

#### ÚLTIMOS NÚMEROS DE LA COLECCIÓN

24. Jeanine Fribourg, *Fiestas y literatura oral en Aragón (El dance de Sariñena y sus relaciones con los de Sena, Lanaja y Lecñena)* (2000).
25. Chabier Tomás Arias, *El aragonés del Biello Sobrarbe* (1999).
26. Ramon Vives i Gorgues, *Costumari de Castellonroi (Ànima d'un poble)* (2001).
27. Mariano Constante, *Crónicas de un maestro oscense de antes de la guerra* (2001).
28. M.ª Celia Fontana Calvo, *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno. Historia de las actuaciones y propuestas del siglo XIX en el marco de la restauración monumental* (2003).
29. Ignacio Almudévar Zamora, *Retablo del Alto Aragón en el último tercio del siglo XX (artículos, charlas y conferencias)* (2005).
30. M.ª Dolores Barrios Martínez y Pilar Alcalde Arántegui (eds.), *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita (artículos)* (2005).
31. Ramón Lasaosa Susín (ed.), *Enrique Capella. Folclore y tradición* (2006).
32. Ángel Huguet Canalís, *Plurilingüismo y escuela en Aragón* (2006).
33. José M.ª Ferrer Salillas, *Bespén. Recuerdos del pasado y una mirada al presente* (2007).
34. Pablo Martín de Santa Olalla Saludes. *Javier Osés. Un obispo en tiempos de cambio* (2007).



AYUNTAMIENTO  
DE BERBEGAL



INSTITUTO DE ESTUDIOS  
ALTOARAGONESES  
Diputación de Huesca

El templo de **Santa María la Blanca** de Berbegal —en la comarca oscense del Somontano— es hoy, a través de sus nueve siglos de historia, el resultado de las acciones y las voluntades constructivas de gentes que han levantado, forjado, medido, mejorado..., y también de hechos destructivos, de cambios en los gustos, de deterioros y ruina, de decadencias, a veces intencionadas o tan inevitables como el paso del tiempo. Las piedras de sillar de sus muros nos hablan de la erosión de los años y de las huellas del viento, de restauraciones y de cambios, en algunas ocasiones más acertados que en otras, pero siempre de una voluntad de permanencia, como si el edificio tuviera una fuerza propia para resistir en pie. Este libro da cuenta de la historia de la ex colegiata, de las riquezas que albergó y que se perdieron por distintos caminos, y estudia con detalle dos tesoros imprescindibles para los berbegalenses: la hermosa **talla de la Virgen Blanca**, hoy desaparecida, y el **frontal de altar del Salvador**, obra maestra de la pintura medieval aragonesa.



CN  
35

María José Navarro Bometón

## Nueve siglos frente al cierzo

### La iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal

María José Navarro Bometón



**MARÍA JOSÉ NAVARRO BOMETÓN** (Huesca, 1967) pasó su infancia en Berbegal, referente inexcusable de sus vivencias y de sus recuerdos. Cursó bachillerato superior en Zaragoza, ciudad a la que volvería años más tarde por cuestiones laborales, después de vivir una temporada en Madrid por el mismo motivo. Pero fueron su convicción y sus afectos los que le hicieron regresar a Barbastro, lugar desde el que, compaginando trabajo y estudios, se licenció en Geografía e Historia por la UNED. Se inició en la investigación con un estudio ampliamente documentado en el marco de la arquitectura racionalista aragonesa. El reencuentro con sus gentes, su afán investigador y el deseo de contribuir a desvelar un legado histórico privilegiado le han llevado a escribir esta monografía sobre Berbegal y su iglesia, cuyo proyecto obtuvo en 2006 el Premio López Novoa, concedido por el Centro de Estudios del Somontano de Barbastro. Este es el resultado de su elaboración, al calor de una sensibilidad poética, limpia y exenta de tipismos, que convive en respetuosa armonía con el rigor científico-histórico y el amor a un patrimonio común que, a través de esta obra, se esfuerza en rescatar.

Nueve siglos frente al cierzo



**NUEVE SIGLOS FRENTE AL CIERZO**  
**LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE BERBEGAL**



NUEVE SIGLOS FRENTE AL CIERZO  
LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE BERBEGAL

MARÍA JOSÉ NAVARRO BOMETÓN



AYUNTAMIENTO  
DE BERBEGAL



INSTITUTO DE ESTUDIOS  
ALTOARAGONESES

Diputación de Huesca

Navarro Bometón, María José  
Nueve siglos frente al cierzo: la iglesia de Santa María la Blanca  
de Berbegal / María José Navarro Bometón. — Huesca : Instituto  
de Estudios Altoaragoneses; Ayuntamiento de Berbegal, 2008. —  
218 p. : il. bl. y n. ; 21 cm (Cosas Nuestras; 35)  
Bibliografía: pp. 205-215  
DL HU 182/2008. – ISBN 978-84-8127-198-0  
I. Iglesia de Santa María la Blanca de  
Beregal (Huesca). I. Título. II. Serie  
726.54 (460.222 Berbegal)

Este trabajo fue galardonado con el XVII Premio de Investigación López Novoa,  
otorgado en el año 2006 por el Centro de Estudios del Somontano de Barbastro,  
colaborador del IEA.

© María José Navarro Bometón  
© De la presente edición, Instituto de Estudios Altoaragoneses  
y Ayuntamiento de Berbegal

1.ª edición, 2008  
Colección: Cosas Nuestras, n.º 35  
Director de la colección: Carlos Garcés Manau  
Diseño: José Luis Jiménez Cerezo  
Comité editorial: Julio Alvira Banzo, M.ª Pilar Benítez Marco, Ramón Lasaosa Susín,  
Antonio Turmo Arnal y Eduardo Viñuales Cobos  
Coordinación editorial: Teresa Sas Bernad  
Corrección: Ana Bescós García  
Fotografía de cubierta: Iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)

Instituto de Estudios Altoaragoneses  
(Diputación Provincial de Huesca)  
Parque, 10. E-22002 Huesca  
Tel.: 974 294 120. Fax: 974 294 122  
[www.iea.es](http://www.iea.es) / [iea@iea.es](mailto:iea@iea.es)  
Ayuntamiento de Berbegal. Plaza de la Constitución, 7. 22131 Berbegal  
Tel.: 974 301 001. Fax: 974 301 682.  
[www.villadeberbegal.es](http://www.villadeberbegal.es) / [aytoberbegal@aragon.es](mailto:aytoberbegal@aragon.es)

Impreso en España  
Imprime: Gráficas Alós. Huesca  
ISBN: 978-84-8127-198-0  
DL: HU. 182/2008

*A Francisco y Luisa*

Porque las obras del pasado valen tanto más cuanto más se ha luchado por ellas, no solo por entenderlas y asimilarlas, sino también —y sobre todo— por su pervivencia física. Para un mejor futuro de los hombres.

Josep Renau



## PRESENTACIÓN



El título de este libro afirma que la iglesia de Santa María la Blanca comenzó a construirse en Berbegal hace ahora novecientos años. No sabemos, sin embargo, cuántos lleva la orgullosa atalaya sobre la que se asienta contemplando, desde su posición privilegiada, el ir y venir y el quehacer de otras gentes que pertenecieron a culturas anteriores a la nuestra.

¿Cómo transitaron ellos los caminos de los que ya solo quedan muestras interrumpidas por los que hemos trazado nosotros?, ¿cómo pastorearon sus ganados o cómo alzaron sus espadas por defender su territorio?, ¿cómo aprovechaban los recursos?, ¿cómo atesoraban el agua en estos parajes sin ríos?... Vestigios de culturas antiguas —más o menos estudiados y catalogados— están presentes en esta tierra del sur del Somontano. Estos son los restos que nos han quedado de aquellos que la habitaron antes y nos han esperado aquí desde años remotos...

Sin embargo, estamos en un tiempo en el que todo camina deprisa. Podría decirse que en los últimos cincuenta años han sucedido cambios vertiginosos en Berbegal: la llegada del regadío a estas tierras de secano junto con la mecanización de las labores agrícolas trajeron progreso y frenaron, al menos en parte, la imparable despoblación que sufrían desde principios de siglo xx. La creación de puestos de trabajo en poblaciones cercanas como Barbastro o Monzón y la movilidad que se fue adquiriendo gracias a la generalización del uso del automóvil, que favorece los desplazamientos diarios, han facilitado que las gentes se queden a vivir aquí y no se sientan obligadas a marchar masivamente, como en otras épocas, en busca de trabajo.

Las instituciones son cada vez más conscientes de la necesidad de fomentar los recursos y crear los resortes necesarios para favorecer a nuestros pueblos, para aprovechar los existentes convirtiéndolos en fuentes de riqueza y estímulo para la creación de puestos de trabajo que contribuyan a fijar a la población en el territorio. Y Berbegal no carece de estos recursos. Su inmejorable situación geográfica ofrece un paisaje admirable a sus visitantes, posee un rico patrimonio artístico testigo del acontecer de la historia local —la iglesia, el trazado urbano, las ermitas...—, y además conserva antiguas tradiciones y ritos que han sido transmitidos de padres a hijos y merecen estudios etnográficos. Todo ello, conservado adecuadamente, puede ser un recurso para la promoción de la población. Pero además hay que luchar para mejorar la calidad de vida de sus habitantes; los accesos por carretera o el nuevo abastecimiento de agua potable son algunas de las cosas que, poco a poco, se van haciendo realidad.

Sin duda es la iglesia nuestra joya más preciada, y a ella se vienen dedicando todos los esfuerzos posibles desde hace tiempo. El interés de los berbegalenses por mantenerla y enriquecerla es evidente, y por eso luchan por recuperar el mejor tesoro que de ella se conserva. El frontal del Salvador es una pieza imprescindible para nuestro pueblo y ni el Ayuntamiento ni los habitantes de Berbegal dejarán de pelear por que retorne a su lugar original, el altar mayor de nuestra ex colegiata.

La contribución de este trabajo de María José, así como la de otros que le han precedido para dar a conocer mejor estos tesoros patrimoniales, es muestra del afecto que los que conocen Berbegal tienen por este orgulloso pueblo, por sus gentes y por sus cosas.

*Miguel Ángel Puyuelo López*  
Alcalde de Berbegal

## PRÓLOGO



## **Berbegal, desde su secular patrimonio histórico y artístico**

Hay pueblos, como la villa de Berbegal, que tienen incrustados el arte y la historia en sus calles y plazas por imposición de una ubicación estratégica para dominar todo el territorio que puede alcanzar la vista y protegerse desde lo alto de esa meseta mediante sus escarpes naturales de los peligros de ataques o contagios. Para esto último se edificó un hospital al final de la cuesta, a la entrada del pueblo por el suroeste, que ha dado nombre a una pintoresca plaza cerrada, con su portal en arco de piedra.

El discurrir de los siglos y la evolución de las comunicaciones trajeron prosperidad al pueblo, de la que dan testimonio las obras que se comentan en este libro, pero también lo fueron alejando de la vista de los viajeros y visitantes, y convirtieron a Berbegal en una fortaleza de su vida cotidiana que durante muchos años ha preservado las peculiaridades de su urbanismo, la imagen de sus casas solariegas y los tesoros de la colegiata románica, dedicada a Santa María —con la advocación de la Blanca—, que fue declarada monumento nacional en 1975.

Pero fueron, primero el obispo de Lérida, en 1904, y décadas después una confusa desaparición (como apunta la autora de este libro) y la posterior destrucción en los primeros meses de la Guerra Civil, los que arrebataron al pueblo y a sus feligreses las dos obras artísticas de mayor valor y únicas: el frontal del altar mayor, en madera dorada y pintada, imitando la orfebrería, y la talla de la Virgen, igualmente en madera policromada. Para ambas se había construido en el perfecto estilo románico del siglo XII y de transición al gótico el estuche en piedra sillar de la iglesia parroquial y, en un costado, la torre-pórtico-puerta.

