> Sobre el matrimonio del rey Pedro IV con Leonor de Portugal en 1347 y Eleonor de Sicilia en 1349, respectivamente, no consta ningún acto solemne o fiesta alguna preparada con motivo de tales acontecimientos, sin que ello quiera decir que de hecho no los hubiera.<sup>28</sup>

En la boda de la infanta doña Juana y sobre todo con ocasión del matrimonio de don Juan, duque de Gerona y primogénito del Ceremonioso, con Yolanda de Bar, tenemos constancia de la presencia de numerosos juglares y/o ministriles. Aparte de los músicos que se encontraban adscritos al servicio del rey Pedro IV y del mismo don Juan, sabemos que asistieron también músicos procedentes de todas las partes del reino.<sup>29</sup>

El 11 de octubre de 1377 Sibila de Fortià se convirtió en la reina de Aragón por su matrimonio con Pedro IV. Por la documentación que se nos ha conservado,

25. Gerónimo de Blancas, *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón* (Zaragoza, 1641), págs. 57-58.

26. Citado por Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca...*, pág. 141.

27. Archivo de Navarra. Sección de Comptos: Caja 8, n.º 5. Citado por José Ramón Castro, *El matrimonio de Pedro IV de Aragón y María de Navarra en E.E.M.C.A. III*, págs. 55-156.

28. La presencia en Zaragoza en 1347 de los primeros cantores franceses recién contratados por el Ceremonioso y la llegada a la corte de un juglar castellano llamado Johan Alfonso, desplazado expresamente desde Castilla para asistir al matrimonio del rey con doña Eleonor de Portugal (R.P. reg. 825, fol. 130), parecen apuntar hacia la celebración festiva del acontecimiento.

29. Para los músicos que asistieron a estas celebraciones, vid. los siguientes registros: (R.P.) reg. 360, fol. 108v., reg. 361, fol. 98, 144 y 15v., reg. 364, fol. 83, 85v., 86, 89v. 114 y 171v. A.H.P.B.: Ramón de Massana, leg. 2, manual 12, año 1373.

sabemos que a la fiesta de coronación que tuvo lugar en Zaragoza los días 29, 30 y 31 de enero de 1381 acudieron gran número de juglares y/o ministriles.<sup>30</sup> Un relato detallado de esta ceremonia se nos ha conservado al principio del «Manual de novells ardots» de la ciudad de Barcelona.<sup>31</sup>

Según este relato, en la víspera de la coronación, antes de la cena, se ofrecieron grandes danzas con acompañamiento de diversos instrumentos, de bailes («balls») y de canciones en las que tomaron parte damas y doncellas, caballeros y escuderos.

Al día siguiente, en el salón de honor de la Aljafería («en lo tinell»), se distribuyeron vestidos a los heraldos y juglares tras el banquete. Diversas clases de ministriles hicieron sonar sus instrumentos proporcionando gran alegría. Después, damas, doncellas e hijos de caballeros bailaron hasta la cena.

Al día siguiente, tuvo lugar en la misma sala un banquete en el que tomaron parte cerca de doscientas personas. Hacia el final se trajo un plato consistente en pavo, alrededor del cual había abundancia de aves cocidas recubiertas con paños de oro y plata. Este pavo fue servido muy alto y presentado a la mesa de la reina en compañía de numerosos instrumentos, seguidos de otros. Después vinieron aparte, delante del mayordomo, caballeros y doncellas llevando dicho plato. Sobre la pechuga del pavo se podían leer los versos siguientes:

«A vós me do, senyora de valor,  
al present jorn, per vostra gran honor.  
E fayts de mé segons la bonca usança  
de les grans corts d'Anglaterra e de França.  
E pregui tots, cavallers e donsells,  
nobles barons e escuders isnells,  
dones presants e donselles gentils,  
que en mé votar vulletz seguir l'estils,  
e que li vot sion més en escrit.  
E puyt veurem tots si l'hauran complit».<sup>32</sup>

Según Martín de Riquer,<sup>33</sup> se trataba de una conocida ceremonia cortesana que había sido celebrada diversas veces en cortes inglesas y francesas. Los caballeros pronunciaban votos sobre un pavo real o faisán mediante los que se comprometían a servir a una determinada persona; en este caso, la reina Sibila. Los versos que llevaba

30. Para los nombres de los músicos que asistieron a la fiesta de Coronación de la reina Sibila, vid. R.P. reg. 510, fol. 67, 67v., 68, 68v. 69 y 70.

