

LA IGLESIA PARROQUIAL DE BERBEDEL Y EL LINAJE DE LOS XIMÉNEZ DE URREA A TRAVÉS DEL RETABLO DE LA ANUNCIACIÓN

ANA LACARTA APARICIO, JUAN JOSÉ PINA LUCINDO Y JAVIER ROYO RUEDA

1. INTRODUCCIÓN

Toda obra artística se ha creado bajo una coyuntura determinada que acaba influyendo en su realización. Tanto la persona o institución que encarga la obra como el propio edificio donde va ir ubicada, condicionan inevitablemente las características de la pieza y su historia material. Es por ello que cuando el historiador aborda la investigación de un retablo, debe prestar atención a estas cuestiones y tenerlas en cuenta a la hora de realizar el estudio histórico-artístico del mismo. El *Retablo de la Anunciación*, ubicado en la iglesia parroquial de Berbedel, es un ejemplo perfecto de ello.

Tanto las fuentes documentales como los análisis de restauración, indicaban que para un buen estudio del retablo era necesario recurrir a ciencias auxiliares de la Historia, como la heráldica y la genealogía. Por un lado, los escudos que aparecen en la polsera obligaban a realizar un estudio completo de la heráldica que aparece en distintas partes del edificio, lo que a su vez derivó en un estudio genealógico de la Casa de los señores de Berbedel, más aún cuando el equipo de restauración confirmó que el blasón se había pintado sobre otro escudo más antiguo, perteneciente a una familia distinta a los Ximénez de Urrea.

Por otro lado, la visita al Archivo parroquial de Salillas de Jalón, donde se conserva documentación procedente de Berbedel, confirmó que la historia material del retablo iba intrínsecamente ligada a la sustitución del antiguo edificio que servía como iglesia parroquial, donde éste era el único retablo, por otra construcción nueva adosada al palacio de los Ximénez de Urrea. Llegados a este punto, la investigación sobre el abandono del viejo edificio y la construcción del nuevo se convirtió en una necesidad para poder comprender la obra en su totalidad.

Por todas estas razones, el trabajo que se presenta incluye no sólo un estudio histórico-artístico del *Retablo de la Anunciación*, sino que va acompañado de la historia de la Casa de los señores de Berbedel y de los edificios de culto en esta localidad zaragozana. Un marco obligatorio para poder contextualizar una obra situada entre dos tiempos, dos estilos artísticos y dos casas nobles.

2. CONTEXTO: LA IGLESIA PARROQUIAL DE BERBEDEL

La construcción de este templo fue finalizada en el año 1646 por Don Francisco González de Urrea, datos que proporciona una inscripción localizada en la parte alta del coro, situado a los pies del edificio: «SIENDO SEÑOR DE BERBEDEL EL SEÑOR DON FRANCISCO GONZALEZ DE URREA SE



Figura 1. Iglesia parroquial de Berbedel.



Figura 2. Inscripción en la iglesia parroquial que hace referencia a la finalización de su construcción.

ACABO ESTA IGLESIA EN FEBRERO 1646». La iglesia está adosada al palacio de los condes de Berbedel por su lado izquierdo, lo que prueba la vinculación del edificio al patronazgo de los señores de la localidad. Este hecho lo corroboran otros elementos del edificio tales como su pequeño tamaño, la presencia de varios escudos de la familia en distintas ubicaciones de la iglesia y, sobre todo, la existencia de un balcón con celosías a modo de tribuna que comunicaba las estancias del palacio con el templo.

La iglesia es de planta rectangular con contrafuertes en los ángulos, construida toda ella en mampostería, salvo la portada, que es de sillares. En cuanto al arco de ingreso, queda rematado por un ático con un frontón recto y partido con pináculos, que alberga el escudo heráldico de la casa Urrea rodeado por la inscripción: «*IHS . MISERERE . MEI . IN . QUO . EST . SALUS . ET . VITA . PER . QUEM . SALVATIS . SUMUS . REIS . O . DOMA . VENIAM.*» Sobre el escudo hay ubicado un óculo. En el centro de la parte superior de la fachada se sitúa una espadaña y, en el lado derecho, una torre poligonal.



Figura 3. Escudo de los Ximénez de Urrea e inscripción en la iglesia parroquial de Berbedel.

3. EL RETABLO DE LA ANUNCIACIÓN: DESCRIPCIÓN E ICONOGRAFÍA

El *Retablo de la Anunciación* es un retablo de medianas dimensiones que está situado en el lado del Evangelio de la iglesia parroquial. Se trata de un retablo de pintura dotado de una mazonería sencilla de madera sobredorada. Por sus características formales, y en ausencia de documentación más exhaustiva, se propone una cronología protorrenacentista, en las primeras décadas del siglo XVI.