De la talla de la Virgen nunca más se supo, y respecto al frontal del altar mayor no quiere saber nada el obispado de Lérida de su devolución a la iglesia donde estaba guardado y de la que ordenó llevarse al crear el Museo Arqueológico del Seminario de Lérida. El *Boletín Eclesiástico de Lérida* de 1904 identificaba bien claramente la procedencia y propiedad de este frontal: «Uno de madera con relieves de El Salvador y los Apóstoles, dibujo severo y majestuoso; estaba retirado en la Parroquia de Berbegal». O sea, estaba fuera de culto, pero guardado. Ha pasado el frontal tantos años fuera de Berbegal que casi un siglo ha tardado en estar expuesto al público en el recién inaugurado Museo de Lérida Diocesano y Comarcal.

¿Por qué no se devolvió a la parroquia de Berbegal —su lugar de origen y propietaria— cuando a raíz del arreglo de los límites diocesanos de 1955 pasó este arciprestazgo con sus quince parroquias a la diócesis de Huesca? Los párrocos de Berbegal y Peralta de Alcofea (mosén Francisco y mosén Ramón, catalanes ambos, que entregaron prácticamente toda su vida sacerdotal a ambos pueblos) sí que eligieron entonces incardinarse en la jurisdicción diocesana de Huesca. Pero de los bienes litúrgicos y artísticos de Berbegal o de Peralta nadie, que sepamos, se preocupó —por desconocimiento, descuido o desidia tal vez— de que volvieran a su antigua diócesis de Huesca, que era a la que ya pertenecía Berbegal cuando en época medieval se encargaron el frontal del altar mayor y la imagen de la Virgen, como correspondría, además, según los decretos que en otras situaciones semejantes ha aplicado el derecho canónico.

Este libro de la licenciada María José Navarro, titulado *Nueve siglos frente al cierzo: la iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal*, trata de estas tres obras de arte, tan singulares de su pueblo, que constituyen las señas de identidad más destacadas de todo su patrimonio cultural. Pensadas unas para las otras y, por tanto, integradas en un mismo conjunto las tres artes: la arquitectura románica de su templo, la escultura gótica de la Virgen Blanca, que se completa con otras imágenes talladas en la piedra exterior de la portada y torre, y la elegante pintura de transición al gótico de su frontal, diseñado a medida —de más de dos metros y medio de largo por uno de alto— y proporción de su gran ábside central. A estas dos piezas ha dedicado la investigadora dos capítulos —casi la mitad del libro—, para contarnos de manera clara y precisa el valor artístico del frontal y de la talla, y los avatares de sus historias, tan

lamentables como las de muchos otros ejemplos del patrimonio cultural —a veces señas únicas de la identidad de Aragón—, que han sido destruidos, mal vendidos o trasladados fuera.

Desde estos puntos de mira y a partir de documentos antiguos y de testimonios escritos u orales contemporáneos contrastados ha elaborado María José Navarro este trabajo. Todas las circunstancias la predisponían a conocer bien su historia, por haber nacido en Berbegal y vivir muy cerca, en Barbastro, y cuenta ahora con las claves profesionales para saber interpretar toda esa información después de haber obtenido la licenciatura en Geografía e Historia por la UNED desde su centro en Barbastro. Estudios que ha sabido hacer compatibles, no sin esfuerzo y tesón encomiables, con su labor profesional en el ámbito sanitario, con una feliz dedicación a su familia y con el perfeccionamiento constante de su formación mediante cursos complementarios sobre el patrimonio cultural y artístico, acompañados de la iniciación en trabajos de investigación sobre otros temas, alguno de los cuales también verá pronto la luz.

El título poético que ha querido que presidiera este libro, *Nueve siglos frente al cierzo*, no solo alude a una doble realidad, la histórica, del tiempo que lleva edificada la antigua colegiata, y la climática, sentida por los que han nacido en Berbegal y han crecido y jugado en sus calles, barridas por el destemplado cierzo del invierno, que hace rodar y rodar las capitanas por rastrojos y caminos y penetra con sus sonidos de soledad y nostalgia por oídos y rendijas, para convertirse en verano en placentera brisa y disfrutarse al atardecer en las plazas o al asomarse hacia El Pueyo y las cumbres del Pirineo.

Este cierzo de Berbegal, que barre igualmente todo ese Somontano, es también una metáfora de los sentidos de su patrimonio artístico más importante, como la iglesia y su poderosa torre inconclusa, de lo que tuvo y de lo poco que aún queda en su interior, como el escudo heráldico de la villa, tallado en yeso en época barroca sobre una capilla. Pero el cierzo es, sobre todo, metáfora creada por la sensibilidad de la investigadora María José Navarro, quien, además de deleitarnos con este libro, quiere reafirmar la resistencia de la memoria histórica y duradera de Berbegal y fortalecer la estima y afecto de los habitantes y descendientes por su pueblo, tan próximo como poco conocido y reconocido.

*Manuel García Guatas*  
Universidad de Zaragoza



## INTRODUCCIÓN



En muchos edificios históricos, a través de sus volúmenes y de sus espacios, por su decoración o por la ausencia de ella, somos capaces de intuir el esfuerzo de sus constructores y de sus promotores, incluso los afanes de las gentes que han vivido cerca de su sombra. Cuando se trata de un edificio religioso, esos afanes adquieren una dimensión distinta, en tanto que expresan el anhelo de sus artífices por construir una morada digna de la divinidad. Entonces, desde la sencilla pila de piedra que ofrece el agua bendita a la entrada hasta el retablo más elaborado, ante la luminosa vidriera o en la recóndita capilla en penumbra, intuimos los trabajos de muchas manos, de nombres anónimos, de concepciones y lenguajes diferentes en el intento de explicar una misma cosa: la eterna aspiración del hombre de honrar y alabar a un ser supremo. Quizá con la esperanza de que, en contrapartida, su simbólica presencia en el edificio pueda colmar la necesidad de sentirse protegido.

La iglesia de Berbegal comenzó a construirse hace ahora nueve siglos, en una época de consolidación del territorio aragonés, de cambios y de progreso. Su historia es historia de construcciones y de destrucciones, de donaciones y de pérdidas que solo pueden ser entendidas gracias a la voluntad creativa de los hombres y también a sus errores más inconfesables.

Este trabajo nació de un deseo ya antiguo de conocer los secretos de la fábrica de este templo y de la curiosidad por el misterio de las piedras engarzadas. Una inquietud personal abrigada desde siempre por las historias locales y por las narraciones familiares de una grandeza que fue y que luego se perdió. Nació, en fin, de una

atracción —podría decirse que casi física— hacia el edificio. Por la sugestión del color del sol de la tarde en sus sillares y los clarososcuros en sus rincones, por el olor a humedad en el interior del templo en verano y por el débil gemido de las campanas cuando, en las noches de invierno, sonaban como si la mano del cierzo se detuviera por un instante en ellas. Y también por la impotencia infantil ante el derrumbamiento espontáneo de uno de sus muros, aquella tarde de verano en que todo se llenó de polvo...

Pero, sobre todo, este estudio tiene su origen en una voluntad de recoger el testimonio de esa grandeza transmitida por la tradición oral que, ante la insistencia de los porqués, hasta hace unos años contestaba solo a medias o con puntos suspensivos. El presente trabajo pretende justificar documentalmente en lo posible esa tradición oral y también recopilarla y preservarla como otra riqueza añadida a la presencia rotunda del edificio. Pretende también considerar todas las acciones positivas que repercuten en el buen estado del templo, interpretando este ya no solo como lugar digno para el culto, que es su función primordial, sino como hito representativo de la historia local y comarcal, y muestra notable de su patrimonio artístico.

La creciente sensibilidad de nuestra sociedad hacia el patrimonio cultural es fruto de los años de educación para crear una conciencia social encaminada al disfrute del patrimonio artístico y cultural, como bien de todos y para la convivencia. Las acciones destinadas a preservar los elocuentes testimonios artísticos de ese patrimonio como motor de desarrollo de una comunidad han de llevarse a cabo de manera integral: es vital conocer su legado lo más completamente posible, valorarlo en su justa medida y respetarlo, para luego poder divulgarlo con dignidad.

Por eso no sorprende que hayan sido dos profesores e investigadores de la Universidad de Zaragoza, y en unas pocas páginas, los que más certeramente han escrito sobre Berbegal, sobre su configuración urbanística, sus orígenes históricos y su papel en este territorio. El artículo de los historiadores Carlos Laliena y Fernando Utrilla «Reconquista y repoblación. Morfogénesis de algunas comunidades altoaragonesas en el siglo XII», publicado en la revista *Aragón en la Edad Media* en 1997, es, desde la divulgación científica, imprescindible para el conocimiento de la localidad. Además, el opúsculo

de Miguel Cavero *La villa de Berbegal y su colegiata de Santa María la Blanca* y el trabajo inédito de Juan José Escudero *Historia de la villa de Berbegal* son las únicas monografías escritas hasta el momento sobre esta población.

Los aspectos artísticos —sobre todo arquitectónicos— de la ex colegiata han sido tratados en numerosas guías turísticas y libros de divulgación de patrimonio. Para el estudio de la arquitectura del templo ofrecen una visión muy exacta tanto el clásico *Aragón* (volumen 4 de la serie «La España románica»), de Ángel Canellas y Ángel San Vicente, como el artículo publicado en 1993 en la revista *Somontano*, número 3, con el título «El conjunto monumental de la villa de Berbegal», de Manuel A. Coll y Fernando Noguero.

Fueron los también profesores de la Universidad de Zaragoza Gonzalo Borrás y Manuel García Guatas quienes, en su publicación de 1979 *La pintura románica en Aragón*, mejor estudiaron las características arquitectónicas medievales del templo y, de manera más detallada, su frontal de altar del Salvador, al que señalan como pieza excepcional de la pintura sobre tabla para el románico tardío altoaragonés. Otros destacados historiadores del arte, españoles y extranjeros, han incluido el frontal en sus estudios. Entre ellos cabe citar a los profesores Antonio Naval, con su libro *Patrimonio emigrado*, y Juan Sureda, que ha estudiado la tabla en *La pintura románica en España*.

La talla de Nuestra Señora la Blanca, tal vez por su desaparición de Berbegal ya lejana en el tiempo, es menos conocida. La obra más reciente que da referencias sobre esta imagen es la tesis doctoral de la profesora Clara Fernández Ladreda, *Imaginería medieval mariana en Navarra*, publicada en 1989, que cita a la Virgen de Berbegal como ejemplo de uno de los tipos de imágenes que son objeto de su estudio sobre la imaginería navarra. Para encontrar una descripción escrita de la talla hay que remitirse al libro *Aragón, reino de Cristo y dote de María Santísima*, que el padre Faci escribió entre 1739 y 1750.

Para la realización de este estudio he partido, como primer paso, del estudio de obras generales de arte e historia, que a su vez ofrecen referencias de otros libros en los que encontrar información sobre los aspectos más específicos que interesan para este trabajo. He procurado recoger toda la información oral que facilitaron los vecinos y las personas interesadas en la historia y costumbres de Berbegal, y

he intentado, en lo posible, corroborar estos datos con información documental, a sabiendas de que esta sería escasa y, de hallarla, estaría muy desperdigada. Por último, he estudiado detenidamente toda la información recogida, sobre todo para cotejar versiones contradictorias o hechos no documentados, y con todo ello he procedido a la redacción de este trabajo de investigación.

Las fuentes escritas utilizadas consisten en la bibliografía que aparece al final del trabajo y los documentos que en diferentes archivos he hallado. Quiero hacer hincapié en que un buen punto de partida fueron dos trabajos antes citados: desde un primer momento el de Cavero Blecua, a pesar de algunas de sus contradicciones, ya que sus ilustraciones me dieron la noticia de la existencia de documentación fotográfica del templo anterior a 1936 y del estado de este, que el autor conocía perfectamente. Asimismo, más recientemente, tuve acceso al escrito de Escudero Bisús, que contiene la regesta de algunos documentos medievales vitales para la reconstrucción de la historia local de Berbegal que han de ser convenientemente localizados, transcritos y citados.