31. Citado por Milà i Fontanals (Obras II, 503, VI, 235) y publicado por José M.<sup>º</sup> Roca en su libro, *Johan I d'Aragó*, pág. 432.

32. J.M. Roca, op. cit. pág. 434 y A. Pagés, *La Poésie française en Catalogne*, págs. 63-69.

33. Martín de Riquer, *Historia de la Literatura Catalana*, III, pág. 41.

en la pechuga el pavo de las fiestas de Zaragoza, escritos expresamente para esta ocasión, son de autor desconocido; según Riquer, nada impide que los compusiera el mismo rey Pedro IV.

De acuerdo con una de las clasificaciones más usuales por aquella época, he dividido a los juglares y/o ministriles que se encontraban al servicio del Ceremonioso en dos grandes grupos: juglares/ministriles que tocaban instrumentos altos (de viento –metal y madera– y percusión) y juglares/ministriles que tocaban instrumentos bajos (de cuerda y tecla).

### 3.1. *Instrumentos altos: viento*

Entre los músicos especializados en tocar instrumentos altos, es preciso distinguir dos grupos. Por una parte, están aquellos instrumentistas cuya principal misión se encuentra relacionada con fines heráldicos, es decir, trompetas, trompas y timbaleros; por otra, todos los demás músicos de viento y percusión ajenos, generalmente, a tal finalidad: cornamusas, chirimías, bombardas, etc.

Según Menéndez Pidal, este tipo de músicos al ser extraños a la literatura y estar dedicados a instrumentos de viento y percusión, son considerados de clase muy inferior al resto.<sup>34</sup> Aunque es posible que así pudiera ser en otro tiempo, no ocurre lo mismo con los músicos de estos instrumentos que se encontraban adscritos a la corte del Ceremonioso ya que, repasando sus libros de cuentas, se comprueba que económicamente los trompetas se encontraban por encima de los instrumentistas de cuerda, mientras los trompas y timbaleros se sitúan, salvo excepciones, a un mismo nivel.

No debemos dejarnos llevar por las apariencias, y considerar a este tipo de músicos como meros instrumentistas destinados sólo a cubrir las necesidades funcionales más triviales de la corte. A través de la documentación recogida sobre este tipo de músicos, se constata que, en general, se les tenía en mayor consideración y estima de la que en principio podíamos suponer.<sup>35</sup> Igualmente, sabemos que eran parte imprescindible en la celebración de cualquier acontecimiento festivo o manifestación popular, dentro o fuera de la corte, algo totalmente normal y habitual tanto en tierras catalano-aragonesas, como en las cortes extranjeras de los reinos vecinos.<sup>36</sup> Si a

34. Op. cit. pág. 38-39.

35. Vid. más tarde el caso, por ejemplo, de Antoni Tallander, más conocido como «mossen Borra» quien se hizo merecedor de gran estima y consideración por parte de los monarcas Martín I y Fernando I, a los que sirvió.

36. Recibido en Londres en 1363 con gran solemnidad de trompas y de todos los demás instrumentos, Pedro de Lusignan era saludado poco más tarde por sus tropas, «tubis omnis exercitus insunantibus». En 1377, la llegada del Papa Gregorio XI a Roma fue celebrada al són de las trompetas. Cuando el rey de Francia Carlos VI recibió al emperador Carlos IV en ese mismo año de 1377, resonaron las trompetas de plata y en la consagración del mismo monarca en 1380, sabemos que había más de 30 trompetas. (A. Pirro, *Histoire de la Musique* cap. «La Musique et la Société Mundaine», pág. 7).

ello unimos el gusto de los soberanos por escuchar este tipo de instrumentos estridentes, incluso en el interior de sus palacios,<sup>37</sup> y tenemos en consideración el servicio que este tipo de instrumentistas prestaban en el campo de batalla,<sup>38</sup> podemos concluir que tanto su valoración económica como su estima por parte de los soberanos se encontraban plenamente justificadas.