Es un retablo de tres calles, que consta de banco, cuerpo de único piso, ático y polsera. El banco está dividido en cinco casas que de izquierda a derecha (desde el punto de vista del espectador) presentan las imágenes de San Esteban, San Jerónimo, San Francisco de Asís, Santiago el Mayor y San Cristóbal. En la calle central se encuentra la escena de la Anunciación y la calle lateral derecha presenta a Santa Bárbara y Santa Margarita de Antioquía, coronada por la tabla de San Antón Abad y San Roque. La calle lateral



Figura 4. Retablo de la Anunciación.

izquierda presenta la escena del Abrazo en la Puerta Dorada entre San Joaquín y Santa Ana, rematada por la representación de San Juan Bautista y San Esteban. La Epifanía ocupa la escena del ático, coronando el retablo. Tanto el cuerpo como el banco están articulados por una serie de pequeñas pilastras que sostienen arcos rebajados con tracería calada, cuyas enjutas están decoradas con motivos circulares o florales. Por último, el conjunto queda enmarcado por una polsera con motivos *a candelieri* que presenta en ambos flancos el escudo heráldico de Antonio Ximénez de Urrea, señor de Berbedel.

Las pinturas están realizadas al óleo sobre tabla, excepto los motivos decorativos de la polsera que están realizados al temple. En cuanto a su calidad pictórica, se advierten las excelentes maneras de trabajar de los maestros de la escuela de pintura tardo-gótica aragonesa. En el fondo de cada una de las escenas se distingue un motivo decorativo que consiste en una ornamentación policromática de pan metálico –concretamente plata corlada que emula

el efecto del dorado— con trabajos de buril y de estofado que reproducen formas vegetales. Además, el escudo heráldico ha sido repintado encima de los motivos *a candeliери* de la polsera en un momento muy posterior.

Aspectos iconográficos

Desde el punto de vista iconográfico, la mayoría de las escenas del retablo, excepto la escena principal y la Epifanía del ático que son de temática mariana, presentan una temática hagiográfica. La ambigüedad de la representación de San Antonio Abad puede dar lugar a confusión con otro santo asceta, San Onofre, pero la aparición de dicho santo junto a San Sebastián y San Roque resuelve cualquier duda, ya que los tres forman la denominada “triada antipestífera” y su representación conjunta es muy frecuente. Las advocaciones recogidas en este retablo son muy comunes en la época, pues eran los santos habituales a los que pedir protección contra los problemas más cotidianos.

Predela

En esta parte del retablo encontramos las representaciones de busto de San Esteban, San Jerónimo, San Francisco de Asís, Santiago el Mayor y San Cristóbal.

San Esteban fue diácono y protomártir. Acusado por el sanedrín de blasfemar contra Moisés y contra Dios fue condenado a lapidación. En la obra aparece como un joven sin barba y vestido con dalmática diaconal, y sostiene sobre su hombro derecho una piedra como símbolo de su martirio.

San Jerónimo es considerado Padre de la Iglesia y uno de los cuatro grandes Doctores de la Iglesia latina. En este retablo aparece representado con los atributos y vestimentas cardenalcias —cargo que nunca llegó a desempeñar—. ¹

San Francisco de Asís, el fundador de la Orden Franciscana, está representado con el hábito propio de su orden y porta un crucifijo en la mano derecha, en la que se puede observar uno de sus estigmas.

Santiago el Mayor fue, junto con Andrés, Pedro y Juan, uno de los primeros discípulos llamados por Jesús. De su apostolado posterior nace la tradición de la evangelización de la Península Ibérica y la sepultura de sus restos en Compostela. En esta tabla se encuentra representado en su faceta de peregrino con manto largo, sombrero de ala ancha y apoyado en un bordón.

¹ G. Duchet-Suchaux, y M. Pastoureau, *La Biblia y los santos*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, p. 214.

San Cristóbal fue un gigante cananeo, según una leyenda del siglo XI,² que tras comprometerse al servicio de Cristo se dedicó a ayudar a los viajeros a cruzar un río peligroso. Uno de esos viajeros, un niño, se manifestó como Cristo y fue cargado por el gigante al cruzar el río. A raíz de este episodio se le conoce como «el que lleva a Cristo». En este caso lo encontramos representado cargando con el niño Jesús sobre sus hombros, el cual sostiene sobre su diminuta mano un orbe del mundo, atributo propio de los reyes y soberanos.