El artículo «Berbegal», que Roberto Puyó de Columa escribió en 1890 para incluirlo en la obra *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, ofrece una visión etnográfica de la población y, a la vez, una descripción del templo y de sus riquezas a finales del siglo XIX. Aunque ha de tenerse en cuenta que este documento podría perfectamente incluirse dentro de la literatura de viajes de época romántica, con su consiguiente estilo literario, es de necesaria referencia, ya que su autor tuvo acceso privilegiado a los documentos antiguos que se guardaban en el archivo parroquial.

Han sido un buen accesorio para encuadrar históricamente el momento de construcción del templo las colecciones diplomáticas recopiladas por los historiadores Antonio Ubieto Arteta y Antonio Durán Gudiol. En cuanto a los conflictos territoriales entre las diócesis oscenses, están perfectamente explicados en el libro de Eladio Gros, *Los límites diocesanos en el Alto Aragón oriental*.

Algunos catálogos de exposiciones, que suelen ofrecer interesantes apéndices bibliográficos, han resultado muy útiles para encontrar referencias sobre el frontal de altar y la Virgen Blanca. Y de especial interés ha sido la consulta de la *Guía del Museo del Palacio Nacional*, de la exposición *El arte en España*, de 1929. Los catálogos

artísticos de las provincias de Huesca y Zaragoza son imprescindibles para el estudio del patrimonio. El *Catálogo monumental de Huesca y su provincia*, publicado por Ricardo del Arco en 1942, ofrece alguna de las fotografías que Adolfo Mas realizó del templo en 1917. Por otra parte, los catálogos de museos, tanto actuales como antiguos, son fuentes imprescindibles para la comparación de obras de arte y una manera rápida de acceso a sus fichas, realizadas siempre por expertos.

Desde el momento inicial se planteó el problema de la exigua documentación escrita sobre el templo: el archivo parroquial escasamente conserva documentación referente al curato actual, además de algunas partidas antiguas que se copiaron del Archivo Diocesano de Lérida en previsión de las necesidades de los feligreses. Los archivos catedralicios, tanto de Huesca como de Lérida, están organizándose actualmente, por lo que la documentación que se ha obtenido para realizar este trabajo —la relativa a las visitas pastorales— no es la única que existe, si bien es la que está accesible en este momento. Por otra parte, los archivos de la administración civil me han servido para encontrar los expedientes de las sucesivas intervenciones arquitectónicas. Los censos y las actas electorales me han permitido aportar algún dato a la memoria de los habitantes de Berbegal sobre la época de los años veinte y treinta del siglo pasado. En archivos públicos y privados he podido encontrar documentos fotográficos relacionados con el templo.

Ha sido un privilegio para mí contar con información oral de primera mano sobre los aspectos de la historia reciente de Berbegal. Sin embargo, la circunstancia histórica de la Guerra Civil, que de manera directa afectó al patrimonio de la ex colegiata, exige una delicadeza especial a la hora de abordar este tema, vivido por las gentes de Berbegal desde puntos de vista, circunstancias y sensibilidades diferentes, todas ellas muy respetadas por mí. He intentado, en lo posible, cotejar los diferentes relatos, teniendo en cuenta que se trata de material muy subjetivo y valorando solo los hechos en sí, para relatar siempre las versiones coincidentes sobre los temas que atañen directamente a la colegiata y a su patrimonio.

Este trabajo se estructura en cuatro partes. En primer lugar, en la necesaria introducción histórica, pretende dar una visión general que sirva para entender cómo los aspectos del «Contexto

sociohistórico» han condicionado el estado actual del templo berbegalense. Se intenta describir las destructoras repercusiones de las guerras en el patrimonio de la ex colegiata, así como las consecuencias de la pertenencia alternativa a las diócesis de Huesca y Lérida a lo largo de la historia.

En el segundo apartado, bajo el epígrafe «El templo de Santa María la Blanca» se estudia el templo en cuanto a su arquitectura, su valor como edificio capaz de albergar los tesoros destinados al culto a lo largo de generaciones. Se realiza una descripción de la ex colegiata partiendo de sus etapas constructivas y se tratan las cuestiones relativas a las intervenciones para su restauración, así como el análisis de su contenido en los tiempos de máximo esplendor y sus destrucciones, hasta abordar su estado actual y la riqueza monumental que todavía ofrece al visitante.

Los dos apartados siguientes se dedican a examinar con detalle las dos obras más interesantes que el templo albergó hasta el siglo xx. Para analizar en profundidad tanto «La talla de la Virgen Blanca» como «El frontal de altar de Berbegal» se parte, en primer lugar y para ambos objetos de culto, de un estudio general de sus respectivas tipologías, de su sentido y de sus formas dentro del contexto más próximo, que es el Aragón medieval, para luego realizar, para cada uno de ellos, un examen pormenorizado de las características que los convierten en piezas imprescindibles para los berbegalenses y cuya ausencia es una pérdida irreparable para el tesoro del templo.

Mi gratitud se extiende a muchas personas que me han acompañado en este trabajo de investigación: a Manuel, por su sabiduría y sus consejos, y a Gloria, por su apoyo permanente, y porque la amistad y el ejemplo de cada uno de ellos me sirven siempre de estímulo; a Joaquín y Juan Carlos, por sus enseñanzas; a Eladio, José, Enrique y Roberto por su conocimiento de las cosas de la Iglesia en Aragón y su patrimonio; a mis amigos Marga y Juan, Ana, María José, Vicente, Pilar, Andrés, Berta y Lourdes, que de tantas y tan diferentes maneras me ayudaron; y a los profesionales que me atendieron en las bibliotecas y archivos a los que acudí: Helena, María Jesús, María José, Ana, Esther, Berta, María, Marta, Luis, María, Carmen, Mayte, Ana, Valle y todos los que trabajan con ellos, por su labor imprescindible.

Estoy en deuda de manera especial con las personas que han compartido conmigo sus recuerdos sobre la historia reciente de Berbegal. Con los más mayores: Mariano (†), por su seguridad; Pilar (†), por su memoria visual y su capacidad descriptiva, y Narciso, por su espíritu crítico, su mirada clara y su amistad. Y con los que son un poco más jóvenes: Andrés, Maribel, Enrique, José María, Eduardo (†), María Victoria, Paco, Marisa, Paco, Carmen María... A Miguel Ángel, Dori y María José les agradezco sus atenciones desde el Ayuntamiento de Berbegal; a mosén Aurelio, su paciencia y su interés, y a Juanjo, su generosidad.

He de mencionar también a Mariángeles, Josan, Arturo y Miriam, que siempre están ahí cuando hace falta. Y a Javier y Pili, que guardan, como yo, la memoria de la palabra de nuestros padres.

Agradezco a mis hijas, Alodia y Blanca, todo lo que de ellas aprendo cada día, pero no hubiera podido hacer este trabajo sin José, que me regala su tiempo.



## CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO



## Un emplazamiento privilegiado

Hacia el sur del Somontano de Barbastro las tierras pierden relieve y las corrientes de agua escasean anunciando las extensas llanuras del paisaje monegrino. Como si fuera el testigo de otras eras geológicas, Berbegal se recorta en el horizonte alzándose entre tierras de cereal y manchas cada vez más dispersas de arbolado, bosquecillos de carrascas y enebros en su mayoría, alguna viña y campos cultivados de almendros y olivos.

Su situación topográfica sobre un cerro o plataforma de roca que eleva la población a 512 metros sobre el nivel del mar otorga a la localidad una inmejorable visibilidad sobre sus alrededores y la posibilidad de controlar los diferentes caminos y rutas que, desde antiguo, han cruzado esta llanura que se prolonga por el este hacia la fértil vega del Cinca y por el oeste hacia la inmediatez del Alcanadre, linde de agua con el otro Somontano. Ha sido, pues, un lugar geográfico privilegiado para cualquier tipo de asentamiento humano.

## Huellas arqueológicas

Quizá el resto más antiguo que la historia ha dejado en las cercanías de Berbegal sea el denominado *peñón de Muyed*, una roca de arenisca de unos 6 metros de altura y estrecha base, en perfecto equilibrio, en el que la tradición local y algunos estudiosos han querido



Berbegal en el horizonte del Somontano, visto desde la partida de Las Coronas.

ver un vestigio de la cultura celta, objeto de veneración en tiempos pasados como símbolo de fertilidad, e incluso un menhir que han calificado como druídico.<sup>1</sup> Sin embargo, serían necesarios un estudio sistematizado sobre elementos como este y una excavación que aportase algún dato más concreto para catalogarlo con más fiabilidad como un testimonio de la cultura céltica en España.

En el límite con Fornillos de Ilche se halla el poblado rupestre de Las Coronas, en el que se localizó un basurero arqueológico con restos cerámicos de distintas culturas desde poblaciones prerromanas.

En la voz *Berbegal* de la *Gran Enciclopedia Aragonesa* se alude, asimismo, a la existencia dentro de los términos de la población un yacimiento iberorromano que podría identificarse con la *mansio* romana Caum.<sup>2</sup> Se desconoce cualquier resto arqueológico y toda-

---

<sup>1</sup> Benito (1996), Caveró (1967: [3]), Arco (1942: I, 29), Puyó de Columa (1994: 434).

<sup>2</sup> *Gran enciclopedia aragonesa 2000*, pp. 692 y 693; Caveró (1967: [3]).



El peñón de Muyed, al noroeste de Berbegal.

vía se discute la ubicación del asentamiento, pero la bibliografía relaciona estos dos lugares. Sin embargo, según la arqueóloga M.<sup>a</sup> Ángeles Magallón Botaya, los restos de esta *mansio* se encuentran en las inmediaciones de Ilche, y para afirmarlo se basa en las fuentes antiguas sobre la vía romana Ilerda-Osca —el primer tramo de la vía Astúrica-Tarraconense de los *Itinerarios* de Antonino— y en las distancias que dichas fuentes citan entre este y otros asentamientos que recorre la vía, dudando sobre la existencia de Caum en las cercanías de Berbegal.<sup>3</sup>

Sí que existe constancia, y son visibles dentro de los términos de la población, de vestigios de algunos tramos de esta calzada en la partida de Santa Águeda, en las proximidades de la carretera A-1223 y en la balsa Galianas.<sup>4</sup> Precisamente junto a la balsa, la calzada se

<sup>3</sup> Magallón (1987: 87).

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 68.



Tramo de la calzada romana en las proximidades de Berbegal.

cruza con el camino real de Zaragoza que, procedente de Barbastro, se dirige hacia el Suroeste por Sariñena, creando un interesante nudo de comunicación. Por las proximidades de Galianas debió de pasar también el camino real de Pamplona a Monzón, puesto que Villuga en 1546 hace la descripción de las distancias entre los puntos de su recorrido; aunque no se refiere de forma específica a Berbegal, sí lo hace a Laperdiguera y a Ilche, siendo ineludible el tránsito por los términos de aquel.<sup>5</sup>

Quizá fueron precisamente las ventajas de su emplazamiento para el control de las vías de comunicación lo que hizo que Pedro I conquistara Berbegal como avanzadilla en su marcha hacia Barbastro.<sup>6</sup> Conseguía así cortar la vía de escape que los moros de esta ciudad tenían hacia Zaragoza pasando por Peralta de Alcofea y Poleñino. Así pues, si por segunda vez en menos de cuarenta años Barbastro caía en poder de los cristianos el 18 de octubre de 1100, bien podría

---

<sup>5</sup> Moreno (2002: 1-10).

<sup>6</sup> Ubieto, Antonio (1981: 129).

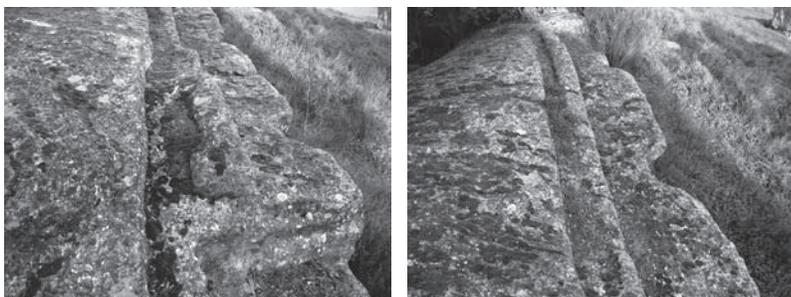


Berbegal desde la balsa Galianas.

deducirse que los territorios que rodean Berbegal debieron de ser dominados por las huestes de Pedro I unos meses antes, teniendo en cuenta que, por ejemplo, El Pueyo de Barbastro estaba en manos cristianas desde marzo de 1099, lo mismo que Pertusa. Pero el avance por estas tierras llanas no fue fácil, puesto que aún tardaría este rey dos años en alcanzar y conquistar Sariñena.

