

## Indice

Estudio e identificación de las historias del cofre .....	153
1. Lucrecia se da muerte, (lateral derecho). .....	153
2. Bruto, Lucrecio y Collatino juran vengar la muerte de Lucrecia, (lateral izquierdo). .....	155
3. Gayo Mucio Escévola pone su mano sobre un brasero encendido, (frontal anterior). .....	156
4. Judit con la cabeza de Holofernes,(frontal posterior). .....	158
5. La tapa y los símbolos matrimoniales. ....	160

# COFANETTO (COFRE) DEL RENACIMIENTO ITALIANO EN LA PARROQUIA DE SANTIAGO DE SANGÜESA.

Juan Cruz Labeaga Mendiola

En la iglesia parroquial de Santiago de Sangüesa está depositado un curioso cofre que un día albergó algunas pequeñas reliquias. Desde hace algunos años, esta exquisita arqueta me ha llamado la atención por el reto que me ofrecía el intento, siempre fallido, de descifrar su difícil iconografía. Tratamos, en este breve estudio, de dar a conocer esta exótica pieza: un “cofanetto” italiano de muy comienzos del siglo XVI, estilo renacimiento, realizado en la Italia septentrional, cultura véneta. Era costumbre que en las bodas los novios lo regalaran a las novias como joyero. Ignoramos el camino recorrido hasta llegar a la iglesia sangüesina, pero constituye un hermoso y temprano testimonio de la presencia del Renacimiento italiano en nuestras tierras.

El cofre italiano ha servido en la parroquia de relicario. Era costumbre en las iglesias encerrar las reliquias más pequeñas en arquillas. El visitador general eclesiástico, el 20 de julio de 1760, dejó escrito lo que sigue en el libro de Mandatos de la Parroquia de Santiago de Sangüesa: “Custodia de reliquias. Item mandamos al abad y primiciero de la iglesia parroquial de Santiago de esta ciudad que, con la mayor brevedad, hagan poner todas las reliquias sueltas, que dicha iglesia tiene propias suyas, en una o dos arquillas, para que estén con la mayor beneración y dezencia. Y que a otras arquillas se les ponga llaves distintas y que éstas las tengan siempre con separación el abad y beneficiado más antiguo de la iglesia, y que, pena de excomuni6n

mayor, no se saquen de otras arquillas, sino juntas en las mismas, para los usos precisos que ocurran en la iglesia”.<sup>1</sup>

A Jimeno Jurío también le llamó la atención esta arqueta y se limitó a describirla como “deliciosa obra de principios del siglo XVI con relieves de yeso copiando modelos clásicos”. Y añadió, sin más explicación, que contenía estas curiosas reliquias: “dos pedazos de la cruz de Cristo, de la tierra que Adán fue plasmado, del monte Olivete donde Nuestro Señor subió a los cielos, un pedazo de la puerta dorada que Cristo entró al templo”. Actualmente, al hacerse un nuevo reagrupamiento de reliquias, esta arqueta permanece vacía.<sup>2</sup>

Durante el Renacimiento florecieron en Italia todas las formas del arte y, junto a innumerables obras maestras de la pintura, escultura y arquitectura, se crearon un gran número de objetos de valor artístico. En su forma y decoración se percibe mucho del espíritu del arte antiguo y, a menudo, revivieron algunas técnicas artesanales que habían caído en desuso. Muchos artistas importantes provenían del artesanado y realizaron objetos de uso práctico con una gran maestría.

Vamos a tener ahora en cuenta algunos muebles italianos. “Cassone” (del latín “capsa”) equivale al término francés cofre y al castellano arca y es la forma más antigua de mobiliario, ya se utilizaba en Egipto y en Grecia. Es de madera en forma de paralelepípedo bajo y alargado provisto de una tapadera, y, a veces, con pies. Sus medidas variaban entre 160 y 180 centímetros de largo por 40 a 50 centímetros de ancho. A partir de la Edad Media se convirtió en un mueble popular adecuado para los desplazamiento y para contener objetos preciosos, vestuarios y otros bienes, pudiendo asimismo servir, cuando era necesario, de asiento.

