

# COFRES MEDIEVALES EN LA CORONA DE ARAGÓN. ESTUDIO DE UNA PLACA DE COFRE ENCONTRADA EN MONTALBÁN

*Medieval Chests in the Crown of Aragon.  
Study of a Chest Plate Found in Montalbán*

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN\*  
Universidad de Zaragoza

## **Resumen**

A principios del siglo XX, en el interior de la iglesia parroquial de Santiago de la localidad de Montalbán, se encontraron los restos de un cofre de metal. El principal elemento que conocemos es una placa con decoración figurada que iría dispuesta en uno de los laterales del cofre. Conocemos esta pieza a través de una fotografía realizada por Juan Cabré para su inventario de la provincia de Teruel. En la actualidad se encuentra en paradero desconocido. El presente estudio pretende dar a conocer este importante elemento, que viene a aportar más datos sobre el panorama de los cofres medievales en Aragón.

*Palabras clave:* cofre, arte medieval, artes decorativas, Aragón.

## **Abstract**

At the beginning of the twentieth century, in the town of Montalbán, inside the parish church of Santiago, were found the remains of a metal box. The main element we know is a decorated plaque that would be placed on one side of the chest. We know this piece through a photograph by Juan Cabré for its inventory of the province of Teruel. Today it is unaccounted for. This study aims to raise awareness of this important element, which is to provide more data on the landscape of medieval coffers in Aragón.

*Key words:* chest, medieval art, decorative arts, Aragón.

---

\* Departamento de Historia del Arte. Correo electrónico: peluher@unizar.es. Fecha de recepción del artículo: 29 de febrero de 2008. Fecha de aceptación y versión final: julio de 2008.

Durante la Edad Media, Montalbán se distinguió por ser la sede de la encomienda mayor de la Orden de Caballeros de Santiago en Aragón. Esta presencia se puso de manifiesto con la construcción de importantes obras arquitectónicas como la monumental iglesia mudéjar de Santiago o el imponente castillo-residencia en la zona más elevada de la población. Desgraciadamente, la destrucción de su patrimonio artístico ha sido un hecho repetido a lo largo de la Historia, ya que el castillo quedó destruido en el transcurso de las guerras carlistas y durante la última guerra civil desaparecieron buena parte de las obras religiosas de arte mueble de la iglesia. No obstante, gracias al estudio de las fuentes documentales y, en los últimos años, a la investigación sobre fuentes gráficas como fotografías antiguas, grabados... se puede reconstruir su pasado esplendor artístico.

Esto es lo que ocurre con un pequeño cofre medieval que se encontraba en el interior de la iglesia de Santiago. La primera noticia de esta obra la obtuvimos al encontrar una fotografía antigua junto con otras imágenes del inventario del patrimonio artístico religioso de la diócesis de Teruel y Albarracín. No ofrecía ninguna otra información, ya que no se acompañaba de ningún texto ni referencia sobre su procedencia. Años más tarde, al consultar el inventario artístico de la provincia de Teruel realizado por Juan Cabré entre 1908 y 1910, encontramos una reproducción fotográfica similar con el siguiente pie:

Fig. 234 1º Placa de cobre repujado procedente de una arqueta de madera chapada con cuatro láminas idénticas al original. Mide 01 / 0 1/2 x 16 metros (sic). Propiedad de D. Salvador Gisber (sic) Teruel. Lo encontró en un sepulcro, en la iglesia parroquial de Montalbán. Siglo XIV<sup>1</sup>.

En su descripción, lo primero que cabe señalar es su estado de conservación aparente. Formalmente se trata de una placa rectangular dividida en tres escenas. En la escena central, levemente más ancha que las laterales, se describe de manera bastante esquemática, un castillo con una puerta principal flanqueada por dos torreones. A pesar de su sencillez formal, se detallan los sillares de piedra de la parte inferior de los torreones y los merlones de la superior, coronados éstos con albardillas de dos o cuatro caras que, debido a su esquematismo, tienen la apariencia de puntas de flecha. Finalmente, una escalinata semicircular da acceso a la puerta principal.