Es muy posible que el lugar que ahora ocupa la villa no fuera entonces un poblado, sino simplemente una atalaya privilegiada para la vigilancia en la que se agrupara un pequeño campamento militar y la población morisca estuviese asentada en caseríos dispersos en las tierras de labor del llano.<sup>7</sup> Debido al pequeño tamaño de aquellas viviendas humildes, es muy poco probable que se conserven restos, pero podría atestiguarlos la existencia en las inmediaciones del lugar de cías y silos en algunos puntos, así como de canalillos y depósitos tallados en las rocas, siempre en la proximidad de pequeñas corrientes de agua, como los barrancos de La Clamor y de La Toba. Uno de estos asentamientos podría haberse encontrado en Mued. Sin embargo, a falta de un estudio riguroso que incluya una excavación para hallar posibles restos, es, hoy por hoy, imposible fecharlos. Si bien la datación de estas infraestructuras tan rudimentarias y comunes es desconocida, su funcionalidad podría estar

<sup>7</sup> Utrilla y Laliena (1997: 17-21).



Restos de rocas talladas para usos ocupacionales en las cercanías del peñón de Muyed, en la partida del mismo nombre.

relacionada con labores agrícolas como la recogida de agua u otros líquidos, quizás aceite o vino.

Los orígenes urbanísticos de Berbegal datan de principios del siglo XII, momento en el que, tras la ocupación cristiana, se debieron de repartir las parcelas alrededor del terreno en el que se empezaba a edificar el templo o capilla cristiana que Pedro I cedería al obispado de Huesca en 1102, aunque, como refieren los historiadores universitarios Juan Fernando Utrilla y Carlos Laliena, la documentación sobre este aspecto se halla perdida.<sup>8</sup> El caserío de Berbegal se adapta a la forma arriñonada del terreno sobre la roca, formando una retícula.

La localidad está recorrida longitudinalmente por una vía principal que dibuja una ligera sinuosidad y en la que desembocan las calles adyacentes formando una especie de esquema en «espina de pez». A su vez, todo el conjunto está rodeado por una calle que bordea el perímetro del terreno y comunica, por sus extremos, todas las demás de la población.

No se han constatado restos arqueológicos de una posible muralla periférica, pero es curioso comprobar que, en el lenguaje del lugar, a los miradores situados a las afueras se les denomina todavía *muros*. El estudioso Cristóbal Guitart Aparicio refiere la probable existencia de un castillo al observar posibles fragmentos medio confundidos con algunas construcciones.<sup>9</sup> La documentación confirma

<sup>8</sup> *Ibídem*, p. 19.

<sup>9</sup> Guitart (1988: 220).

este aspecto: en 1294, Jaime II cede al infante Pedro en feudo de honor, sin servicio, el castillo y la villa de Berbegal.<sup>10</sup>

No encontramos ningún documento sobre la repoblación de Berbegal, pero sabemos que era de realengo<sup>11</sup> y que su carta puebla debió de redactarse en una fecha indeterminada del siglo XII —según Utrilla y Laliena, alrededor del año 1174— y que eran «tales fueros bonos et optimos», puesto que así hace referencia a ellos la carta puebla que se otorga a la cercana población de Odina en marzo de 1236.<sup>12</sup>

### Primeras noticias documentales: Berbegal en la Edad Media

El documento más antiguo del que tenemos noticia data de 1102 y actualmente está desaparecido. Mediante este instrumento escrito Pedro I hizo una donación al abad de Fredelaz de una almunia en las proximidades de Berbegal denominada *Moheb*.<sup>13</sup> Este topónimo podría relacionarse con la partida de Muyed, localizada al noroeste de la población. En el año 1176 esa misma almunia es vendida por Guillermo, abad de Fredelaz, a Benito, «abbati ecclesie de Berbegal», por 700 sueldos jaqueses. Los beneficios que produjera se destinarían a las obras de la iglesia de Berbegal.<sup>14</sup>

Pedro I había dotado a Berta, su segunda esposa, con un extenso patrimonio: las honores de Agüero, Murillo, Riglos, Marcuello, Ayerbe, Sangarrén y Callén, y una almunia en Berbegal. Se conserva una carta de donación fechada en 1105 por la que Berta, ya viuda, cede al monasterio de Alaón una almunia que poseía «inter Berbegal et Monte Roig cum totis terminis quod habet». <sup>15</sup> Asimismo,

<sup>10</sup> Sinués y Ubieto (1986: 98).

<sup>11</sup> Ubieto, Antonio (1985: I, 237) y Durán Gudiol (1965: doc. 302).

<sup>12</sup> Ledesma Rubio (1991: doc. 177).

<sup>13</sup> Ubieto, Antonio (1951: doc. 162 [¿1102?]).

<sup>14</sup> Véase Durán Gudiol (1965: doc. 325 [1176], 322), donde el profesor transcribe «vendimus tibi ad opus predicte ecclesie».

<sup>15</sup> Ubieto, Antonio (1951: doc. 151). En realidad la data que consta en la copia del pergamino es 1125, aunque sin duda se trata de un error, como apunta Ubieto (1951: 419).

en marzo del mismo año, Alfonso I el Batallador, hermano de Pedro y heredero de la corona, firma en Berbegal un documento por el cual da a Íñigo Galíndez el castillo de Peralta de Alcolfea.<sup>16</sup>

Para el siglo XIII, la historiografía narra la relación de Berbegal con Jaime I el Conquistador.<sup>17</sup> Cuando este contaba 6 ó 7 años de edad estaba custodiado por los templarios en su fortaleza de Monzón y tutelado por el maestre Guillén de Monredón para protegerlo de los intereses de las distintas facciones que dividieron el reino a la muerte de su padre, Pedro II. En 1217, después de treinta y seis meses en dicho castillo, el joven rey se dirige hacia Huesca y Zaragoza, donde cuenta con partidarios.<sup>18</sup> Durante este viaje Jaime I pernocta en Berbegal, como se narra en *El llibre dels feyts*, según las palabras «et anam aquel dia a Berbegal» que recoge el estudioso catalán Ferran Soldevila.<sup>19</sup>

Años más tarde, en 1226, y desde la población de Pertusa, Jaime I reclama la ayuda de los caballeros de Berbegal y Barbastro para formar un pequeño ejército con el que se enfrentará a su tío don Fernando en Lascellas.<sup>20</sup> En 1258, dona a Pedro Martín de Luna la mitad de las pechas, cenas y redención del servicio militar de Berbegal.<sup>21</sup> Por último, en 1266, y al parecer estando en Berbegal, envía a los caballeros de la villa, a las órdenes de Martín Pérez de Artasona, a luchar contra Álvaro de Cabrera.<sup>22</sup>

---

<sup>16</sup> Lacarra de Miguel (1982: 34-35, doc. 21).

<sup>17</sup> La tradición oral berbegalense rememora también estos vínculos; aunque los datos son confusos y no se mencionan fechas exactas, se recuerda que este rey «celebró Cortes en Berbegal» en una fecha indeterminada de su reinado.

<sup>18</sup> Zurita (1984: I, 154).

<sup>19</sup> Soldevila (1971: 8). Sin embargo, el mismo Soldevila anota que tiene duda de este hecho: «arran de la sortida de Montsó fou anar a Sixena, on en sabem el 24 de juni de 1217» (ibídem, p. 187); «no tenim cap notícia d'aquestes estades a Berbegal i a Osca, i la primera estada a Saragossa que coneguem es de 18 de Maig de 1218» (ibídem, p. 197).

<sup>20</sup> Zurita (1967: II, 254).

<sup>21</sup> Sinués y Ubieto (1986: 98).

<sup>22</sup> Zurita (1967: III, 2.<sup>a</sup> parte, 18). Según Antonio Ubieto, la estancia de Jaime I en Berbegal está documentada para el 4 de junio de 1261 en ACA, Real Cancillería, reg. 1, f. 233.

Berbegal debió de ser un núcleo de población importante cuando, en octubre de 1283, en el juramento de Tarazona —que sería el origen de la Unión— aparecen los nombres de tres procuradores del Concejo de Berbegal.<sup>23</sup> Estos eran vecinos de la población y tenían la obligación de «demandar, mantener, sustenir fueros» y ser sus representantes en las juntas de Zaragoza.<sup>24</sup>

Durante el siglo XIII pudo tener lugar la etapa de mayor prosperidad de la población. Es en esta época, como se verá, cuando se realiza la torre-puerta del templo y se adquieren sus ajuares litúrgicos y devocionales más suntuosos. Aunque no existe ya ningún tipo de documentación que lo atestigüe, podemos afirmar que, dada la abundancia de pastos en las tierras de secano que rodean el pueblo, la ganadería ovina debió de constituir su principal fuente de



Campos de cultivo al norte de Berbegal. Al fondo, el santuario de El Pueyo.

<sup>23</sup> González Antón (1975: vol. 2, 37-39).

<sup>24</sup> *Ibidem*, vol. 2, pp. 130-131.

riqueza. Los cultivos agrícolas tradicionales, la tríada mediterránea —almendra, vid y olivo— y los cereales de secano contribuirían a ella, aunque de una manera secundaria, y las pequeñas huertas irrigadas por aguas de pozos subterráneos,<sup>25</sup> abundantes tanto en el recinto de la población como en sus alrededores, ayudarían a completar la dieta de sus habitantes.

La prosperidad económica de Berbegal en esta época, como núcleo importante de la comarca que le rodea, la avala la concesión por parte del rey Jaime II, el 1 de mayo de 1312, del privilegio de disfrutar de dos ferias: una semanal, a celebrar cada lunes, y otra feria de ganado de periodicidad anual que se celebraría durante quince días a partir de la festividad de San Lucas, en el mes de octubre.<sup>26</sup>

A finales del siglo XIII Berbegal, que pertenecía a la merindad de Barbastro desde 1238,<sup>27</sup> formó una comunidad con tres aldeas más: El Tormillo, La Masadera y Torre lo Layo,<sup>28</sup> con las que pagaba los impuestos. Ya en el siglo XV, en el censo de 1414 consta que esta comunidad contribuye con 129 maravedíes —un 0,46% del total— al sistema fiscal aragonés.<sup>29</sup> Las comunidades eran agrupaciones de varias villas y aldeas que tomaban el nombre de la cabeza de la principal. Los vínculos entre estas aldeas eran de índole económico-agraria, por la necesidad de ordenar el aprovechamiento en común, por parte de los ganaderos, de los pastos de una extensa zona.

La ventaja que para sus habitantes constituye ser de realengo la pierde Berbegal cuando, junto con sus aldeas, pasa a ser propiedad de Pedro de Torrellas y sus descendientes por donación de Martín I en 1409. Este linaje mantendrá el señorío durante más de un siglo entre pleitos y disputas hasta que, en 1512, los de Berbegal consiguen un privilegio de Fernando el Católico por el que confirma el estatus de realengo de la villa a perpetuidad.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Madoz (1985: 104, voz *Berbegal*).

<sup>26</sup> ACA, Real Cancillería, reg. 209, ff. 186v-187.

<sup>27</sup> CoDoIn, t. XXXIX, p. 305.

<sup>28</sup> Núcleo de población desaparecido del que actualmente quedan restos en el yacimiento medieval conocido como *La Torraza*, en las proximidades de El Tormillo.

<sup>29</sup> Arroyo (1974: 71). Esta contribución se realizaba en la siguiente forma: Berbegal con 68 maravedíes, El Tormillo con 30, La Masadera con 19 y la Torre lo Layo con 12 (ibídem, p. 100).