Durante el Renacimiento se hizo más popular en las casas, ayuntamientos e iglesias y, además de servir de asiento, estuvo destinado a contener documentos, objetos de arte, sellos y ornamentos sagrados. Un tipo muy especial fue el “cassone” nupcial utilizado para guardar la dote de la esposa, pero en este caso estaba su frente blasonado con el escudo de armas del apellido de la dueña.

La temática de la decoración del frente de estos muebles fue generalmente de carácter profano, representaron temas mitológicos, históricos, escenas de amor o desfiles nupciales, acompañados por una decoración arquitectónica y vegetal propias del Renacimiento. La mitología y la historia antigua tuvieron un papel muy importante, pues reprodujeron escenas narradas por Homero, Virgilio, Ovidio, Tito Livio y otras inspiradas en Dante, Boccaccio y Petrarca. Los construidos con ocasión de bodas llevaban motivos alusivos a historias moralizantes de la fidelidad conyugal y del amor: Amor y Psiquis, Orfeo y Eurídice, Perseo y Andrómeda, Paris y Elena o también Lucrecia y Virginia.

1 Archivo Parroquial Santiago, Sangüesa, *Libro de Mandatos*, 1760, ff. 66v-68.

2 JIMENO JURÍO, J. M<sup>a</sup>, *Sangüesa, miscelánea religiosa*, en Col. Navarra. “Temas de Cultura Popular”, n<sup>o</sup> 178, Pamplona, 1974.

Los frentes de este mueble se prestaban a ser decorados artísticamente y para ello utilizaron diversas técnicas. En la decoración pintada sobresalieron grandes maestros como Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Botticelli, Filippo Lippi, Ghirlandaio, Tura, Mantegna, Carpaccio, etc. Otra técnica fue la talla de la madera y la taracea, ejecutada ésta última con diversas especies de madera, incluso con incrustaciones de mármol. Las elaboraciones florentinas sobresalieron por la decoración “a pastiglia”, a pastilla dorada, material plástico heterogéneo, especie de pasta de yeso espeso con cola animal; esta materia, trabajada en un molde, se aplicaba a la madera y luego se doraba y bruñía. El resultado era un bajorrelieve. A partir del siglo XV y siguiente estos muebles alcanzaron su más alto grado de perfección artística. Ejemplos interesantes, repartidos por los museos, provienen de Siena, Mantua, Florencia, Roma, Venecia, Padua, Ferrara, Verona, Bérgamo, Brescia, etc.

Sinónimo de “cassone” es el “cofano” italiano, también con tapa fija, decorado elegantemente en sus frentes, y de este mueble y término deriva el “cofanetto”, cajita o cofrecillo de reducidas dimensiones de madera, con decoración de pastilla dorada, con temas de la antigüedad clásica romana alusivos a la virtud y al heroísmo, que arriba hemos indicado. Al ser regalo de bodas, la novia los utilizaba para guardar las joyas y otros regalos nupciales.<sup>3</sup>

El cofanetto, confeccionado de madera ligera, de chopo, tilo o álamo negro, estaba decorado “a pastiglia”, a pastilla dorada o pasta para modelar, material plástico heterogéneo, especie de pasta de yeso espeso y de polvo de mármol, con cola animal; esta materia, trabajada en un molde, probablemente de plomo, y muy maleable, a la que añadían algún perfume, daba vida a las figuritas de héroes, mujeres sabias y animales. Antes de pegarlas a las paredes se daba a éstas una capa de cola, algo de yeso y bol de Armenia y después aplicaban la lámina de oro alisada y bruñida a todo el fondo. Por medio de ruedecillas punzonaban este fondo con diversos motivos, pegaban las columnas y se preparaba el espacio en donde desarrollar la escena principal. Finalmente, los pequeños relieves de las figurillas eran pegados con cola fuerte a las partes externas de los cofrecitos, se les daba algún pigmento y el resultado era un bajorrelieve de matiz ambarino y parecido al marfil.

Estos tipos de cofrecito en pastilla, género renacentista por excelencia, son característicos del gusto y obsesión por la cultura humanística y por la antigüedad en la Italia septentrional entre el fin del Cuatrocientos y los principios del siglo siguiente. Constituyen pequeñas obras maestras del arte, sus adornos ofrecen una gran riqueza y complejidad, y por encima de exaltar su función sustancial de contenedores de materiales preciosos, acaban por transformarse en objetos apetecibles por sí mismos. Fueron un producto de moda, un objeto apto para un erudito coleccionista del Renacimiento, junto a los pequeños bronce y otros materiales, inspirados en la iconografía clásica.