Cuerpo

En el cuerpo del retablo se disponen las tablas de santos emparejados: San Juan Bautista y San Sebastián en la calle izquierda –desde el punto de vista del espectador–; San Antonio Abad y San Roque en la calle lateral derecha. Bajo estas dos tablas, encontramos otras dos de mayor tamaño, que representan a izquierda el Abrazo ante la Puerta Dorada y a derecha la pareja formada por las santas Bárbara y Margarita de Antioquía.

Calle central

La escena central, recoge la representación de la *Anunciación*. Es una escena casi simétrica en la que el arcángel Gabriel aparece en el espacio donde la Virgen María reza ante un jarrón de lirios. El arcángel lleva una filacteria donde se lee la fórmula de la salutación: «Ave María». La Virgen, arrodillada ante el arcángel y en actitud de oración, sigue el mismo modelo que Santa Margarita de Antioquía. Por último, en medio de los dos protagonistas, un jarrón con tres lirios (o flores de *lys*) símbolos de pureza³, remata la escena desarrollada en un espado doméstico.

Calle lateral derecha

San Antonio Abad y San Roque

La figura de San Antonio Abad comparte varios atributos iconográficos con otro asceta cristiano: San Onofre. En esta escena en particular, el elemento iconográfico que podría dar lugar a dudas es la desnudez del santo, más propia de San Onofre que de San Antonio. Sin embargo, se puede decir con toda seguridad que se trata de San Antonio, ya que en el retablo también aparecen San Sebastián y San Roque. Estos tres santos son los principales «anti-

² L. Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, t. 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, p. 354.

³ J. Carmona Muela, *Iconografía cristiana*, Madrid, Istmo, 1998, p. 109.

pestíferos» de la cristiandad,⁴ hecho que explica su representación en este retablo.

San Antonio nació a mediados del siglo III en el Alto Egipto, retirándose muy pronto al desierto donde el demonio lo tentó en varias ocasiones. Generalmente se le representa como a un anciano barbudo y demacrado, vistiendo el hábito propio de la orden de los antoninos –fundada en su honor en torno al siglo XII– y junto a él la letra Tau (o cruz egipcia) ya sea en sus vestiduras o en un bastón cuya forma termina en dicho símbolo. En esta escena se muestra a un anciano con una larga barba que cubre todo su cuerpo, portando un bastón rematado en forma de Tau y una esquila, atributo usado por los eremitas para repeler los ataques de los demonios.

San Roque nació a mediados del siglo XIV.⁵ Cuando enfermó de peste, para evitar contagiar a otras personas se retiró a un bosque, donde fue alimentado por el perro de un señor, que le traía todos los días un trozo de pan robado de la mesa de su amo. Es el patrón de los apesados por excelencia, y su culto se extendió con fuerza en aquellos lugares que padecían dicha epidemia. Se le representa como a un peregrino, con barba, sombrero, esclavina, bordón, calabaza y zurrón, acompañado de un perro con un pan en la boca y mostrando su llaga a la altura del muslo.

Santa Bárbara y Santa Margarita

Esta escena tiene como rasgo común que ambas santas fueron vírgenes martirizadas, siendo muy frecuente encontrarlas asociadas debido a que formaban parte del «cuarteto de vírgenes capitales»⁶ en la devoción popular, junto con Santa Catalina y Santa Dorotea. Santa Bárbara, encerrada en una torre por su padre con el fin de ocultarla de la mirada de los hombres, se convirtió al cristianismo y por ello fue decapitada por su mismo padre. En este retablo la santa porta la maqueta de una torre con tres ventanas, en alusión a este episodio de su leyenda.

Santa Margarita de Antioquía, rechazó el matrimonio con el gobernador romano Olibrio, pues había elegido la castidad como forma de vida. Encerrada en prisión y devorada por un dragón de cuyo vientre logró salir milagrosamente, gracias a su fe y a una cruz que portaba como amuleto, falleció decapitada por el gobernador. En esta representación encontramos a la santa con el dragón a sus pies.

Calle lateral izquierda

San Juan Bautista y San Sebastián

San Juan Bautista, hijo de Isabel, es uno de los santos más importantes de la cristiandad, además de ser el nexo entre los profetas del Antiguo y el

⁴ L. Réau, *op. cit.*, p. 106.

⁵ G. Duchet-Suchaux, *op. cit.* p. 334.

⁶ L. Réau, *op. cit.*, p. 170.

Nuevo Testamento por ser quien bautizó a Jesús de Nazaret y quien lo reconoció como el Mesías. Se le representa con las vestimentas propias de un asceta, con la piel de camello y rodeado de atributos referentes al Bautismo, al río Jordán, al desierto donde predicaba y al reconocimiento del Cordero de Dios. En este caso, el santo luce una saya raída y maltrecha, indicando con su mano derecha la alegoría del *Agnus Dei*, representada por un cordero que porta un estandarte descansando sobre un libro.