<sup>30</sup> Conte (1982).

## Patrimonio sacro: Berbegal, entre las diócesis de Huesca y Lérida

Los años de la reconquista eran también años de repoblación y estructuración del territorio y convenía fijar a los campesinos en las tierras recién tomadas a los musulmanes. Además, los monarcas aragoneses se veían obligados a pagar la fidelidad de los nobles que estaban a su servicio por medio de tierras (tenencias) y *honoros* (títulos).

Otra de las formas que los reyes tenían de agradecer a sus fieles los servicios era a través de la concesión de *iglesias propias*. Por este sistema, algo tardío en España pero muy común en la Europa medieval, los territorios recién conquistados pertenecían al soberano, así como le correspondían las iglesias de nueva planta que en ellos se edificaban: eran objeto patrimonial del propietario del terreno. El rey podía cederlo, donarlo, darlo en herencia y nombrar al eclesiástico que dependería jurídicamente y económicamente de él.<sup>31</sup> Era, en fin, un sistema de apropiación de las iglesias por parte de los laicos por medio de la presura, que posteriormente creó numerosos problemas a la hora de organizar las diócesis del territorio del Alto Aragón puesto que algunos abades gozaban de beneficios otorgados por los reyes, lo que restaba poder y posesiones diocesanas a los obispos.

Hasta el último tercio del siglo XII no aparecen las primeras referencias escritas sobre la organización eclesiástica en Berbegal. Sabemos que, tras su conquista, Pedro I hace cesión de la iglesia de la localidad a la diócesis de Huesca gracias a un documento de Alfonso II fechado el 1 de mayo de 1174.<sup>32</sup> Mediante dicho documento este rey realiza una donación al obispo Esteban II de Huesca de las iglesias de Pertusa y Berbegal. En este mismo escrito se hace referencia al pasado, porque Alfonso II informa de que su antecesor, Pedro I, las había concedido «altari Ieshu Nazareni de Oscha», que en aquel momento pertenecía ya al entonces obispo de Huesca

<sup>31</sup> *Diccionario enciclopédico de la historia de la Iglesia*, t. II, pp. 730-731.

<sup>32</sup> Durán Gudiol (1965: doc. 302). En este documento, dado en San Esteban de Litera, se hace mención a Pedro de San Vicente, que era alférez de Pertusa y Berbegal.

por el acuerdo entre este y el abad de Montearagón en la llamada *concordia de Calasanz*, de 1098.<sup>33</sup> Esto explica que, por este sistema de *iglesias propias*, los reyes aragoneses pudieran apropiarse de las rentas de la iglesia berbegalense hasta 1174, año en que se cedieron al obispado de Huesca. Desde entonces, estos bienes contribuirían primero a la prepositura y luego a la *mensa episcopal*.<sup>34</sup>

En 1100, la creación del obispado de Barbastro era una etapa previa para la restauración de la diócesis de Lérida, una vez que esta fue arrebatada a los musulmanes. Se trasladó la sede rotense a Barbastro a petición de Pedro I, que lo había solicitado a Roma. Se nombró obispo a Poncio y se fijaron los límites de la diócesis barbastrense con un rescripto:

En la parte oriental, desde los términos de Castejón del Puente, Cinca arriba, hasta Aringo de Costeán; por el norte se traza una línea por las almunias de Don Kalbet y los términos de Salas hasta Castillazuelo; en la parte occidental y partiendo de Castillazuelo, pasa por las almunias que están entre Erpe y la torre de Alcalde y sale a los términos de Almerge; por el sur, desde el Almerge hasta Castejón del Puente.<sup>35</sup>

Es muy probable que este documento fuera una falsificación,<sup>36</sup> pero trajo como consecuencia inmediata numerosas confusiones y problemas que no se solucionarían hasta 1203. Tras violentos enfrentamientos entre los obispos de las diócesis de Huesca y Barbastro, en 1145 el papa Eugenio III, basándose en la falsedad del documento, confirma que el límite del obispado de Huesca está en el río Cinca, desde su nacimiento hasta Ballobar.

---

<sup>33</sup> Durán Gudiol (1962b: 146-147).

<sup>34</sup> Durán Gudiol (1962a: 40 y 63) y Ubieto, Antonio (1985: 237). En sus orígenes, los obispos y sus respectivos capítulos hacían vida en común y compartían el mismo patrimonio y las mismas rentas. A partir del siglo XIII, en Aragón, se produjo una ruptura esa vida en común de los cabildos catedralicios y se fraccionó el patrimonio, asignándose una parte al obispo, la llamada *mensa episcopal*, y otra a la catedral, la *mensa capitular*.

<sup>35</sup> Gros (1980: 89).

<sup>36</sup> Tanto Gros (1980: 88-91) como Durán Gudiol (1962b: 152-157) estudian pormenorizadamente esta cuestión, teniendo en cuenta la existencia de falsificaciones y adulteraciones de los documentos que contienen las sucesivas bulas papales.

Todo esto demuestra que la afirmación de que Berbegal perteneció a la diócesis de Barbastro desde 1100 hasta 1149<sup>37</sup> es incorrecta, puesto que la localidad no estaba dentro de los límites señalados para dicha diócesis y, en cambio, sí se sitúa dentro de los límites señalados para Huesca por Eugenio III, con el Cinca como línea divisoria.

En 1203 los litigios por asuntos territoriales entre las sedes episcopales de Huesca y Lérida son zanjados, de manera salomónica, por Inocencio III, que pone de acuerdo a los dos obispos y lo ratifica con una bula dada en Ferentino el 27 de mayo de ese año.<sup>38</sup> En esta bula consta que Berbegal y las aldeas más próximas pertenecerían al obispo García de Gúdal de Huesca, que, a su vez, se ve obligado a ceder la rica abadía de Alquézar a la sede de Lérida. En definitiva, Berbegal sigue, a principios del siglo XIII, vinculada a la diócesis de Huesca. Y de ella seguirá dependiendo hasta 1571, año en que pasará a Lérida.<sup>39</sup> El cambio de circunscripción eclesiástica se debe esta vez a una decisión de Felipe II, que, interesado en aumentar las sedes episcopales en sus dominios, restaura la mitra barbastrense pese a la oposición de los de Lérida. Para compensar a los ilderdenses, pasan a formar parte de su territorio las iglesias de Pertusa y Berbegal, entre otras de sus inmediaciones.<sup>40</sup>

Esta situación creada en 1571, perdurará casi sin cambios hasta el 2 de septiembre 1955, cuando se produce el último reajuste de límites.<sup>41</sup> Este afecta a 35 parroquias, que se segregan de la diócesis

<sup>37</sup> Puyó de Coloma (1994: 442).

<sup>38</sup> Gros (1980: 123-127). El papa Inocencio III divide con una línea imaginaria las tierras entre el Alcanadre y el Cinca desde Pertusa a Castejón del Puente, pasando por Laperdiguera y Fornillos, de manera que los territorios que quedan al norte de esta línea pertenecerán en adelante a la diócesis oscense, y los que quedan al sur, a la de Lérida. Sin embargo, para compensar a la sede ilderdense, ya que los territorios que le han correspondido son más pobres, se le adjudican en el terreno que corresponde a Huesca las iglesias de Azlor, Alberuela, Adahuesca y Colungo, situadas al norte de la línea. Para contrarrestar esta pérdida, Huesca recibe las iglesias de Lagunarrota, Jubero, Cajicorva y Berbegal, situadas al sur. Véase la transcripción íntegra de la bula de Inocencio III en Ubieto, Antonio (1991: 230-237).

<sup>39</sup> Ubieto, Antonio (1985: 238).

<sup>40</sup> Conte (1980: 138) y Gros (1980: 133).

<sup>41</sup> *Boletín Oficial del Obispado de Huesca*, año 105, 1 (1956), p. 8.

de Lérida y pasan a formar parte de los obispados de Huesca, Barbastro y Zaragoza. Entre ellas se encuentra el entonces arciprestazgo de Berbegal, que comprende las parroquias de Berbegal, Peralta de Alcofea, El Tormillo, Lagunarrota, Torres de Alcanadre, Lacuadrada, Barbuñales, Pertusa, Laperdiguera, Laluenga, Azara, Azlor, Adahuesca, Colungo y Alberuela. Todas ellas pasan a depender, después de casi cuatro siglos, del obispado de Huesca.<sup>42</sup>

Habrà que esperar hasta 1995 para que se produzca la última rectificación de límites, con la cual se configura el nuevo obispado Barbastro-Monzón y los límites de las diócesis oscenses se ajustan a la división administrativa provincial, mediante la segregación de 111 parroquias de la mitra de Lérida.

## **Patrimonio dividido: a Dios lo que es de Dios...**

Que la población de Berbegal haya sido utilizada durante siglos como moneda de cambio entre una y otra diócesis solo puede ser explicado por la riqueza de sus rentas. La iglesia berbegalense contribuyó a la mitra oscense como se ha dicho: primero a la prepositura y luego a la *mensa*.

Los siglos XIII y XIV, con algunos altibajos, serán la época de mayor esplendor de la villa, y su colegiata lo refleja, pues es entonces cuando tiene lugar la construcción de la torre-puerta gótica en su lado sur y se realizan los grandes encargos que supondrán los tesoros más preciados de los que tenemos conocimiento: el frontal de altar del Salvador y la talla de la Virgen Blanca. Asimismo, su ajuar se irá enriqueciendo con la dotación de los distintos altares que, a su vez, se ornarán con piezas de orfebrería de calidad dispar, de las que tenemos noticia gracias a los inventarios que de ellas se hacían para las visitas pastorales.

Es frecuente en la documentación eclesiástica medieval la alusión al *abbas* de algunas comunidades, como ocurre con las de Alquézar, Lanaja, Almudévar o Berbegal. Según Antonio Durán Gudiol, esto

---

<sup>42</sup> Gros (1980: 140-142) y Ubieta, Antonio (1985: 238).

no significa que hubiera allí una comunidad de monjes en esta época, sino que este apelativo lo recibían los párrocos o rectores de las comunidades de racioneros. En el caso de Berbegal consta ya un *abbas* en 1176.<sup>43</sup> Esto implica que, desde fines del siglo XII, la berbegalense era ya una iglesia colegial. En el XIII estaba dotada con doce racioneros y en el XVI había seis racioneros y siete capellanes.<sup>44</sup>

En la Edad Moderna, la historia de Berbegal está estrechamente relacionada con su ubicación estratégica en el territorio. Así, por su localización es punto de referencia y lugar de acuartelamiento de ejércitos de diferentes banderas. Durante la guerra de Cataluña, en 1643, Felipe IV establece sus tropas en Berbegal, prestas para reforzar las fuerzas de Felipe de Silva para atacar Lérida,<sup>45</sup> lo cual tendrá, como veremos, consecuencias inmediatas en su población.

A lo largo del siglo XVII la iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal recibe al menos siete visitas pastorales de los representantes del obispado de Lérida, en las que se refleja su riqueza a través de las rentas y la dotación de los sucesivos capítulos. El repaso a cada una de ellas sería tedioso, pero permitiría entender los cambios que la población sufre durante esta centuria. A continuación se detallan algunos aspectos de las primeras de las que queda constancia como referencia.

El 18 de mayo de 1639 el capítulo de Santa María estaba compuesto por siete clérigos. La capellanía del altar mayor era perpetua y la ostentaba el licenciado Francisco Navarro de Cariñena, con la obligación de decir misa los domingos. Los restantes racioneros tenían las capellanías de los siguientes altares: san Vicente Mártir, san Juan Bautista, santa María del Rosario, santa Ana, Santo Crucifijo, san Antonio de Padua y san José.<sup>46</sup>

Además de las destrucciones que en la comarca debió de dejar la guerra contra Cataluña, durante la década de los cuarenta se desató una epidemia que se propagó por los alrededores y causó estragos en Berbegal.<sup>47</sup> No conocemos los datos totales de la población pero

---

<sup>43</sup> Durán Gudiol (1962b: 143). Vid. supra, p. 35.