3 Agradezco a José Antonio Izquierdo Labeaga la bibliografía enviada desde Roma y sus sabios consejos. Sobre este tipo de piezas. CENNINI, Cennino, *Il libro dell'Arte o Trattato della pittura*, Firenze, 1859, Cap. CLXX. *Enciclopedia italiana di Scienze, Lettere e Arti* (Treccani), Roma, 1950, v. IX, pp. 340-343; v. X, p. 698, vocablos Cassone y Cofano. TINTI, Mario, *Il mobilio fiorentino*, Milano, s.a. SCHUBRING, P., *Cassoni*, 2ª ed., Lipsia, 1923.

El cofanetto es un objeto muy apreciado hoy por los coleccionistas, pero bastante misterioso, pues desconocemos exactamente su lugar de origen. En breve recorrido historiográfico, a partir de 1984 Patrick Winter estableció para su origen una serie de talleres, uno de ellos es el *Taller de los Temas Morales y Amorosos*, que es el que aquí nos interesa, con dos filones principales: los temas de la Historia Antigua de Roma y los “exempla virtutis”, los data a principios del siglo XVI y propone como sus lugares de origen Venecia, Padua y Ferrara. En 1986, 1993 y 1995 Graciano Manni, Adriano Franceschini y Johannes Pommeranz, respectivamente, estudiaron cientos de ejemplares y los relacionaron con la corte de Ferrara. A partir de estos estudios el interés por estas piezas ha ido en aumento con estudios más específicos a partir de 1997 y se han organizado exposiciones sobre el tema.<sup>4</sup>

La parte más interesante del estudio de estos cofres renacentistas es el análisis de sus contenidos iconográficos, sus imágenes representan el momento histórico en el contexto artístico de la Italia septentrional, Padua y Venecia, y la moda de la antigüedad. Se exaltan las virtudes heroicas encarnadas en los episodios de la historia romana con sus héroes y heroínas, y los temas moralizantes de los escritores clásicos. Los temas mitológicos más representados en los cofrecitos fueron el trágico fin de Acteón, Orfeo y las fieras, el Rapto de Europa, Apolo y Dafne, el Juicio de Paris, todos narrados por Ovidio; los temas históricos más frecuentes, el heroico gesto de Muzio Escévola, el suicidio de Lucrecia, acompañada frecuentemente por Judit con la cabeza de Olofernes. Fuera de este último tema, las representaciones bíblicas apenas parecen. Las fuentes iconográficas fueron los xilogramados y los grabados de algunas ediciones impresas, la escultura antigua, algunos textos como las Décadas de Tito Livio, la mayólica y los pequeños bronce.

Los estudiosos del tema están todos de acuerdo en adjudicar a estos cofres una cronología que va desde el Cuatrocientos hasta la tercera década del Quinientos, y sobresale, entre otros, por el gran número de piezas conservadas, el llamado *Taller de los Temas Morales y Amorosos*. Más controvertido es el problema de los lugares de producción, pero la iconografía de dicho taller nos lleva al ámbito de la expansión de la cultura véneta de principios del siglo XVI y a sus centros de difusión situados bien en Venecia y Ferrara o quizá también en Padua. Los estudios actuales sobre estas piezas no permiten todavía asignarles un origen concreto y cierto.

4 WINTER, P.M., “A little-known creation of Renaissance decorative arts” part. II in *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, n. 73 (1986), pp. 142-183. MANNI, G., *Mobili in Emilia con un indagine civiltà dell’arredo alla corte degli Estensi*, Módena, 1986. FRANCESCHINI, A., *Artisti a Ferrara en età umanistica e rinascimentale, Testimonianze archivistiche*, Ferrara-Roma, 1993 y 1995. POMMERANZ, J. D., *Pastigliakästchen*, New York, 1995. FERRAZZA, R., *Pastiglia Boxes. Hidden Treasures of the Italian Renaissance*, Cat. M. ZACCAGNINI, M., Lowe Art Museum, Miami, 2002. MARTINI, L. y FOI, L., *Cofanetti in pastiglia del Rinascimento italiano*, BRIXIANTIQUARIA núm 4, Brescia, 2005.