San Sebastián, quien llegó a ser centurión de la Guardia Pretoriana de Diocleciano, padeció el martirio de ser asaeteado atado a un poste en el Campo de Marte. De ahí que sus atributos sean las flechas y el arco, con los que aparece representado en este retablo. A diferencia de otras ocasiones, en las que se representan las huellas del martirio en su cuerpo desnudo, en el retablo que nos ocupa se ha elegido otra versión del santo, que lo concibe como un joven de la aristocracia romana y por ello, luce un atuendo de gran riqueza en el que se advierte el anacronismo de sus ropajes de época medieval.

Abrazo ante la Puerta Dorada

Esta es, sin duda, la escena más popular del ciclo de Santa Ana y San Joaquín a raíz de que durante la Edad Media se viera en ella el prelude del nacimiento de la Virgen como un símbolo de la Inmaculada Concepción.⁷ Los dos viejos esposos, advertidos por separado del nacimiento de su futura hija, que traerá al mundo al Mesías, se encuentran en la Puerta Dorada de Jerusalén y se abrazan tiernamente, insinuándose en dicho casto abrazo la concepción de María.

Ático

El ático del retablo está dedicado a la *Epifanía*. Presenta a la Sagrada Familia con Jesús en las rodillas de María mientras los sabios de Oriente le muestran unos presentes. La evolución iconográfica de esta escena ha sido muy lenta, y muchas han sido las leyendas que la han nutrido. Se podría decir que tras varios siglos tanto la leyenda como su iconografía se simplificaron en que dichos magos, astrólogos que leían el futuro en las estrellas, fueron tres, y cada uno de ellos era un rey representante de cada una de las partes del mundo conocido: Europa, Asia y África.⁸ Sus nombres finalmente fueron Gaspar, Melchor y Baltasar, quien comenzaría a ser representado de raza negra con cierta asiduidad a partir del siglo XIV.

⁷ S. Zuffi, *Episodios y personajes del Evangelio*, Barcelona, Electa, 2003, p. 35.

⁸ S. Zuffi, *op. cit.*, p. 89.

Estilo

Todo estilo artístico tiene unas características que lo sitúan en una época y coyuntura determinadas, además de dotarle de un carácter propio y representativo. En la Historia del Arte el cambio de preferencias estilísticas presenta una continuidad, solapándose en ocasiones unos estilos con otros. Lejos de una ruptura inmediata, cada uno de los rasgos propios de un estilo han ido evolucionando lentamente y a diferente ritmo, creándose en algunas ocasiones una especie de «tierra de nadie» donde puede resultar arriesgado clasificar una obra de arte sin antes matizar. Esta obra es un magnífico ejemplo de esta situación, pues fue realizada en un periodo de transición entre dos estilos tan emblemáticos para la Historia del Arte aragonés como son el Gótico y el Renacimiento, ya que en ella podemos encontrar la confluencia de rasgos tardogóticos con otros protorenacentistas.

La propia morfología del retablo, con disposición en tríptico y guardapolvo, denota una clara permanencia de las maneras góticas. Este rasgo es significativo, pues señala que el autor material de la obra concibió el retablo todavía como una pieza gótica. También se pueden observar elementos artísticos propios del periodo tardogótico, como la aparición de detalladas solerías en algunas de las escenas, o los dorados en el fondo de todas las tablas, conseguidos gracias a una corla sobre plata. En la predela encontramos otro rasgo característico de este estilo, los rostros más realistas, con rasgos faciales marcados y detalles cuidados de inspiración miniaturística. Frente a este realismo de raíz gótica, los rostros de varias de las imágenes de las tablas principales son más idealizados, sugiriendo la expresión de un ideal o virtud, lo que indica una evolución hacia el arte renacentista.

Otros rasgos que señalan la entrada en el nuevo periodo artístico son la representación de los paños y ropajes de los personajes, con mayor ligereza y caídas más naturales; la decoración *a candelieri* de la polsera, un tipo de ornamentación totalmente renacentista; así como el suave *contrapposto* en las figuras de varios santos.

4. LOS XIMÉNEZ DE URREA Y LOS SEÑORES DE BERBEDEL

Los señores de Berbedel⁹ pertenecieron a uno de los linajes más importantes de la historia nobiliar aragonesa: los Ximénez de Urrea, una de las ocho grandes Casas de la Alta Nobleza del Reino de Aragón.¹⁰ Desde 1488, la línea

⁹ La genealogía de la casa de Berbedel se ha consultado en: R. de Fantoni y Benedi, «Títulos del reino de Aragón concedidos por S. M. el rey Carlos II», *Hidalguía*, nº 262-263, Madrid, Editorial Hidalguía, 1997.