<sup>44</sup> Durán Gudiol (1962a: 40).

<sup>45</sup> Escudero (1988: 31).

<sup>46</sup> ACL, VP 20, ff. 357-359.

<sup>47</sup> López Novoa (1981: I, 363).

existe la referencia de dos visitas pastorales muy próximas en el tiempo: en la de 1639 constaban censados 125 vecinos y 400 almas de comunión; en 1647 las cifras habían descendido considerablemente, puesto que se censaban 89 vecinos y 240 almas de comunión.<sup>48</sup> En ese año el capítulo se mantenía pero la iglesia se hallaba desatendida y descuidada, como queda reflejado en las disposiciones que, durante la visita pastoral, los vicarios del obispote Lérida mandaron a los miembros de dicho capítulo y a los jurados de la villa.

A principios del XVIII, en 1704, la vicaría era perpetua y con un valor de 100 libras, y su provisión correspondía al obispo. La ostentaba, desde 1698, Jacinto Caveró Alamán. Había además cinco racioneros llamados *capitulares*; cada capitular valía 60 libras y su provisión pertenecía cuatro meses al obispo y los restantes al papa.<sup>49</sup> Durante 1715 el capítulo estaba formado por un vicario, el licenciado Manuel Puivecino Ramón, y siete racioneros. Los clérigos tenían la obligación de residir en Berbegal, que entonces tenía 80 casas.

Además de los altares citados para el siglo XVII, constan ahora las capillas de san Francisco Javier, san Francisco de Paula, san Pedro Arbués, san Felipe Neri, las Almas y san Lamberto. Berbegal cuenta entonces con un hospital para pobres y enfermos dotado con una renta de 50 libras y las ermitas de San Blas, Santa Lucía, Santa Águeda y la de Nuestra Señora del Pilar, pero estas «por razón de las guerras presentes no están con el adorno y decencia que se deue».<sup>50</sup> En 1783 se registran cinco racioneros, de los que solo dos —Juan de Rodrigo y Miguel de Torres, cura párroco— residen en la villa. En este año la iglesia

no tiene más rentas que 1918 sueldos que para su conservación le señaló el rey de su primicia. Estas las administra el cura párroco [...]. Las rentas de los Racioneros se reduce a la mitad de [lac.] del cura de los fueros decimales, sin casas, ni fundo alguno. Las de los Capellanes a varios censos mal cobrados [...]. No hay conventos de religiosos. Ni de religiosas.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> ACL, VP 20, f. 359, y VP 21, f. 97v.

<sup>49</sup> ACL, VP 23, f. 126.

<sup>50</sup> ACL, VP 24, pp. 177-184.

<sup>51</sup> ACL, VP 29, ff. 283-284. Este documento recoge la respuesta que don Miguel de Torres hace al cuestionario que se le presenta en la visita pastoral de 20 de abril de 1783.

Ya en el siglo XIX dos nuevas ocupaciones dejarán, sin duda, huellas en la vida de la villa: la primera tiene lugar durante la guerra de la Independencia ya que en marzo de 1809 entran en la población las tropas francesas procedentes de Zaragoza para el ataque a Barbastro, al mando del general Gérard;<sup>52</sup> la segunda, en las guerras carlistas, pues Berbegal se convierte, en 1837, en cuartel de las tropas constitucionales del general Oraa.<sup>53</sup>

En la primera mitad del siglo, la iglesia de Santa María la Blanca está servida por un capítulo compuesto por un cura de segundo ascenso y cinco racioneros.<sup>54</sup> No tenemos noticia de la manera en que la desamortización de bienes eclesiásticos puede afectar a la colegiata de Berbegal, pero es seguro que desaparece por entonces la dotación colegial de su iglesia. En el año 1850 se crea un *oficialato* (arciprestazgo) para Monzón que abarca 28 parroquias, de las que Berbegal y Pertusa configuran su parte más occidental.<sup>55</sup>

Las sucesivas ocupaciones militares repercuten, sin duda, en el empobrecimiento de la parroquia. Hay que considerar también las penurias económicas de un medio rural poco desarrollado, nada ajeno al contexto de una España finisecular en crisis, en que la agricultura constituye el recurso económico predominante.<sup>56</sup> La situación de ruina que sufre el templo se describe en las visitas pastorales de la última década del XIX. A finales de este siglo solo un cura párroco regenta la parroquia de Berbegal, que en ese momento todavía pertenece al arciprestazgo de Monzón. El cuidadoso sacerdote, mosén Manuel Quintillá, contesta en 1890 al cuestionario que precede a la visita pastoral encargada por el obispo Messeguer y Costa. A pesar de su precioso ajuar, la iglesia de Berbegal es pobre: no tiene capellanías, ni privilegios, ni casa, ni posesiones rectorales..., y necesita que se atienda a su conservación, es insalubre y la

---

<sup>52</sup> Escudero (1988: 35).

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp. 39-52.

<sup>54</sup> Madoz (1985: 104-105, voz *Berbegal*).

<sup>55</sup> Castellón (1997: 354).

<sup>56</sup> AHPH, D-1315. En el censo de 1895, solo el 8% de los varones censados tiene una profesión no relacionada directamente con labores agropecuarias, aunque sí de forma indirecta. Del 92% restante, una tercera parte son jornaleros y el resto «labradores» —pequeños y medianos— y «propietarios».



La colegiata de Berbegal, vista desde su cabecera (1890).  
La sacristía oculta el ábside del lado de la epístola. (Foto: AFIAA)

torre está medio derruida. El párroco reclama la ayuda económica del obispo debido a la imposibilidad de reparar la torre ante el peligro que suponen sus desprendimientos.<sup>57</sup>

En 1897, don Manuel cuenta con la ayuda de un joven coadjutor, mosén Félix Castellar Cored, que celebra misa en Morilla los domingos, pero sigue esperando que «se remedie favorablemente el expediente de petición al Gobierno para arreglar la torre de la iglesia».<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> ACL, VP 35, ff. 75-76. Informe del cura párroco fechado el 24 de agosto de 1890.

<sup>58</sup> ACL, VP 42, f. 168.

## El primer tercio del siglo xx: el semblante de lo cotidiano<sup>59</sup>

Varios de los hechos que acontecen a principios del siglo xx están estrechamente vinculados con el patrimonio de la ex colegiata. Por una parte, en 1904 el obispo Messeguer consigue que el frontal de altar del Salvador sea trasladado a Lérida en calidad de depósito. En segundo lugar, en 1917 el fotógrafo catalán Adolfo Mas Ginesta,<sup>60</sup> o alguien vinculado a su equipo, realiza en Berbegal fotografías del templo parroquial y de la imagen de Santa María la Blanca.

La población de Berbegal en 1900 era de 1109 habitantes; veinte años más tarde había descendido en 30 vecinos.<sup>61</sup> Como ya hemos dicho, sus medios de producción eran eminentemente agrícolas. Pequeños propietarios agrarios y jornaleros representaban una parte considerable del censo de 1895. La actividad de los profesionales de otros ramos —herreros, carreteros, guarnicioneros— estaba directamente relacionada con la agricultura, puesto que trabajaban en función de la demanda. Estos servicios, así como los de los vendedores de comestibles, se pagaban una vez recogida la cosecha. Pero era la cosecha de una tierra pobre que, a falta de los regadíos que demandaba Joaquín Costa, cultivaba cereales de secano, viñas y olivos.

---

<sup>59</sup> La labor de reconstruir lo más fielmente posible el ambiente social y económico en que se desenvolvía la población durante los primeros años del siglo XX ha de hacerse teniendo en cuenta el contexto sociopolítico comarcal y regional. Apenas quedan datos documentales sobre el Berbegal de esta época, salvo unos cuantos censos y estadísticas de población y la información que proporcionan las visitas pastorales que recibiera mosén Justo Pérez en 1916 y 1918. Los testimonios orales tampoco dan mucha luz a aquellos años, pues los más mayores en el momento de elaborar este trabajo son los nacidos en 1916, por lo que sus recuerdos datan de bien entrados los años veinte. Aun así, han sido imprescindibles a la hora de ubicar espacios y situaciones.

<sup>60</sup> Este fotógrafo catalán, miembro del Institut de Estudis Catalans, colaboró en la elaboración de un Inventari Iconogràfic de Catalunya, base del Archivo Mas y que, al cabo de unos años, se ampliaría y pasaría a convertirse en el Inventario Iconogràfic de España.

<sup>61</sup> *Catálogo de los pueblos y municipios de Aragón*. Uno de los factores más importantes de esta pérdida fueron las migraciones hacia la vecina Cataluña, aunque se produjeron otras en dirección a Latinoamérica.

El retrato social de Berbegal se podría hacer tomando como espejo a aquella España de estructura política caciquil heredera del XIX, con poca escuela y diezmada despensa. Unos pocos terratenientes —que en los censos aparecen como *propietarios*— daban trabajo a hombres y mujeres sin otro medio de vida que el mísero jornal.<sup>62</sup> En el término medio, casas de patrimonios medianos que, más o menos holgadamente subsistían.

Los nombres de algunos maestros voluntariosos y mal pagados aún son recordados en el pueblo: fueron excelentes profesionales que intentaron que la asistencia a la escuela fuera propósito primordial. En el censo de población de 1923 constan 300 varones mayores de 22 años con derecho a voto;<sup>63</sup> de ellos el 60% sabía leer, pero el porcentaje debía de descender considerablemente para las mujeres.

En 1903 el párroco de Berbegal era mosén Miguel Fierro, pero no encontramos más información sobre él, ni siquiera si fue quien recibió la orden de trasladar el frontal de altar a Lérida. En 1916, el párroco mosén Justo Pérez señalaba la escasa asistencia a la escuela y que «la educación de los hijos es deficiente», algo común en una época en que los niños se convertían tempranamente en mano de obra gratuita. En aquel tiempo convulso que fueron los primeros años del siglo XX, la Iglesia intentaba controlar los comportamientos morales de la población, y de ello nos daba noticia mosén Justo cuando, respondiendo al cuestionario que le envió el obispado, afirmaba:

la blasfemia es algo muy común en el pueblo, [...] no se santifican las fiestas, aunque se asiste mayoritariamente a misa, [...] se solicitan muy pocas bulas, [...] existen fuertes enemistades en el pueblo. [...] existe una sola cofradía religiosa, denominada Apostolado de la Oración, constituida exclusivamente por mujeres.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Las mujeres aparecen por primera vez en un anexo del censo electoral de Berbegal en 1927 (AHPH, D-1335), aunque el derecho a voto femenino no se alcanzó hasta 1931, con la II República. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que muchas de las mujeres del pueblo se veían obligadas a trabajar como temporeras en la recogida de la oliva o para la siega.

<sup>63</sup> AHPH, D-1315.

<sup>64</sup> ADL, Caja Visitas Pastorales 1916. Informe de mosén Justo Pérez fechado el 13 de mayo del mismo año.



Pasadizo entre dos edificios, recientemente desaparecido, que daba entrada a la plaza de arriba. Al fondo, las escuelas. (Foto: Archivo Mas)

Respecto a las enemistades, el obispo ordenará a mosén Justo la abstención de intervención activa en asuntos que puedan dividir a los ciudadanos.

Un violento hecho convulsionó la vida de la población a principios de 1914: las conocidas por la tradición local como *muertes de Palacio* debieron de suponer un fuerte impacto en la vida cotidiana y tal vez acarrearon —al menos en parte— las desavenencias a las

que se refería el párroco. Al fin y al cabo, el origen del problema estaba en una cuestión de herencias de la que entonces era la casa más rica.

Desde principios de siglo xx hasta 1936 residieron en Berbegal al menos 10 u 11 clérigos, incluidos los originarios del pueblo que por edad se retiraron allí o los que por lazos familiares mantenían una relación estrecha con la localidad.