Durante el reinado del Ceremonioso, una de las formaciones más características era la compuesta por dos trompas y un timbalero. Este tipo de formaciones sería, por lo general, la encargada de realizar las funciones heráldicas de la corte, permaneciendo al margen de las coblas o conjuntos que agrupaban a otros ministriles de instrumentos altos y bajos.

El trompeta y el cornamusa son los únicos músicos de la Corte cuya paga era mayor que la que recibían el resto de instrumentistas asalariados adscritos al servicio del Ceremonioso. Respecto al trompeta, sabemos que realizaba funciones heráldicas en las que podía tocar indistintamente la trompeta, la trompa o el añafil –este último, seguramente, con mayor frecuencia–. También podría prestar otro tipo de servicios dentro de la corte, donde tocaría como solista, o ejercer también como mensajero del rey. El trompeta era en muchas ocasiones la persona de confianza que requería el rey para que se encargara de entregar parte de su correspondencia confidencial y sirviera como representante de su Casa ante otros señores. En este sentido, se encuentran sumas de dinero que le son entregadas de gracia por sus servicios. Esta diversidad de funciones podría explicar su mayor estima por parte de los soberanos, así como su mejor valoración económica y personal con relación a los demás músicos que se encontraban adscritos al servicio de la corte de Pedro IV el Ceremonioso.

En cuanto a los restantes músicos de instrumentos altos que estuvieron al servicio de Pedro IV, llama la atención el hecho de que todos los que aparecen registrados en los libros de tesorería de su casa se refieren única y exclusivamente a juglares/ministriles de cornamusa. Esto no deja de ser sorprendente si tenemos en cuenta que, durante el reinado de su hijo y primogénito Juan, encontramos documentada una gran diversidad de instrumentos altos: bombardas, chirimías, «muestas», etc.<sup>39</sup>

Sin duda, el rey Pedro se sentiría atraído por el sonido de la cornamusa,

37. Es sabido que el emperador Carlos IV tenía predilección por un cierto toque de trompeta que ordenaba ejecutar ante sus huéspedes. A. Pirro, op. cit. pág. 7.

38. Las gentes de guerra mantenían de buen grado a su alrededor el recuerdo de esta música ruda que excita a los soldados en las batallas. Se dice de Bertrand da Guesclin que delante de él en los combates, iba un trompeta que tocaba tan valientemente que incluso los sordos le podían oír. En sus glosas sobre la «Política» de Aristóteles, Nicola Oresme afirma que las trompas y otros altos instrumentos hacen que desaparezca el miedo y Guillaume Guiart reconoció mucho tiempo antes, que las trompas sirven para enardecer a los que combaten. Citado por A. Pirro, op. cit. pág. 7.

39. Vid. M.<sup>a</sup> Carmen Gómez, *La Música en la Casa Real Catalano-Aragonesa*, 1336-1442, vol. I, págs. 77-82.

instrumento de características similares a la gaita pero cuyo inferior tamaño y sonido más suave difería del que actualmente conocemos—,<sup>40</sup> la cual estaría de moda en aquella época. La predilección del Ceremonioso por este tipo de instrumentistas se hace evidente también a nivel económico, pues, junto al trompeta, el cornamusa aparece con una valoración económica superior respecto al resto de los músicos de su Corte.

### 3.2. *Instrumentos bajos: cuerda*

Aparte de estos músicos especializados en tocar instrumentos altos, durante el reinado del Ceremonioso, aparece también documentada la presencia de algunos juglares/ministriles de instrumentos bajos, si bien su número resulta cuantitativamente poco significativo con relación a los músicos de instrumentos altos que se encontraban a su servicio por las mismas fechas. Si a esto unimos el hecho de que la mayoría de ellos eran instrumentistas de cuerda que habían sido contratados por su tercera esposa, Eleonor de Sicilia, y que económicamente se encontraban en una posición inferior respecto a gran parte de otro tipo de instrumentistas, podemos concluir diciendo que el interés de Pedro IV por sus músicos de instrumentos bajos era, en el mejor de los casos, poco menos que indiferente.