## ESTUDIO E IDENTIFICACIÓN DE LAS HISTORIAS DEL COFRE

El cofre tiene unas medidas de 16 centímetros de largo por 10,8 de ancho y una altura total de 11 centímetros. Probablemente está realizado en madera de chopo, que ha sido dorada y punzonada, y se le ha aplicado en su decoración la técnica de pastilla dorada. La ornamentación en relieve de los cuatro frentes del cofre la componen cuatro escenas, enmarcadas por arquitectura, tres de ellas de temas mitológicos de la antigüedad clásica romana, narrados principalmente por Tito Livio y Valerio Máximo, y una cuarta escena de tema judaico descrita en la Biblia. Estado de conservación bastante bueno.

Por razones de metodología y cronología vamos a describir en primer lugar la historia mitológica situada en el frente lateral derecho, en segundo lugar la opuesta del frente lateral izquierdo, y en tercer lugar la del frontal anterior. Añadimos la historia bíblica del flanco posterior en cuarto lugar. Finalmente, describimos la decoración de la tapa y su sentido nupcial de la fidelidad. La tipología de este cofre entra dentro de los incluidos en el grupo de “Trionfi Romani”, y sobre todo en el “Taller de los Temas Morales y Amorosos”, propuesto por Winter. Son tantas las coincidencias de este cofre con otras piezas de este prolífico taller que incluso se han servido de los mismos moldes tanto para las figurillas como para los adornos y arquitecturas. Reproduce historias relativas a la virtud y al heroísmo, se fecha en las primeras décadas del siglo XVI procede de la Italia del nordeste, Venecia, Padua o Ferrara.

### 1. Lucrecia se da muerte, (lateral derecho).

Según una antigua leyenda, siglo VI a de C., Lucrecia, noble matrona romana, mujer de Tarquinio Collatino, fue violada en Colacia, bajo amenaza de muerte, por Sexto, hijo de Tarquinio el Soberbio, último rey de Roma. Lucrecia, abatida por tan tremenda desdicha, llamó a su padre, Espúreo Lucrecio Tricipitino, y a su marido, y en su presencia, y no pudiendo soportar la vergüenza de ser adúltera en contra de su voluntad, se clavó en el corazón un cuchillo, que tenía oculto entre las ropas, y se desplomó moribunda entre los gritos de su padre y su marido. Indignado el pueblo romano con lo sucedido, destituyó al rey etrusco, que fue desterrado junto con sus





hijos, y se implantó la república en Roma al mando de dos cónsules: Lucio Junio Bruto y el viudo Lucio Tarquinio Collatino.<sup>5</sup>

La escena, enmarcada por pilastras corintias y situada sobre un prado florido, representa a Lucrecia, en el centro, de pie, elegantemente vestida, sobreelevada por medio de una hermosa peana, en el momento en que se da muerte atravesándose el pecho con un enorme puñal. Representaron a la derecha a su padre, Espúreo Lucrecio, con su amigo y militar Publio Valerio, provisto de un escudo y un pendón. En la zona contraria situaron al marido, Tarquinio Collatino, y a su amigo Lucio Junio Bruto, el soldado con escudo circular y enseña militar. El pájaro volando aquí presente, como asimismo

5 Las principales fuentes clásicas de la leyenda de Lucrecia, en LIVIO, Tito, *Ab urbe condita*, I, 57-59. *Historia de Roma desde su fundación*, Libros I-III, Traducción y notas José Antonio Villar Vidal, Editorial Gredos, Madrid, 1990, pp. 259-263. OVIDIO, *Fastos*, II, 761-765. CICERÓN, M.T. *De republica*. SAN AGUSTÍN, *De civitate Dei*. Otra importante fuente posterior BOCCACCIO, *De claris mulieribus*.