Fachada norte de la iglesia. El muro del transepto servía como frontón. (Foto: Archivo Mas)

Las reuniones tenían lugar en bailes «donde la decencia es relativa» —escribía mosén Justo— y en cafés. Las facciones políticas de aquella España también tenían representación en el pueblo y sus correspondientes mentideros. En 1914 ya existía el Centro Republicano, situado en el solar que actualmente ocupa la farmacia del pueblo, y el café de los monárquicos, que desde 1915 estaba en la plaza de la iglesia y era el local donde se reunían los ricos del lugar. Había otros cafés, como el Casino y la Casa la Rubia, que durante la II República se convertiría en el Café España. Estos locales eran subscriptores de varios periódicos regionales de corte liberal.

El patio de *la Villa* —así se denominaba al edificio del Ayuntamiento— fue el lugar de reunión por excelencia de las fuerzas vivas. Al otro lado de la plaza, el muro exterior del transepto en la fachada norte de la iglesia era utilizado como frontón por mozos y no tan mozos en los ratos de ocio.

## **La década de los treinta: la bandera tricolor, el fuego y el silencio**<sup>65</sup>

El tiempo es un tahúr despiadado e implacable:  
siempre le gana la partida a la memoria.

M. Yourcenar

La década de los treinta fue en España una época convulsa y terrible que inició su trayectoria cargada de optimismo con la llegada de la II República y concluyó con el afianzamiento del régimen franquista, que perduraría casi cuarenta años. La politización que sufrió la sociedad española durante la II República también se reflejó en Berbegal. Diferentes opciones políticas estaban representadas en la localidad: lerrouxistas, socialistas, comunistas, radicales... y, desde luego, partidarios de la derecha polarizaban a la población de Berbegal en los prolegómenos de la Guerra Civil. Los resultados de las elecciones legislativas de febrero de 1936 registraron el triunfo

---

<sup>65</sup> Agradezco sinceramente a todos los mayores que han querido compartir conmigo sus recuerdos de una época que causó tanto sufrimiento.

mayoritario de las izquierdas en el pueblo. Las candidaturas al Congreso por el Frente Popular obtuvieron cuatro veces más votos que las de la derecha.<sup>66</sup>

Como se explica en apartado anterior, encontramos en Berbegal, a principios de los treinta, los dos elementos socioeconómicos fundamentales en el estallido de la violencia en muchas localidades aragonesas: por una parte, el predominio de la gran propiedad, agravada por la lentitud en la aplicación de la Ley de Reforma Agraria, y, por otra, el mantenimiento de la estructura caciquil.

Junto a estos dos factores, la progresiva secularización social y el anticlericalismo, generalizados en toda España, como expresión de protesta ante una Iglesia que seguía representando las anquilosadas estructuras del Antiguo Régimen, explican los violentos acontecimientos que se desencadenarían durante las primeras semanas de agosto de 1936 en Berbegal. Como dice José Luis Ledesma, para la sociedad española,

el anticlericalismo se había convertido en la más arraigada y compartida identidad o subcultura política de los idearios republicanos y obreros, y el «tonsurado» había sido construido como el «enemigo» por antonomasia de las tradiciones y repertorios de protesta popular.<sup>67</sup>

Las imágenes sagradas pasaron de ser objetos del culto de la devoción popular a símbolos de opresión, y por ello eran atacadas. En mayo de 1936, Calvo Sotelo denunciaba en el Congreso que desde 1931 habían sido incendiados en España 300 conventos e iglesias, por lo que se hacía previsible la destrucción del patrimonio artístico que tendría lugar durante aquel verano.<sup>68</sup>

Pero en Berbegal existe otro factor externo: la llegada de las columnas de milicianos que, desde Barbastro y Monzón, visitaban los pueblos de los alrededores y se ponían en contacto con sus comités locales. En la noche del 25 de julio de 1936 llegan a Barbastro,

---

<sup>66</sup> AHPH, caja D-2321.

<sup>67</sup> Ledesma Vera (2006: 92).

<sup>68</sup> Álvarez Lopera (1982: 53).

desde Barcelona, los primeros milicianos de la columna Francisco Ascaso, que a su vez se integraría en la del coronel Villalba, constituida fundamentalmente por militares.<sup>69</sup>

Según testigos de la época, los miembros del comité local de Berbegal se veían presionados —e incluso engañados en alguna ocasión— por los milicianos que desde Barbastro o Monzón acudían al pueblo para hacer propaganda con mítines o para cometer asesinatos. El comité intentó mediar siempre entre los más exaltados para proteger a los del pueblo, pero fracasaron en más de una ocasión.

La muerte de mosén Víctor Marco,<sup>70</sup> conocido en Berbegal como *el cura Merino*, y el incendio de la iglesia son, al parecer, en buena parte consecuencia de esta presión, aunque en el segundo caso intervinieron de forma activa algunos vecinos del pueblo.

A fines de abril de 1936 debió de huir mosén José Campo,<sup>71</sup> el párroco titular, que más tarde sería asesinado al igual que los 13 curas del arciprestazgo de Berbegal.<sup>72</sup> Entre ellos incluye Damián Peñart al mencionado *cura Merino*, que fue fusilado en la partida llamada *Las Chesas* en octubre de 1936, tras una odisea bien conocida en Berbegal. Estuvo escondido en un pajar de su familia, lo cual era sabido por todo el pueblo. Según testigos de la época, a los del comité, ante esta evidencia que les ponía en entredicho ante los de las columnas, no les quedó más remedio que apresarlo. Al parecer, cuando ya sabían que iban a fusilarlo, alguno de los que montaban la guardia le indicó que se escapase para salvar la vida, pero el joven cura rehusó y les advirtió: «A mí me mataréis, pero los fascistas ganarán la guerra».

<sup>69</sup> Arcarazo y Lorén (2003: 217-218).

<sup>70</sup> Víctor Marco López había nacido en Berbegal en 1903 y era regente de la parroquia de El Tormillo. Un par de meses antes de que comenzase la guerra volvió a Berbegal para quedarse cerca de los suyos. Al estallar el conflicto se escondió en un pajar de la familia muy cercano al que los vecinos del pueblo, organizados por calles, utilizaban para montar guardias, y muy próximo, a su vez, del cruce de la carretera que va hacia Barbastro.

<sup>71</sup> En la documentación parroquial consta que mosén Víctor celebró bautizos durante el mes de mayo en la colegiata, cuando mosén José ya se había marchado. También debió de celebrar alguna misa ordinaria.

<sup>72</sup> Peñart (1992: 291 y ss.).

El incendio de la colegiata tuvo lugar entre los últimos días de julio y la primera semana de agosto. Antes de provocarlo se profanaron las tumbas que había en su interior y las imágenes fueron arrojadas de sus altares, mutiladas y paseadas por las calles del pueblo, y después llevadas a la balsa Galianas. Se incendió el interior del templo y desaparecieron entonces las maderas del magnífico órgano, la



Cabecera de la iglesia en 1917. El muro de la sacristía, a la izquierda de la imagen, oculta el ábside del lado de la epístola. (Foto: Archivo Mas)

sillería del coro, el facistol y los libros que lo ocupaban, los lienzos de las paredes... El gran retablo de madera que ocupaba el ábside central ardió durante dos días y se derrumbó, y las pavesas llegaron hasta los pies del templo. Mientras ardía el interior de la colegiata se realizó un boquete en la pared de la sacristía, que estaba entonces adosada al ábside del lado de la epístola, y por él se sacaron a la calle las vestiduras y objetos litúrgicos. Las piezas de orfebrería se perdieron entre los despojos y la confusión... Finalmente se prendió fuego al archivo y a la pequeña biblioteca que también se guardaban en la sacristía. Cuando el fuego se extinguió, el templo se utilizó como garaje y almacén para los aperos agrícolas de la colectividad. Los tubos grandes del órgano se fundieron y los más pequeños eran utilizados por los niños como silbatos y *chuflos*. En el año 1937 se creó una junta gestora que intentó controlar los desórdenes de los primeros meses.

El pueblo fue bombardeado en varias ocasiones por la aviación nacional y alguna de las bombas cayó muy cerca de la iglesia.

Finalmente, el 28 de marzo de 1938, una vez tomada Barbastro por las tropas franquistas, se creó un nuevo Consistorio Municipal. Una de las primeras acciones que este llevó a cabo, según testimonios unánimes, fue quemar el archivo civil de la villa. En la primavera del 38 dos clérigos regulares se ocuparon de la parroquia hasta que llegó el nuevo cura, mosén Baudilio Fons.

La Guerra Civil supuso para España un lamentable retroceso del que tardaría muchas décadas en recuperarse. Berbegal, como tantos otros lugares del Alto Aragón, hubo de sumar al horror y a la ruina de la guerra el dolor por los que se habían ido: los que tardarían en regresar y los que no lo harían nunca. Y, además, la pérdida de una buena parte de su patrimonio artístico y documental.

La convivencia retomaría despacio su pulso, la labor de reconstrucción sería ardua y costosa... Porque todas las pérdidas son, por definición, irremplazables.



## EL TEMPLO DE SANTA MARÍA LA BLANCA



## Arquitectura religiosa en el Aragón medieval

Durante los siglos de la Edad Media se solapan en las tierras que ahora llamamos *Europa* dos estilos artísticos que son la expresión de la evolución socioeconómica, política y cultural de sus pueblos, el románico primero y el gótico después, que tienen como nexo de unión el ser manifestaciones totales, entendidas como universales, de una identidad común cristiana, a pesar de la multiplicidad y variedad de las poblaciones que la secundaron.

El arte románico es la expresión artística de esa cultura común de los reinos cristianos del Occidente de Europa a partir del año 1000. Es un arte sin fronteras que florece simultáneamente en las diferentes regiones con singularizaciones y peculiaridades y que funde elementos bárbaros, influjos orientales, reminiscencias clásicas e, incluso, aportaciones hispanoárabes en las creaciones de algunos reinos, como es el caso aragonés. Penetra en España a través del Camino de Santiago. Las órdenes monásticas reformadoras —benedictinos y cistercienses— y luego las militares —templarios y hospitalarios— contribuyen asimismo con sus fundaciones a favorecer la internacionalización de este arte.

En el norte de Aragón el románico coincide, en sus primeras creaciones, con otros países europeos, pero alcanzará una larga pervivencia hasta muy avanzado el siglo XIII, sin traspasar la línea del Ebro: se conservan numerosos ejemplos de edificios románicos al norte de nuestro río, pero solo encontramos al sur los restos de la primitiva seo de Zaragoza y las iglesias de Daroca.

La arquitectura religiosa románica se define por la utilización de unos elementos formales que se mantendrán, con pocas variaciones, hasta la penetración del gótico. Su característica más definida es la sobriedad: las bóvedas de cañón y de horno, así como los arcos de medio punto soportados por pilastras y por columnas rematadas con capiteles identifican un tipo de construcciones en las que la decoración es algo secundario. Los gruesos muros de sillar, las portadas abocinadas, con un número variable de arquivoltas enmarcando los tímpanos, que se decoran con anagramas y crismones, las cabeceras semicirculares, la forma de los vanos..., todo evoca modos de vida austeros propios de un tiempo de lucha y reafirmación territorial.

A pesar de la parquedad ornamental de esta arquitectura, son característicos los juegos de luces en la parte superior de los muros, que se consiguen gracias a la combinación de elementos decorativos de gran sencillez. La decoración románico-lombarda, caracterizada por la alternancia de arquillos y lesenas convive, en estas tierras aragonesas, con otra que se ha dado en llamar *románico-jaquesa* y que se distingue por la línea de canecillos que, a modo de puntas de viga salientes, sostienen el alero y por los motivos ajedrezados.<sup>73</sup>

En el Alto Aragón hallamos en una primera etapa muestras de un arte constructivo sencillo. Este es, a su vez, heredero de dos tradiciones diferentes: la mozárabe por una parte, patente en la iglesia de San Pedro de Lárrede o el cenobio original de San Juan de la Peña, y la lombardo-catalana por otra, de la que Obarra y Alaón son buena muestra. Como afirman Canellas y San Vicente, a esta arquitectura se superpone otra más monumental y suntuaria, que a partir del siglo XI tiene su expresión en ejemplos como Siresa, Santa Cruz de la Serós o la catedral de Jaca.<sup>74</sup> Más tarde, en la segunda mitad del XII penetran, a través del Camino de Santiago pero esta vez por el suroeste aragonés, influencias castellanas que se manifestarán en las iglesias de Cinco Villas, con sus portadas de gran aparato iconográfico.