Entre los muchos músicos de cuerda que estuvieron al servicio de Pedro IV durante su reinado, hay que destacar los nombres de Nichola de Meçima y Jacobo de Bolunya. El primero fue el único juglar de viola que tuvo el monarca; desde su incorporación al servicio de la corte en 1355, desempeñó sus funciones tanto al servicio del rey como de la reina, recibiendo de ambos numerosos pagos «de gracia», lo que hace suponer que se trataba de un músico de calidad. Jacobo de Bolunya era un ministril de salterio; se trata probablemente del compositor italiano del mismo nombre, uno de los más sobresalientes del «Trecento». Estuvo al servicio del Ceremonioso entre 1378? y 1386.<sup>41</sup>

### 4. *Otros juglares/ministriles y trovadores a su servicio*

Junto a los juglares/ministriles de instrumentos altos y bajos, en los libros de tesorería correspondientes a la casa del Ceremonioso aparecen otros de diversa cualificación: mimos, juglares de boca, de «leugeries», «tragitadors», etc. También aparece un gran número de músicos no cualificados, es decir, sin especialización instrumental concreta, ya que cuando sus nombres se registran en los libros de cuentas no se indica el instrumento que tocaban.

40. Vid. «The New Oxford History of Music» citado por M.<sup>a</sup> Carmen Gómez, op. cit. pág. 29.

41. Sobre este ministril y su posible identificación con el compositor italiano Jacopo da Bologna vid. M.<sup>a</sup> Carmen Gómez, op. cit. pág. 50-51.

Estos últimos se encuentran a lo largo de todo su reinado aunque, por razones que desconocemos, es más frecuente hallarlos hacia el final del mismo. Es posible que, entre ellos se encontraran quienes tocaran flautas, bombardas, «musetas», etc., instrumentos de viento típicos de esta época que no aparecen ni en la casa del rey Pedro ni en las de sus respectivos consortes.

#### 4.1. *Juglares de boca*

Según Menéndez Pidal, el juglar de boca <sup>42</sup> era un recitador o cantor de poesías que se acompañaba por lo común de un instrumento de cuerdas. <sup>43</sup> Continúa diciendo este autor que el juglar de boca ejercitaba la llamada «joglaría de cantar», en la que no era siempre un mero ejecutante, sino muchas veces inventor o poeta, de ahí que a veces también se le califique como trovador. Cuando el rey escribía un sirventés para hacer opinión entre sus súbditos respecto al buen clima y excelencias de la isla de Cerdeña, cuando enviaba coplas a sus hijos y privados para comunicarles sus íntimos sentimientos acerca de los negocios del reino, cuando intervenía en las tenzones de sus trovadores, necesitaba a su alrededor juglares de boca que llevaran y publicasen esas poesías. <sup>44</sup>

Entre los juglares de boca que estuvieron al servicio de Pedro IV, hay que destacar los nombres de Sancho Ribares, también llamado Sancho de Bolea por ser natural de esa pequeña población de la provincia de Huesca; Huch d'Elvelat, quien podría ser el maestro de medicina de Montpellier Huc del Valat, autor de una canción y danza con la que el año 1372 ganaba el premio de la violeta del Consistorio de Tolosa; <sup>45</sup> Esteve Roig (1361-65) y Jacme Fluvià (1376-84), entre otros, son los nombres de los juglares de boca que estuvieron habitualmente a su servicio.

Aparte de estos trovadores, Pedro IV utilizó en numerosas ocasiones los servicios de este tipo de juglares, lo que nos permite constatar que su actividad dentro de la corte catalano-aragonesa, sin llegar a ser importante, fue considerable.

Contrariamente a lo acaecido en el mediodía de Francia, en Cataluña la tradición de los trovadores siguió viva durante el siglo XIV. Los poetas cultos catalanes seguían escribiendo en provenzal. Según Martín de Riquer, <sup>46</sup> la ausencia de limitaciones debidas a motivos morales o religiosos, por una parte, y la existencia de cortes de ascendencia feudal, por otra, permitía que en Cataluña siguieran teniendo cierta validez los postulados del amor cortés trovadoresco.