¹⁰ R. de Fantoni, *op. cit.*, p. 560.

principal de la familia ostentó el título de condes de Aranda, la cual añadió a ese título grandeza de primera clase en el año 1626.

Un aspecto muy importante ligado a la rama principal de este linaje, y que además tiene un papel destacado en el estudio de la iglesia de Berbedel y el *Retablo de la Anunciación*, es la heráldica. El uso de un escudo heráldico transmite un deseo de singularidad y la intención de proyectar y hacer visible el poder de un linaje,¹¹ objetivo que sin duda alguna cumplían estos símbolos. Por ello, las casas nobiliarias dedicaron no pocos esfuerzos a la confección de espectaculares diseños y a la financiación de estudios genealógicos que vinieran a demostrar una brillante y antigua ascendencia.

En la época que nos ocupa, encontramos una heráldica exuberante, en la que lo que más importaba era el conjunto y el impacto visual que producía una gran amalgama de cuarteles y emblemas. La heráldica del linaje de los Ximénez de Urrea es un buen ejemplo en el que destacan estas características, pues en ella podemos observar dos elementos que aparecen en todos los blasones de los miembros de la Casa de Berbedel. El principal elemento de los escudos de armas pertenecientes a este linaje es el característico bandado de seis piezas de azur y plata, presente durante la Edad Moderna en el escusón de los escudos particulares. Los señores de Berbedel, como rama de este linaje, se cuidaron de que esta composición apareciera en un lugar destacado de sus escudos y que apareciera en las construcciones de la localidad. De hecho, y como ya se ha señalado al comienzo de este trabajo, el escudo se encuentra ubicado en la fachada principal de la iglesia de Berbedel. Otro elemento que aparece en todos los escudos de la Casa es el águila bicéfala acolada que, al igual que el bandado, pretende situar el origen de los Ximénez de Urrea en la Casa imperial alemana.¹²

El linaje de los señores de Berbedel dejó a su paso varios testimonios de su presencia en todo el municipio. La iglesia es la mayor prueba de ello, ya que es en el templo donde se encuentran varios escudos heráldicos pertenecientes a distintos miembros de la familia Ximénez de Urrea y González de Munébrega, rama secundaria del linaje de los condes de Aranda y señores de Berbedel, que proporcionan no sólo unos excelentes ejemplos de heráldica nobiliar, sino también importantes datos de las fases de construcción del edificio y su decoración. No obstante, es interesante remontarse al inicio del señorío con objeto de tener una mejor perspectiva del linaje y sucesiones de sus miembros.

El fundador del mayorazgo y señorío de Berbedel fue **Lope Ximénez de Urrea y Urrea**, nieto de Don Lope Ximénez de Urrea y Centelles, primer

¹¹ G. Redondo Veintemillas, «Emblemática y poder: Pedro Pablo Abarca de Bolea (1719-1798)», *El Conde de Aranda y su tiempo*, pp. 525-546, Zaragoza, I.F.C.-D.P.Z., 2000, p. 525.

¹² G. Redondo, *op. cit.*, p. 533.

conde de Aranda, e hijo de Don Juan de Urrea y Fernández de Hajar, abad del Real Monasterio de Montearagón. Casó con doña María González de Munébrega y Pérez.

Manuel Ximénez de Urrea y González de Munébrega, hijo de ambos, heredó el título de señor y barón de Berbedel y contrajo matrimonio con Francisca Morranos Ximeno. El escudo de éste aparece en el banco del retablo mayor de iglesia parroquial de Berbedel. Es un escudo acuartelado con



Figura 5. Escudo de Manuel Ximénez de Urrea y González de Munébrega.

escusón que presenta las armas de los Ximénez de Urrea y González de Munébrega. Los cuatro cuarteles están reservados para la heráldica de los González de Munébrega: coincidiendo en el primer y cuarto cuartel, en campo de plata, un bastón azur acostado de otros dos de gules, rodeados de seis estrellas de gules de ocho rayos; en el segundo, de gules, un castillo de oro almenado con tres torres; y en el tercero, en campo de oro, un árbol. El escusón presenta el emblema de la casa de los Ximénez de Urrea. Está timbrado con una corona de marqués, lo que supone una contradicción entre ésta y el título que ostenta él. Todo el conjunto está acolado por un águila imperial bicéfala con las cabezas coronadas.