El tema de Lucrecia también fue tratado en España en la literatura, a partir del siglo XVI, por CERVANTES, M., *El curioso impertinente*, y el de la leyenda de Virginia y Apio Claudio por DE LA CUEVA, Juan, *Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio*. DE CASTRO, Guillén, *Cuánto se estima el honor*

La bibliografía es abundante. Ver GALINSKY, H., *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*, Breslau, 1932. PETRICONI, H., "El tema de Lucrecia y Virginia", *Clavileño*, 8, 1951, pp. 1-5. ARELLANO, Ignacio, et alii, "Mujer, honor y violencia: el tema de Virginia en el drama español del Siglo de Oro", *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Universidad de Toulouse Le Mirail, Toulouse, 1993, Pamplona/Toulouse, Griso-Lemso, 1996, vol. II: Teatro, pp. 423-428.*

La historia de Lucrecia fue, asimismo, muy difundida en la pintura, aparece en los cofres de boda en el quattrocento florentino, pero sobre todo en la pintura sobre tabla y tela a partir del siglo XVI: Ticiano, Boticelli, Julio Romano, Van Cleve, Andrea del Sarto, Veronés, Tintoreto, Claude Vignon, Rembrant, Cranach, Tiépolo, Lucas Jordán, etc.

en otras escenas, puede indicar que la acción se desarrolla al aire libre. Todas las figurillas, colocadas simétricamente con respecto a un eje central, miran hacia el espectador. El fondo va dorado y punzonado con puntos.

El tema de Lucrecia era muy adecuado para los cofres de casamiento, pues toca el argumento de la fidelidad conyugal, y por ello adornó las cajitas de regalos de boda, que custodiaban las joyas del ajuar femenino de la esposa. Pero es que, además, este tema fue desarrollado principalmente en las cortes republicanas de Italia, especialmente en las ciudades del norte, Florencia y Venecia, pues ligado al personaje de Lucrecia se exaltaba la caída de los reyes y tiranos de Roma y la afirmación de la república y de los derechos populares frente a los extranjeros.

## 2. Bruto, Lucrecio y Collatino juran vengar la muerte de Lucrecia, (lateral izquierdo).



Según Tito Livio, tras la muerte de Lucrecia, “Bruto extrae el cuchillo de la herida de Lucrecia y sosteniéndolo en alto goteando sangre, dice: Por esta sangre tan casta antes del ultraje del hijo del rey, juro, y os pongo a vosotros, dioses, por testigos, que yo perseguiré a Lucio Tarquinio el Soberbio, a su criminal esposa y a toda su descendencia a sangre y fuego, y no consentiré que ellos ni ningún otro reinen en Roma. Acto seguido, entrega el cuchillo a Colatino, después a Lucrecio



6 LIVIO, Tito, *Historia de Roma desde su fundación*, libros I-III, Traducción y notas José Antonio Villar Vidal, Editorial Gredos, Madrid, 1990, pp. 263-264.

y a Valerio. Juran como se les había pedido; se transforma por completo en ira su dolor y siguen como jefe a Bruto, que los concita a empezar desde ese instante la liquidación de la realeza”.<sup>6</sup>

La escena se sitúa en el cofre entre dos pilastras corintias, con decoración floral a candelieri que sale de un vaso, y sobre un prado sembrado de flores. Ocupa el centro el joven Lucio Junio Bruto, de pie, vestido de militar y con clámide o capa corta, que, elevado sobre una adornada peana, sobresale por encima de los demás. El personaje colocado a la derecha puede ser Espúreo Lucrecio, padre anciano de Lucrecia, que tiene tras sí a un soldado con insignia floral militar. El personaje de la izquierda es el marido, Tarquinio Collatino, acompañado de su amigo el soldado Publio Valerio con un escudo y un pendón militar. Los protagonistas principales elevan las manos a lo alto en actitud de realizar un juramento. Excepto los soldados de los extremos, que giran el cuerpo, los demás personajes gozan de una gran frontalidad.