---

1. La colección de fotografías de este inventario fue donada gratuitamente por la familia de D. Juan Cabré al Instituto del Patrimonio Histórico Español en el año 1991 y en la actualidad puede consultarse públicamente.



Dentro de este castillo se inscriben tres figuras. La figura principal se localiza en el centro de la composición, detrás de la puerta, de manera que el tronco inferior de la figura se ve a través del vano abierto, y la cabeza sobresale en altura por encima del amurallamiento. Es la figura más esquemática de la escena ya que se genera a partir de líneas de trazo muy delgado que casi recuerdan composiciones de carácter infantil. El mismo carácter se observa en la descripción del rostro, en el que se adivinan unos grandes ojos que ocupan casi toda la cara y un ligero ladeamiento de la cabeza. Las otras dos figuras se localizan una a cada lado, asomándose por el vano abierto en los torreones del castillo. A pesar del su mal estado de conservación, se adivina en ellas la representación de dos damas de largos cabellos que se asoman al exterior del castillo en actitud de saludar o de relacionarse con las escenas contiguas.



La escena de la derecha representa a un caballero sobre su montura mirando hacia el frente. El caballero porta casco y escudo en su brazo izquierdo. Con su mano derecha sujeta lo que parece una gran espada o lanza. Por lo demás, la montura aparece perfectamente ataviada con su silla y los estribos en los que el caballero apoya sus pies. Desgraciadamente apenas podemos distinguir la cabeza del caballo, sin duda por haber recibido algún golpe que rehundiera la lámina de metal hacia dentro. Destaca la escena por la intención de representar al caballero en un espacio abierto, en la naturaleza. Por eso se aprecian representaciones de flores y plantas, como la flor de cinco lóbulos que aparece sobre su hombro, o las dos plantas con forma de espiga colocadas a ambos lados, una de ellas adaptándose al espacio resultante entre el brazo derecho y el caballo. También se distingue una planta de tres lóbulos o frutos esféricos colocada bajo los pies del caballero. Toda la escena se inscribe en un decorativo vano compuesto por dos finas columnillas y un doble arco que en el exterior es rebajado mientras que en el interior se utiliza un arco mixtilíneo que nos parece intenta ser un arco trilobulado.

Lo que más llama la atención de la figura es la postura que adopta mirando hacia el espectador, no por ser ajena a la iconografía caballeresca medieval sino por el sentido de la misma, ya que la actitud del personaje es la de presentarse ante el espectador, la de mostrarse como caballero, sin ningún otro movimiento o acción.

La última escena, colocada a la izquierda, aparece inscrita en un entorno natural con diversos elementos vegetales y enmarcado por unos arcos y columnillas, igual que la anterior. En este caso el caballo aparece en actitud de correr, impulsándose con las dos patas posteriores, y manteniendo las dos delanteras en el aire. El caballero, que también se muestra bien pertrechado con casco y escudo, parece portar una gran capa, que se levanta al viento debido a la velocidad de la carrera, y en sus manos sujeta una ballesta. En contraposición a la figura anterior, aquí se representa un estado de acción y movimiento cuyo contexto podemos interpretar bien como una escena de caza, bien como una escena bélica.

El complejo decorativo de la placa se completa con dos bandas de decoración de carácter epigráfico que enmarcan las escenas descritas por la parte superior e inferior. Cada una de estas bandas se divide en otras tres, correspondiendo con cada una de las escenas. Su trazado y la apariencia general de las grafías recuerdan a la escritura árabe; no obstante, después de un análisis de mayor detalle, se puede llegar a la conclusión de que estos trazos no tienen significado lingüístico, o al menos nos es desconocido en la actualidad. Lo más lógico es pensar que se trate de un recurso decorativo.