El hijo heredero de ambos fue **Francisco Ximénez de Urrea y González de Munébrega**, conocido por su actividad como diputado del reino, casado con Serafina Ángela Clavero y Sessé. Una inscripción en el interior de la iglesia nos informa de que la construcción del edificio fue concluida en febrero de 1646, mientras él era señor de Berbedel. Además, su escudo aparece dos veces en el techo de la iglesia. Se trata de un escudo partido y cortado de tres con escusón que presenta las armas de Ximénez de Urrea, González de Munébrega, Morranos y Ximeno. En el primer y sexto cuartel, en campo de plata, un bastón azur acostado de otros dos de gules, rodeados de seis estrellas de gules de ocho rayos; en el segundo, de gules, un castillo de oro alme-

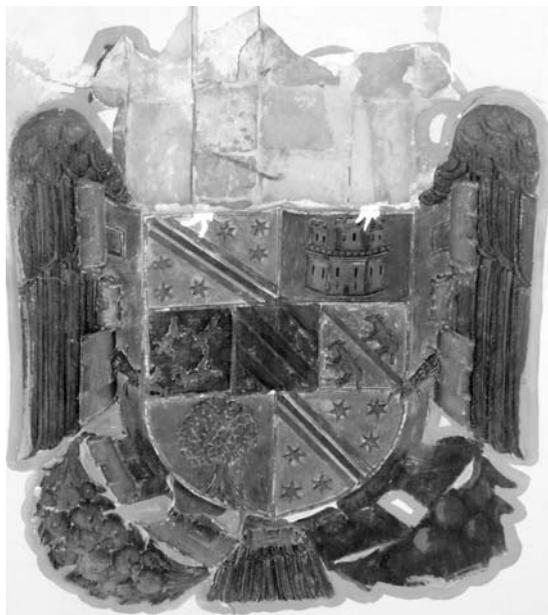


Figura 6. Escudo de Francisco Ximénez de Urrea y González de Munébrega.

nado con tres torres; en el tercero, en sinople, tres ranas; el cuarto, en campo de oro, una banda de gules acompañada de dos lobos pasantes de sable; y en el quinto, en campo de oro, un árbol.

Los dos escudos presentan el timbre y las dos cabezas del águila imperial acolada mutilados. En el más alejado del altar mayor, se puede observar que esa parte superior del escudo se ha desplomado dejando a la vista los ladrillos del techo, donde se puede apreciar claramente la silueta de las dos cabezas del águila. Sin embargo, en el otro escudo se ha reconstruido el techo tapando los ladrillos, pero sin reponer la parte del escudo que ha desaparecido.

Cercano al altar, en el lado del Evangelio, se encuentra un balcón de madera con celosías que conectaba el palacio con la iglesia haciendo de tribuna. En el remate se encuentra un escudo que pertenece a **Serafina Ángela Clavero y Sesé**, la mujer de Francisco. El escudo está acuartelado, timbrado con corona y con un águila imperial coronada acolada. Los cuarteles presentan los cuatro apellidos de sus padres, Clavero y Carnicer por parte de su padre y Sessé por su madre. No obstante, la disposición de los cuarteles en este escudo es muy aleatoria, puesto que no están colocados siguiendo el orden habitual en un escudo heráldico. En el primer cuartel, en campo de azur, tres barras de oro; en el segundo cuartel, en azur, dos llaves de plata; en el tercero, en azur, un fénix sobre llamas de gules; y en el cuarto, en oro, seis roeles de sable puestos en dos palos.



Figura 7. Escudo de Serafina Ángela Clavero y Sesé.

Antonio Ximénez de Urrea y González de Munébrega, caballero de San Juan, heredó de estos últimos el señorío de Berbedel. Obtuvo el título de conde en 1678 a través de un Real Despacho de Carlos II. Su escudo se encuentra en la polsera del *Retablo de la Anunciación*. Se trata de un escudo partido, cortado de tres la primera partición y cortado de dos la segunda, y



Figura 8. Escudo de Antonio Ximénez de Urrea y González de Munébrega.

con escusón que presenta las armas de Ximénez de Urrea, González de Munébrega y Clavero. La primera partición corresponde a González de Munébrega, con sus tres cuarteles: en el primer cuartel, en campo de plata, un bandado de tres de gules, azur y gules; y tres estrellas de ocho puntas de gules colocadas en ángulo en el cantón diestro del jefe y en la punta siniestra. En el segundo, de gules, un castillo de oro almenado con tres torres; y en el tercero, en campo de oro, un árbol. Respecto a la partición correspondiente a Clavero, cortada de dos, dos cuarteles: en campo de gules, dos llaves de plata y la Cruz de Alcoraz. El escusón presenta el emblema de la casa de los Ximénez de Urrea. El escudo está timbrado con una corona de puntas con motivos florales alternando con puntas perladas.