42. *Juglar de lengua* o «juglar de peraula» son otras calificaciones que podemos encontrar en los Libros de Tesorería del A.C.A. cuando se registra a este tipo de juglares.

43. Menéndez Pidal, op. cit. pág. 35-36.

44. Ibid. pág. 141.

45. A. Jeanroy, *Les Joies du gai savoir*, pág. 17.

46. Martín de Riquer, *Historia de la Literatura Universal*, Ed. Planeta (Barcelona, 1984), II, pág. 422.

Aparte de los trovadores que estuvieron al servicio del Ceremonioso, tenemos constancia de algunos otros que durante su reinado estuvieron de paso por su Corte, sirviéndole a veces en más de una ocasión. Tal es el caso del ya citado Huch d'Elvelat, Johan de Castellnou, Andreu Gascó, Pere de Ríus y Johan d'Arras, entre otros.

Johan de Castellnou aparece en los registros de Tesorería (Real Patrimonio = R.P.) del rey Pedro IV como uno de los cantores que estuvieron a su servicio hacia el año 1345. El nombre de este cantor coincide con el famoso trovador y poeta Johan de Castellnou, uno de los siete mantenedores del Consistorio de los Juegos Florales de Tolosa, autor de cinco o seis canciones, una danza, un «conselh», un sirventesio político y un «compendi»,<sup>47</sup> donde se resume la doctrina del Consistorio. También escribió una *Glosa* sobre el *Doctrinal* de Ramón Cornet.<sup>48</sup>

A Pere de Rius es posible identificarlo como el autor de una poesía del cancionero «Vega-Aguiló», conservado en la Biblioteca de Cataluña.<sup>49</sup> Johan d'Arras es muy probablemente el Jean d'Arras autor del «Roman de Melusine», escrito por este trovador a ruego del duque de Berry.<sup>50</sup>

#### 4.2. Juglares de gesta

Siguiendo las apreciaciones de Menéndez Pidal, parece ser que, a pesar de la decadencia narrativa que existía durante el siglo XIV, ésta no afectaría a los cantores de gesta ya que, según este autor, «los juglares referidores de gestas formaban una clase especial y distinguida en el palacio de los reyes».<sup>51</sup> Por lo que concierne a la gestas de asunto aragonés citadas por este autor, esta afirmación se encuentra referida muy concretamente a una noticia de un desconocido poema sobre la «Presón de Mallorca» en el año 1343 y otro poema acerca de hechos del mismo rey compuesto por el capellán Sancho Martín, y recordado por el monarca en una carta al arzobispo de Zaragoza en 1344.

Sabemos que, sobre todo en los primeros años de su reinado, Pedro IV tuvo a su servicio algunos «referendarii gestorum» o juglares de gesta; sin embargo, ninguno

47. En la Biblioteca de Cataluña, Ms. 239, se conserva una colección de trabajos de Gaia Ciencia copiados a finales del siglo XIV. Además de las «Regles» de Jofre de Foixà y las de Ramón Vidal y el «De Doctrina de compondre dictats», este manuscrito contiene el «Compendi» de Johan de Castellnou. Para su descripción, vid. MASSO, «Repertori», pág. 75 y 320 ss.

48. Para la relación de obras escritas por Johan de Castellnou, vid. A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, vol. I, pág. 390.

49. Sobre este trovador y su posible identificación como el autor de dicha poesía, vid. el artículo de Martín de Riquer, *Le Troubadour Peyre de Rius et Gaston Febus, comte de Foix*, en «Annales du Midi», LXVI, 1954, págs. 269-273.

50. Sobre estos trovadores y algunos otros, vid. mi Tesis de Licenciatura, op. cit. pág. 174 y ss., así como mi comunicación «Comentarios sobre algunos trovadores al servicio de Pedro IV o de paso por su Corte» en «Congreso Internacional Higiní Anglès i la Musicologia Hispànica», Barcelona, 1988 (en prensa).