### 3. Gayo Mucio Escévola pone su mano sobre un brasero encendido, (frontal anterior).

Los hechos legendarios, continuación de los narrados anteriormente, se sitúan en los comienzos de la república romana, durante las guerras contra los etruscos, en cuyo territorio se habían refugiado los Tarquinios expulsados de Roma por Bruto, como antes hemos visto. Mientras estaba el rey Porsena sitiando Roma, Gayo Mucio, joven patricio romano, cruzó el Tíber, penetró en el campamento enemigo e intentó matar al rey. Pero se equivocó y mató a su secretario. Detenido Mucio por la guardia real fue conducido ante el tribunal del rey y declaró delante de Porsena tener tras sí a toda la juventud romana dispuesta a asesinarle, y, para probar su bravura, puso su mano derecha sobre las llamas de un brasero encendido para un sacrificio dejándola arder. Impresionado Porsena, le dejó marchar, abandonó el sitio de Roma, desocupó el territorio romano y muy pronto firmó la paz.





Tito Livio pone en boca de Gayo Mucio estas palabras delante de Porsena: “Soy ciudadano romano y no tengo para morir menos coraje que el que tuve para matar. Mira para que te des cuenta de lo poco que importa el cuerpo para quienes tienen como mira la gloria, y pone su mano derecha sobre un brasero encendido para un sacrificio. La dejó quemarse como si no sintiese ni padeciese, y el rey, atónito ante aquella especie de prodigio, ordenó apartasen al joven del altar y le dejó marchar sin maltratarle. Desde entonces, le dieron el sobrenombre de Escévola (el Zurdo) por la pérdida de la mano derecha. El senado romano, para compensar la valentía de Gayo Mucio, le dió unos terrenos junto al Tíber”.<sup>7</sup>

La escena referida, enmarcada entre una arquitectura de pilastras y hojas de acanto y sobre un prado florido, está compuesta por numerosos personajes, de los que tan sólo dos de ellos podemos identificar. En el centro muy destacado se sitúa Porsena, elegantemente vestido, sentado sobre una alta peana, quien parece decidir, a manera de juez, la difícil situación. La peana, que sirve de base al trono, lleva en las esquinas delfines y en el centro un tondo con el sol invicto. Esta es una de las figuras más características del taller. Bien destacado aparece el alto brasero para el sacrificio, a manera de jarrón, con abundantes llamas. A la derecha está situado el héroe Mucio Escévola, vestido de militar, con el escudo a sus pies, a quien le falta parte del brazo derecho, pero se ha conservado la mano derecha extendida sobre el fuego, para hacerle ver el valor de los jóvenes romanos.

Los demás personajes, que asisten a la acción, son militares, provistos de escudos, y quizás también dos sacerdotes encargados de los sacrificios. Faltan algunas cabezas. A lo largo de todo el espacio superior han colocado insignias del ejército, las mismas que en otras escenas anteriores: banderas, aves, flores de loto y, como novedad, el estandarte del *Senatus populusque romanus*. El fondo, como en las otras escenas, va recubierto de hoja de oro y punzonado. La escena, desarrollada horizontalmente, ocupa totalmente los

7 LIVIO, Tito, *Historia de Roma*, op. cit. Libro II, cap. XII. El tema ha sido reproducido por famosos pintores de los siglos XVII y XVIII: Dumont le Romain, Le Brun, Boucher, Carlone, Rubens y Tiépolo.

espacios vacíos y la verticalidad de todas las figuras aún se acentúa más con la inclusión de las pilastras y las lanzas. El tema de la valentía del joven Bruto era muy apropiado para exaltar, en este cofre nupcial, el valor del novio.



#### 4. Judit con la cabeza de Holofernes,(frontal posterior).

Según la narración de la Biblia: “Quedaron en la tienda tan sólo Judit y Holofernes, desplomado éste sobre su lecho y rezumando vino. Judit, puesta en pie junto al lecho, dijo en su corazón: ¡Oh Señor, Dios de toda fuerza! Pon los ojos a la empresa de mis manos para exaltación de Jerusalén. Tomó de allí su cimitarra y acercándose al lecho agarró la cabeza de Holofernes por los cabellos y, con todas sus fuerzas, le descargó dos golpes sobre el cuello y le cortó la cabeza y saliendo entregó la cabeza a su sierva, que la metió en la alforja. Luego salieron las dos juntas, atravesaron el campamento y se presentaron ante las puertas de la ciudad.