Por todo lo expuesto, la heráldica conservada en la iglesia parroquial de Berbedel es un claro ejemplo de la gran utilidad que tiene para el historiador esta ciencia auxiliar; pues gracias a ella podemos distinguir con más facilidad las fases de construcción del templo y reconstruir más fidedignamente la genealogía del antiguo linaje dueño municipio.

5. HISTORIA MATERIAL DEL RETABLO

La referencia documental más antigua al retablo la encontramos en un inventario de los bienes de la parroquia, realizado por mandato de Alfonso Gregorio, vicario de la diócesis de Zaragoza, durante una visita pastoral del arzobispo de Zaragoza el 16 de abril de 1581. El texto nos informa de que se trata del único altar que había en la antigua iglesia y que en esa fecha al retablo le faltaba el guardapolvo: «Yten un altar sola invocación de la anunçiaçion de nuestra señora con lapida buena y un retablo de pincel bueno con la invocación de la yglesia. Tiene bara de yero y falta guardapolvo»¹³. Al día siguiente, el arzobispo anota en el mismo *quinque libri* la orden de reformar la iglesia debido a su mal estado de conservación y comprar varios ornamentos religiosos:

*Item mandamos que en la iglesia de Verbedel alis Tricenic se haga una arca o calax con su buena cerradura, en que se guarden los hornamentos, y se compren unos manteles para el altar y unas sacras romanas, y se ponga una vidriera en la ventana que esta junto a dicho altar y se eche una cerraja a la puerta de la dicha iglesia y se adereçe el lugar donde solia estar la campana y se ponga en el. Todo lo qual mando se haga dentro de una año so pena de excomunion y de veynte ducados para la fabrica de la dicha iglesia. Datum supraescrito.*¹⁴

¹³ Archivo Parroquial de Salillas de Jalón [A.P.S.J.], *Quinque libri* 1581-1666.

¹⁴ [A.P.S.J.], *Ibidem*.

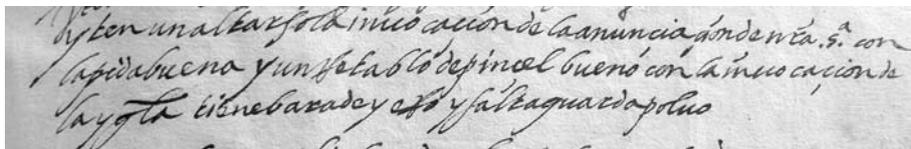


Figura 9. *Quinque libri* 1581-1666, único registro del retablo.

Como se puede observar, el texto menciona un edificio en un estado muy precario y con necesidad de elementos básicos en un templo tales como una campana, vestimentas litúrgicas y una puerta con cerradura.

Años más tarde, el 18 de septiembre de 1594, el arzobispado volverá a dejar constancia de la mala situación en la que se encontraba la iglesia, ordenando a Don Lope de Urrea, señor de Berbedel, la construcción de un nuevo templo junto a la parte recién construida del palacio señorial:

*Item que porque bisitando personalmente la iglesia de Verbedel, avemos fallado muy malecado de todas las cosas que son menester para el servicio del altar y culto divino teniendo la fabrica harta hazienda con que poder proveerse. (...) el Rector le intimara a Don Lope de Urrea s^o de Verbedel en cuyo poder queda la hacienda de la fabrica de que nos ha dado quenta en esta visita y tambien le notificara que de la cantidad que quedara en su poder comprado lo sobredicho haga por todo el año que viene de 1595 otra iglesia nueva apegada al quarto nuevo que ha hecho en su casa del tamaño que le pareciere, haziendo una torre para las campanas, y con su sacristia (...).*¹⁵

La descripción que hace el arzobispo de Zaragoza de cómo debe ser la nueva iglesia coincide exactamente con el edificio que se conserva actualmente.

No disponemos de documentación que confirme el comienzo de la obra en época de Lope Ximénez de Urrea, sin embargo existen ciertos indicios que invitan a pensar que fue así, ya que en el templo se encuentran los escudos de su hijo, Manuel Ximénez de Urrea y González de Munébrega, tallados en el altar mayor. Cabe recordar que ese retablo no aparece en el inventario de la anterior iglesia, realizado en 1581, lo que nos indica que esta pieza se encargó expresamente para el nuevo edificio que se estaba levantando. Necesariamente, antes de encargar un retablo tiene que existir un espacio donde colocarlo, por lo que es muy probable que Don Lope empezara la obra y que Manuel, su hijo, avanzara en la construcción lo suficiente como para poder dotar al templo de un altar mayor.