51. M. Pidal, op. cit. pág. 206 y 210.

de ellos aparece registrado a su servicio en los libros de tesorería del rey. Si, como señala Menéndez Pidal, este tipo de juglares parecen haber sido habituales frequentadores de la corte, hasta el punto de formar una clase especial y distinguida en el palacio de los reyes, ¿por qué no se les encuentra nunca recibiendo sus correspondientes compensaciones económicas?

Por otra parte, los dos ejemplos sobre gestas aragonesas que cita Menéndez Pidal para ilustrar la presencia de este tipo de juglares en la corte de Pedro IV, no resultan tan significativos como a primera vista pudiera parecer. Sobre el autor del poema de la «Presón de Mallorca» nada sabemos. Desconocemos si fue o no compuesto por algún juglar de gestas que pudiera haber estado por aquellos días al servicio del Ceremonioso, o si tan siquiera había sido escrito para ser recitado en la corte por este tipo de juglares. Dado el carácter histórico de su contenido,<sup>52</sup> también es posible que hubiera sido compuesto para ser leído sólo por el rey y un círculo reducido de su nobleza.

Respecto al poema acerca de hechos de Pedro IV, compuesto por el capellán Sancho Martín, tan sólo disponemos de una noticia bastante vaga e imprecisa, en la que se hace referencia a este poema y su autor en una carta donde éste es recomendado por el Ceremonioso al arzobispo de Zaragoza,<sup>53</sup> sin que se precise nada más sobre el carácter o contenido de tales hechos. Vemos, no obstante, que el autor de este poema no es ningún juglar de gestas, sino un capellán.

Por otro lado, consideremos la proximidad de las fechas existente entre ambas noticias —hacia 1343 tendría lugar la composición del poema de la «Presón de Mallorca» y en 1344 encontramos esta carta de recomendación del capellán Sancho Martín en la que se hace referencia al otro poema sobre hechos del rey Pedro IV compuesto por este autor—. ¿No sería posible identificar a este capellán como el autor del poema sobre la «Presón de Mallorca», quien poco después sería recomendado por Pedro IV al arzobispo de Zaragoza?

Martín de Riquer diferencia dos tipos de juglares de poesía narrativa.<sup>54</sup> Por una parte se encuentran los «recontadors de noves» o «cantos noticieros», que se encargaban de la divulgación de noticias contemporáneas de interés general. Según este autor, si bien podían tener un repertorio constituido por narraciones bíblicas y de historia, el «recontador de noves» o «de novelles» significa narrador de hechos recientes, de noticias actuales. En este sentido, señala que canciones de gesta como la de la «Presón de Mallorca» se habían originado de esta forma constituyendo un auténtico «canto noticiero».

52. El mismo Menéndez Pidal hace referencia a este poema diferenciándolo del modelo tradicional de poemas de gestas diciendo que «no constituía una verdadera poesía heroica animada de continuidad tradicional, sino tan sólo una poesía histórica» (M. Pidal. op. cit. pág. 217).

53. Rubió y Lluch, *Documents I*, pág. 131, doc. n.º 121.

54. Martín de Riquer, *Historia de la Literatura Catalana*, I., pág. 392-393.

Por otro lado, y diferenciándolos de los anteriores, hace referencia a los «referendarii gestororum antiquorum» o narradores de gestas antiguas, que aparecen mencionados en los documentos de la primera mitad del siglo XIV. Su cometido no era el de divulgar cosas recientes, o sea, «noves» o «novelles», sino, como su denominación indica, hechos del tiempo pasado que todavía podían emocionar. Finalmente, acaba diciendo que aunque éstos y los «recontadors de noves» o «de novelles» fueron forzosamente dos tipos de juglar, sus repertorios se confundirían, habiendo juglares que alternarían los temas antiguos con los actuales.

Sea como fuere, y a tenor de cuanto acabamos de exponer, lo que parece estar más claro es que la presencia de juglares de gesta en la corte de Pedro IV no fue muy habitual, sobre todo si la comparamos con la gran cantidad de juglares ajenos a esta especialidad que estuvieron a su servicio o que habitualmente frecuentaron la corte catalano-aragonesa durante su reinado.