La placa fue realizada mediante la técnica del repujado y estampado, siendo posteriormente fijada a la caja de madera mediante pequeños clavos. Atendiendo a la nota de Cabré, hemos de pensar que se trataba de una caja cuadrada en cuyos lados se repetiría la misma decoración. El mal estado de conservación que presenta, considerando que estamos haciendo un análisis a partir de una fotografía antigua, podría deberse precisamente a la propia técnica con la que fue creada la obra, ya que en el transcurso del tiempo, y sobre todo durante la destrucción de la iglesia y del sepulcro en el que se guardaba, pudo recibir diversos golpes que deformasen el relieve original.

En el Museo Nacional de Arte de Cataluña se conserva una arquilla de madera con representaciones de halconeros, caballeros y cazadores realizadas sobre latón repujado y estampado que, aunque con una calidad artística superior, presenta similitudes con la de Montalbán en la técnica, la iconografía y en algunos detalles como la existencia de una inscripción en la base de la caja o el uso de un arco trilobulado para enmarcar las figuras<sup>2</sup>.

Ambas piezas se pueden relacionar por su iconografía con temas caballerescos e incluso amorosos, a pesar de que en este caso se diferencian de las

---

2. Encontramos excelentes reproducciones de esta pieza en VV.AA., *Historia del Arte Español. La época de las Catedrales. El esplendor del gótico*, Barcelona, Planeta, 2004, p. 249.

escenas representadas en los cofres nupciales o cofres de amor, ya que en ellos es habitual encontrar figuras en pareja ataviadas a la moda de la época y predominan otros materiales como el marfil o el yeso estofado. En el caso de los realizados con marfil, encontramos buenos ejemplos en la Corona de Aragón de cofres procedentes de Italia, con talleres bien conocidos como el de los Embriachi<sup>3</sup>. Lo mismo podemos decir de los realizados en yeso<sup>4</sup>.

No obstante estas diferencias formales, lo cierto es que la de Montalbán podría interpretarse como una escena de amor cortés. La dama se encuentra en el castillo como señora feudal acompañada por sus sirvientas, mientras el caballero se dedica a la caza o a la lucha para alcanzar el honor y los méritos necesarios para acceder a su amada.

Otro dato importante que aporta Cabré en la ficha de inventario es el de el nombre de la persona que encontró la pieza. En ella se estaría haciendo referencia a Salvador Gisbert, pintor aragonés del siglo XIX, siendo varias los motivos que nos sirven para identificarlo. Por un lado, la proximidad entre Montalbán y Blesa, localidad natal y residencia del artista durante años; por otro, su pertenencia desde julio de 1891 a la Junta Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Teruel en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>5</sup>; y por último, su interés manifiesto por el estudio de la historia medieval turolense. Entre otras cosas participó en la declaración de Monumento Nacional para las torres del Salvador y San Martín de Teruel y recopiló un buen número de leyendas y tradiciones turolenses entre las que destacan las referidas a la reconquista de Villel, los enfrentamientos entre la familia de los Luna y los Urrea, la resistencia heroica de Bueña o los amores entre Berenguer de Azlor y Aldonza de Entenza, conocidos como los «amantes de Montalbán». Sin duda, en alguna visita para comprobar el estado de la iglesia de Santiago o en alguno de sus viajes para documentar la leyenda de Berenguer y Aldonza, pudo localizar la pieza y recogerla<sup>6</sup>.

---

3. VV.AA., *Cofres de Amor*, Castellón, Fundación Blasco de Alagón y Museo de Bellas Artes de Castellón, 2007.

4. Antoni José Pitarch, «Cofres de Amor y Baldassarre Embriachi en la Corona de Aragón en tiempos del rey Martín», en: *Cofres de Amor*, 2007, p. 41.

5. Concha Lomba Serrano, «Recuperar la memoria: Salvador Gisbert (1851-1912)», *Salvador Gisbert (1851-1912 Recuperar la memoria*, Teruel, Ibercaja y Diputación Provincial de Teruel, 1997, pp. 13-36.

6. No sabemos en que sepulcro se encontraría esta placa, ni tampoco su paradero actual ya que, aunque Cabré escriba que es propiedad suya, probablemente la depositaría en algún lugar. En los dibujos de Gisbert sobre elementos artísticos turolenses, no se ha encontrado ninguno que correspondiera con esta placa de Montalbán.