Tal y como queda reflejado en la inscripción en el templo, la finalización de la construcción data de 1646, de mano de Francisco Ximénez de Urrea,

¹⁵ [A.P.S.J.] *Ibidem*.

cuyos apellidos aparecen en dicha inscripción modificados debido a la falta de espacio. Además, su escudo y el de su mujer figuran en dos partes del edificio construidas indudablemente en la fase final de la edificación, como son el techo y la tribuna.

El escudo de Antonio, hijo de Francisco y Ángela, se encuentra en la polsera del *Retablo de la Anunciación*, parte del retablo que curiosamente no aparece junto con el resto de la obra según la descripción del inventario de 1581. Los análisis del taller de restauración han confirmado que la polsera es de la misma fábrica que el resto del retablo, de la misma manera que el temple utilizado en ambas piezas es el mismo, salvo en los escudos. También hay que señalar que el equipo de restauración ha confirmado la existencia en la polsera de otros escudos heráldicos más antiguos, pertenecientes a otra casa nobiliar, sobre los que se pintaron los escudos de Antonio Ximénez de Urrea.

Todo ello conduce a plantear la hipótesis de que el *Retablo de la Anunciación* fue encargado por otra familia noble, probablemente un señor de Berbedel anterior al linaje de los Ximénez de Urrea, la cual encargó al taller que su escudo heráldico apareciera en el guardapolvo del retablo. De hecho, sí hay constancia documental de otro linaje como señores “de la mitad de Berbedel”, según nos informa el Libro de los Aniversarios conservado en el Archivo Parroquial de Salillas, haciendo referencia a un documento del siglo XIV:

*Doña Francisca Lopez de Rueda, señora de la mitad del lugar Berbedel, olim Tricenihc, en su testamento, testificado por don Rodrigo de Sadaba, notario vezino de Epila, a 12 de maio de 1376, dexo dos aniversarios dobles por su alma y las de Lope Martínez su hijo, y de don Juan Ruiz de Sunzella y de sus padres y bienhechores (...).*¹⁶

La hipótesis más plausible es que, una vez convertido Don Lope Ximénez de Urrea en señor de Berbedel, dando comienzo el gobierno de esta familia, mandara quitar el guardapolvo del retablo por estar en él el escudo de los antiguos señores de la localidad. Algo lógico si tenemos en cuenta que este noble era el primero de su rama como señor de Berbedel y tenía que legitimar su presencia frente al recuerdo de linajes anteriores. La documentación y los datos proporcionados por el equipo de restauración señalan que esta pieza del retablo no fue desechada, sino que se conservó apartada del resto de la obra hasta que Antonio Ximénez de Urrea, bisnieto de Don Lope, colocó su escudo encima de los anteriores.

¹⁶ [A.P.S.J.], *Libro de los Aniversarios*, 1638.

6. CONCLUSIÓN

El *Retablo de la Anunciación* es el perfecto ejemplo de cómo una obra está sujeta a los avatares de su tiempo, dependiendo siempre de la coyuntura del lugar donde se ubica y de las tendencias artísticas del momento.

Esta investigación también ha mostrado a las ciencias auxiliares de la Historia, en este caso la heráldica y la genealogía, como herramientas necesarias para poder profundizar en la obra y situarla en su contexto histórico. La información obtenida a través de ellas ha permitido darle una mayor dimensión a este trabajo, ya que el retablo se encontraba ligado a la iglesia a través de los blasones de la familia Ximénez de Urrea. De hecho, se puede decir que la heráldica fue el mayor condicionante de la vida material del retablo, por lo que estas disciplinas han sido determinantes para la investigación.

No obstante, hay que tener en cuenta que sin el trabajo interdisciplinar de historiadores y restauradores no se habría avanzado tanto en el estudio del retablo. Fue durante el proceso de restauración cuando se advirtió de la presencia de un escudo perteneciente a una casa nobiliar distinta, que había sido ocultado por el blasón de uno de los señores de Berbedel; además de que este último estaba realizado con un temple distinto al que se había utilizado para pintar el resto de la obra.

Gracias a estos datos facilitados por el equipo de restauración, que demostraban que el escudo del Ximénez de Urrea se pintó posteriormente, se pudo proceder a otras vías de investigación que acabaron por confirmar el encargo del retablo por un linaje anterior al de los Ximénez de Urrea, así como las causas del derribo del antiguo templo y la fabricación de la actual iglesia de Berbedel.