Frente al gran número y diversidad de juglares de todo tipo que aparecen registrados en los libros de resorería del Ceremonioso recibiendo sus sueldos correspondientes, tan sólo en tres ocasiones se constata la presencia de juglares narradores de gestas, sin que en ningún caso se tenga la completa seguridad de que todos ellos se encontrasen al servicio del monarca. De ello cabe deducir la posibilidad de que la progresiva decadencia narrativa que venía produciéndose en la primera mitad del siglo XIV comenzara a afectar también a los cantares de gestas, al menos por lo que a la corte de Pedro IV se refiere. En este sentido, cabría preguntarse si la presencia de estos «referendarii gestororum» durante los primeros años de su reinado, no sería tan sólo el remanente de un pasado reciente en que la actividad de este tipo de juglares había sido, sin duda, mucho mayor.

Al lado de estos juglares de boca y de gestas, encontramos también otros de muy diversa cualificación, como el mismo Vidal del Puig, un maestro de hacer «leugeries» llamado Leonart de Gallinera, el maestro de juegos Guillem de París y el «tragitador» Pere Guan.<sup>55</sup>

Como complemento obligado del espectáculo juglaresco, no podrían faltar en la corte del Ceremonioso la presencia de las juglaresas, quienes bailando y cantando le proporcionarían gran solaz y distracción en más de una ocasión. Al igual que los músicos, las juglaresas figuraban entre los servidores de la Casa real, percibiendo sus correspondientes pagas por manutención e indumentaria. Aunque a veces se las registra también como ministreras,<sup>56</sup> lo más normal es que aparezcan inscritas como juglaresas, formando pareja junto con sus maridos, quienes seguramente las acompañaban con algún instrumento musical.

55. Sobre todos estos juglares y muchos otros, vid. mi Tesis de Licenciatura, pág. 68 y ss.

56. Es el caso de Isabel, mujer de Jaquet de Portaupert, ambos al servicio de la reina Sibila de Fortiá (R.P. reg. 507, fol. 110).

### 5. Conclusiones

1. Pedro IV tuvo a su servicio gran número de juglares y/o ministriles que tocaban instrumentos altos (de viento –metal y madera– y percusión) y bajos (de cuerda y tecla). Respecto a los primeros, hemos de señalar que, en general –y a diferencia de lo que se creía hasta ahora–, estaban bien considerados. El trompeta y el cornamusa eran los músicos de la Corte cuya paga era mayor que la del resto de instrumentistas asalariados adscritos al servicio del Ceremonioso. El interés de Pedro IV por sus instrumentistas de cuerda fue poco menos que indiferente.
2. Junto a los juglares/ministriles de instrumentos altos y bajos, en los Libros de Tesorería correspondientes a la Casa del Ceremonioso, aparecen también trovadores o «juglares de boca» y algunos juglares de gestas. Igualmente, se comprueba la existencia de un gran número de músicos no cualificados, es decir, sin especialización instrumental concreta. Es posible que entre estos últimos se encontraran quienes tocaran flautas, bombardas, «musetas», etc., instrumentos de viento típicos de esta época que no aparecen ni en la Casa del rey Pedro ni en las de sus respectivas consortes.
3. A través de la documentación que se nos ha conservado referente a los trovadores que estuvieron al servicio de Pedro IV o de paso por su Corte, se comprueba que la actividad del movimiento trovadoresco todavía seguía vigente en la Corra catalano-aragonesa durante su reinado.
4. La presencia de juglares de gesta en la Corte de Pedro IV no fue muy habitual; en este sentido, cabe considerar la posibilidad de que la progresiva decadencia de la narrativa que venía produciéndose en la primera mitad del siglo XIV, comenzara a afectar también a los cantares de gestas, al menos por lo que a la Corte de Pedro IV se refiere.
5. Al lado de todos estos juglares y/o ministriles, podemos encontrar también otros de muy diversa cualificación: mimos, juglares de «leugeries», «tragitadors», juglaresas, etc.