Encontramos una referencia bibliográfica que relaciona esta leyenda y la existencia de un importante sepulcro destruido unos años antes de que Gisbert pudiera visitar Montalban<sup>7</sup>.

Vivía en Zaragoza un noble aragonés ya entrado en días, en el reinado del célebre Alfonso V, llamado mosén Jaime de Bolea, y tenía en su palacio como pupila a Doña Aldonza de Entenza, bellísima huérfana, heredera de un ilustre nombre, y de inmensa fortuna. Era su caballero Berenguer de Azlor, gallardo y bizarro paladín, que se señalará por su valor en el ejército de Aragón, y que sólo aguardaba terminar la guerra de Nápoles, en que a la sazón se hallaba, para solicitar de mosén Jaime la mano de Aldonza. Mas esta había encendido una pasión ardiente en el pecho de su tutor, el que como conocía la imposibilidad de ser correspondido, quiso al menos que el objeto de su amor no fuese poseído por hombre alguno. Así es, que cuando Berenguer fue a pedirle la mano de Aldonza de Entenza, le dijo que un obstáculo terrible, insuperable, los separaba uno de otro para siempre. Pidióle explicaciones en impaciente joven, y mosén Jaime le llenó de asombro al decirle que estaba enamorado de su propia hermana, embuste que le acreditó con ciertas escrituras apócrifas que convencieron definitivamente de su desgracia al de Azlor. Grande fue en los primeros momentos su desesperación, y aun tuvo impulsos de arrojarle sobre la espada, pero dando lugar a más cristianos sentimientos, entró de caballero profeso en la orden de Santiago, con voto de castidad, y obtuvo la encomienda de Montalván (*sic*), en donde murió al poco tiempo de melancolía. Aldonza fue aun más desdichada, pues perdió enteramente la razón: huyó de la casa de su pérfido tutor, y vino a recorrer los alrededores de Montalbán, donde sabía que había muerto su fiel amante, pasando lo mas del tiempo en la peña del Cid, desde donde divisaba el encumbrado castillo de la encomienda. Su alimento eran las yerbas, y su lecho una dura peña. Cuando algún hombre se le acercaba, huía con la velocidad de una cierva, gritando: ¡Era mi hermano!... ¡Era mi hermano!. Prolongó muchos años tan triste existencia, y cierto día, al ir los sirvientes de la iglesia a cerrar las puertas, se encontraron a una mujer cubierta de harapos, y que se conocía había sido muy bella, muera al pie del sepulcro de Berenguer. Dieron parte inmediatamente al nuevo comendador, su sucesor, y este, que sabía bien la triste historia de sus amores, dispuso que Aldonza fuese sepultada en aquel mismo panteón, en el que colocó una inscripción latina que expresaba este pensamiento: Justo es reposen juntos en la muerte los que tanto se amaron en la vida.

[...] El sepulcro de Berenguer y Aldonza subsistió hasta la última guerra, en que fue destruido por los soldados que guarnecían la iglesia de Montalban, convertida entonces en fuerte.

Yo lo he visto aún íntegro, y leí la inscripción. Estaba situado debajo del coro.

---

7. *Recuerdos de un viaje por España*, Madrid, Imprenta del Establecimiento de Mellado, 1863, p. 33.

A pesar de que el autor cita una de las versiones de la leyenda —ya que en otras Aldonza es encerrada en un castillo—, no es de extrañar que Gisbert tuviera acceso a estos datos y que relacionara esta placa con la leyenda y quisiera protegerla.

Desde el punto de vista de la investigación histórica, el hallazgo de todos estos datos sobre la presencia de un cofre medieval en Montalbán permite documentar la existencia de este tipo de piezas también en territorios alejados de los grandes centros de producción artística como Zaragoza, Barcelona o Valencia, demostrando la intensidad con la que los gustos estéticos y las modas transitaban por las vías de comunicación artística de la edad media.