Judit gritó a los centinelas de las puertas: ¡Abrid la puerta! Acudieron todos corriendo, abrieron la puerta y las recibieron. Judit les dijo: Alabad a Dios que esta noche ha destrozado a nuestros enemigos por mi mano. Y sacando de la alforja la cabeza, se la mostró diciéndoles: Mirad la cabeza de Holofernes, jefe del ejército asirio. ¡El señor le ha herido por mano de mujer! Todo el pueblo quedó lleno de estupor y dijeron a una: ¡Bendito seas, Dios nuestro, que has aniquilado el día de hoy a los enemigos de tu pueblo!<sup>8</sup>



La escena representada, situada sobre un prado florido, se organiza con un gran arco central muy adornado, tal vez la entrada de la ciudad, y en medio la figura de Judit, de pie elegantemente vestida. Lleva en su mano derecha la espada y con la izquierda agarra del cabello la cabeza de Holofernes y la muestra al pueblo. A cada lado están situados cuatro personajes militares y civiles, banderolas e insignias militares y los enigmáticos pájaros. Se han observado las leyes de la simetría en la colocación de los personajes y, además, al estar situados en doble fila se favorece algo la perspectiva. Observamos que varios personajillos, aquí anónimos, han sido utilizados en las escenas de Lucrecia y Escévola con nombres propios, es decir se han servido de unos mismos moldes para representar a distintos personajes. Se trata de una de las pocas escenas bíblicas representadas en estos cofres y es utilizada como pendant de la figura de Lucrecia, ambas como ejemplos simbólicos de la fortaleza femenina.

8 *Judit*, cap. 13, vers. 1-17.

**5. La tapa y los símbolos matrimoniales.**



La tapa rectangular para cerrar el cofre está profusamente decorada, también con la técnica de pastilla, con diversos elementos tomados de la antigüedad clásica. Todo su alrededor está recorrido por un cordoncillo, a veces deteriorado, a continuación un friso en trenza con motivo floral cruciforme interior y cabezas de querube en los cuatro vértices. Unas magníficas guirnaldas en altorrelieve con flores y frutos, atadas por cordoncillos, recorren todo el perímetro rectangular. En el centro colocaron para poder asir la tapa con la mano un pivote, a manera de manzana, elevado sobre una base circular adornada con motivos vegetales.

A ambos lados ocupan todo el espacio unos grutescos vegetales, probablemente cuernos de la abundancia, terminados en dragones alados y cabezas de cetáceos, delfines, que enmarcan dos tondos o medallones vegetales



con los bustos del esposo y de la esposa. Por encima de estos medallones, y en ambos lados, representaron unas manos entrelazadas. El cuerpo rectangular se apoya en cuatro patas globulares y se adorna en todo su perímetro con hojas de acanto. La temática hace referencia a la prosperidad y abundancia de frutos y a la fidelidad conyugal de las manos entrelazadas. Esta tapa de cerramiento es idéntica en la decoración a las de otros cofres del Taller de los Temas Morales y Amorosos pero añade novedades en la iconografía, principalmente las manos enlazadas. \*

\* Este trabajo fue presentado como comunicación al Congreso Nacional “Presencia e influencias exteriores en el arte navarro”, Universidad de Navarra, Pamplona, 5-7 de noviembre de 2008. Fue publicado en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 3, Universidad de Navarra, Pamplona, 2008, pp. 591-603.

Resumen. Cofanetto, cofrecillo, del Renacimiento italiano, de 16 cms. de largo, conservado en la parroquia de Santiago de Sangüesa. Albergó algunas reliquias, pero en realidad se trata del joyero que el novio regalaba a la novia el día de la boda. Está realizado en madera con aplicaciones “a pastiglia”, yeso y polvo de mármol, trabajadas en moldes, y de aspecto marfilíneo. Los adornos y personajes constituyen una pequeña obra maestra de arte. Sus frentes muestran cuatro escenas: una bíblica, Judit muestra la cabeza de Olofernes, y el resto históricas, tomadas de Tito Livio: La muerte de Lucrecia, el juramento de Bruto y compañeros y el valor de Mucio Escévola ante el rey Porsena. La tapa exhibe grutescos, animales fantásticos, los novios en medallones y manos entrelazadas. Procede de la Italia septentrional: Venecia, Ferrara o Padua, y se fecha a comienzos del siglo XVI.