Pero, al mismo tiempo, en pleno siglo XII, en el norte de Francia está floreciendo un estilo nuevo, inspirado por la filosofía neopla-

---

<sup>73</sup> Iglesias (1998: 22).

<sup>74</sup> Canellas y San Vicente (1992: 13).

tónica y por el elogio a la belleza del abad Suger de Saint-Denis. El espíritu gótico es el reflejo de un cambio de mentalidad del hombre medieval, que buscará la perfección, los espacios diáfanos y la luz como forma de aproximarse a la divinidad. La influencia neoplatónica favoreció en cierto modo una postura más activa y más optimista de la Iglesia: las figuras sagradas, Cristo y María, se humanizan y se hacen más comprensibles a los creyentes.

La utilización del arco apuntado, que distribuye las presiones de las cargas y los empujes, será el mayor descubrimiento de la época, pues a partir de él se construirá de manera diferente. Los nuevos conocimientos arquitectónicos conseguirán que, con el uso de los contrafuertes, los muros pierdan grosor y las bóvedas puedan elevarse hacia alturas insospechadas, para que los espacios se iluminen con la luz tamizada por los colores de las grandes vidrieras. Estas, a su vez, servirán a los teólogos para explicar el misterio de la Inmaculada Concepción. El arte gótico es, en fin, un arte espiritual, lleno de misticismo, que se difunde por Europa desde Francia y alcanza Alemania, Inglaterra, Italia y España. Evolucionará de formas diferentes hasta el siglo XIV —e incluso bien entrado el XV en España— para dar lugar a variaciones regionales que alcanzarán gran preciosismo.

Pero los territorios de la cuna del reino de Aragón se verán, en cierto modo, privados de estas construcciones por varios motivos.<sup>75</sup> Quizá el principal de ellos sea que la Corona, ya desde Jaime I, tiene sus miras puestas en el Mediterráneo. La agitación social del periodo unionista, la expulsión de los templarios y el azote de la peste pondrán trabas a la construcción de nuevos edificios suntuosos. Además, el románico, por su condición de arte austero, llega mejor a los pequeños reductos rurales. Sin embargo, como dice Manuel Iglesias Costa, «aunque pocos y de escasa significación, no faltan botones de muestra, tanto en edificios de nueva planta como en detalles sueltos incorporados a otros anteriores».<sup>76</sup> El principal ejemplo de la provincia, aunque tardío, pues se iniciará a finales del siglo XIII, es la catedral de Huesca.

---

<sup>75</sup> Iglesias (1998: 28).

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 29.

Existe, sin embargo, un periodo de transición entre el románico y el gótico para la arquitectura aragonesa, que abarca el final del siglo XII y todo el siguiente, y consiste, sobre todo, en una renovación formal. En él se funden además elementos de tradición islámica, pues se asiste, mientras llegan las modas francesas, al nacimiento del mudéjar. En la extremadura aragonesa, por el contacto continuo entre las comunidades cristianas y musulmanas y la adaptación a los recursos, surge en esta época un estilo que dejará muestras inconfundibles entre los tesoros de nuestro patrimonio. Durante este momento transitorio, que algunos autores denominan *protogótico*, se buscan nuevas soluciones constructivas que suponen una ruptura con el románico y la anticipación de las formas góticas. Se trata, pues, de un estilo de transición que parte del empleo sistemático del arco apuntado, quizás derivado, en principio, de una utilización más racional de la bóveda de cañón apuntado y de la bóveda de ojivas.<sup>77</sup>

Los edificios cistercienses aportan un tipo de soporte consistente en un pilar compuesto, con dos variantes: una a base columnas pareadas adosadas a pilastras y otra consistente en la disposición de columnillas en los ángulos o codillos. Esta utilización de columnas geminadas adosadas al pilar constituye una de las características de la escuela hispano-languedociana<sup>78</sup> y aparece tempranamente en la cabecera de la catedral de Tarragona en 1171 y en el monasterio de Fitero en 1185.

Mucho más próxima en localización, la iglesia de Santa María la Mayor de Tamarite es un buen ejemplo de esta arquitectura protogótica, con una fuerte tradición arcaizante y fechada a partir de 1169.<sup>79</sup>

Azcárate distingue siete grupos distintos entre los edificios construidos en España antes de 1225. Se basa en una diversidad de tendencias, puesto que suponen distintas maneras de renovación de las fórmulas románicas. Para el aspecto que nos interesa en este estudio, nos centraremos en el grupo que él denomina *iglesias de tipo*

---

<sup>77</sup> Azcárate (1996: 11).

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>79</sup> Canellas y San Vicente (1996: 193).



Santa María la Mayor, en Tamarite de Litera.  
Detalle de los soportes bajo el cimborrio.

*languedociano*, entre las que incluye la citada catedral de Tarragona y la de Lérida, además de otras pertenecientes a las órdenes de los templarios o de los sanjuanistas, como es el caso de la de Tamarite de Litera.<sup>80</sup> La característica común en este modelo languedociano es la utilización sistemática de los pilares con doubles columnas en los frentes, despejadas con la estructura del pilar, lo que contribuye al aligeramiento del soporte. Se utiliza también la bóveda de ojiva.

---

<sup>80</sup> Azcárate (1996: 27).



Santa María la Blanca, en Berbegal.  
Detalle de los soportes de sección  
cruciforme bajo la bóveda del crucero.



Aspecto de la nave central de la iglesia  
de Santa María la Blanca de Berbegal.

Pero el carácter románico se sigue mostrando en la solidez de los muros, en la planta y en las portadas de estos edificios.

En 1188 la reina doña Sancha funda, en tierras de los Monegros, el monasterio de Santa María de Sijena, bajo protección real. La irregularidad de su construcción nos habla de los múltiples cambios que se van introduciendo a medida que esta avanza, pero la estructura de su iglesia repite, de manera simplificada, la de Tamarite.<sup>81</sup> Durante la segunda mitad del siglo XII también se está construyendo la iglesia de Santa María de Monzón, que se había iniciado a principios de esta centuria sobre el solar de una antigua mezquita.<sup>82</sup>

Todas ellas se construían al filo de 1200, profundamente influenciadas por la arquitectura del Císter.<sup>83</sup> Estamos, pues, ante tres edificios emblemáticos para este periodo en la parte oriental de la provincia, que tuvieron, sin duda, una notable influencia en la fábrica del templo de Berbegal.

---

<sup>81</sup> Canellas y San Vicente (1996: 198).

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 192.

<sup>83</sup> Guitart (1979: 21).

## Edificar en tiempos cambiantes: etapas de construcción

El tiempo, gran escultor.  
M. Yourcenar

El templo de Santa María la Blanca de Berbegal es hoy, a través de sus nueve siglos de historia, el resultado de las acciones y voluntades constructivas de gentes que han levantado, forjado, medido, mejorado..., y también de hechos destructivos, cambios en los gustos, deterioros, ruina, decadencias, a veces intencionados y, otras veces, tan inevitables como el paso del tiempo.

La iglesia parroquial, anteriormente colegiata, es un edificio de apariencia rotunda e inquebrantable que, situado casi en el centro geográfico de la localidad, siempre admira y sorprende a los viajeros. Las piedras de sillar de sus muros nos hablan de erosión y desgaste de siglos, de restauraciones y de cambios, unas veces más acertados que otras, pero siempre de una voluntad de permanencia, como si el mismo edificio tuviera fuerza propia para resistir en pie.

La iglesia de Berbegal empezó a construirse en el inicio del siglo XII, tras la conquista de la población por Pedro I. De entonces data su cabecera de tres ábsides, con el central de mayor tamaño que los laterales. Tal vez en esta época se proyectase un templo de planta de cruz latina, pero alguna circunstancia debió de impedir su conclusión. La desproporción entre la envergadura de los ábsides y el tamaño final de la iglesia indica que el plan inicial ideado para esta no pudo llevarse a cabo y no llegó a terminarse. La bibliografía afirma que en 1174, cuando Alfonso II la donó al obispo de Huesca, estaba parcialmente destruida.<sup>84</sup>

En el capítulo anterior se citan dos documentos escritos fundamentales para entender que la fábrica del templo no se realizase durante estos tres cuartos de siglo con el impulso que había recibido

---

<sup>84</sup> Aramendía (2001: 151-152), Borrás y García Guatas (1978: 357), Canellas y San Vicente (1992: 420 y 1996: 188), Cobreros (1993: 60 y 1998: 185), Enríquez de Salamanca (1987), García Guatas (2002: 180). Cavero (1967: [11]) afirma, además, que esta primera etapa constructiva había concluido en 1149.



Fachada septentrional de la iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal.  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)



Cabecera del templo, parte exterior. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

inicialmente, y que a partir de entonces sí se contara con medios económicos suficientes. Por una parte, es muy probable que en una primera época las rentas de la iglesia de Berbegal fueran destinadas, en virtud del sistema de iglesias propias, a sufragar los gastos de los reyes en las guerras por el territorio. Esto explica que Alfonso II otorgara en 1174 un documento al obispo Esteban II recordando y repitiendo la cesión que ya había hecho en su día Pedro I a la catedral de Huesca.<sup>85</sup> En segundo lugar, otro documento, fechado en 1176, deja constancia de la venta por parte de Guillermo, abad de Fredelaz, a Benito, «abbati ecclesia Berbegalensis», de una almunia cercana a la población cuyos rendimientos deberían destinarse, en adelante, a las obras del templo.

De principios del siglo XII se conservan, pues, los ábsides iniciales, así como sus vanos con capiteles decorados, aunque totalmente restaurados. Las columnas en la unión de los ábsides y los modillones de rollos que sujetan el alero constituyen todo su ornamento original.

A partir del último tercio del siglo XII se emprendía de nuevo la fábrica. En este momento se construían Santa María del Romeral en Monzón y Santa María la Mayor en Tamarite. La proximidad geográfica y las características formales de estos templos y del cercano monasterio de Sijena hacen pensar en una estrecha relación entre ellos. Quizá de finales del XII daten el transepto y la bóveda inicial del crucero de Berbegal —que posteriormente sería sustituida—, así como el tramo de los pies. Todo parece indicar que la obra sufrió una nueva interrupción y se cerró apresuradamente, por razones que desconocemos, ya que no se han encontrado documentos que atestigüen las causas de una posible regresión económica en la villa. Lo que sí es seguro es que, con la llegada del siglo XIII, Berbegal crece económicamente y esto tendrá consecuencias en las nuevas modificaciones que sufre el templo. Se prolonga por la parte occidental añadiendo el actual coro, cubierto con bóveda de cañón apuntado, y se construye la torre-puerta que la iglesia tiene en su lado sur.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Durán Gudiol (1965: doc. 302 [1174]).

<sup>86</sup> Borrás y García Guatas (1978: 358).



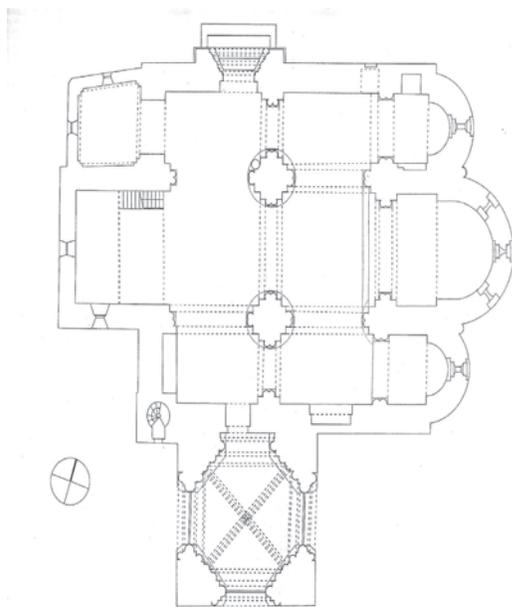
Ábside de la epístola y detalle de su vano.



Ábside del evangelio y vano correspondiente.

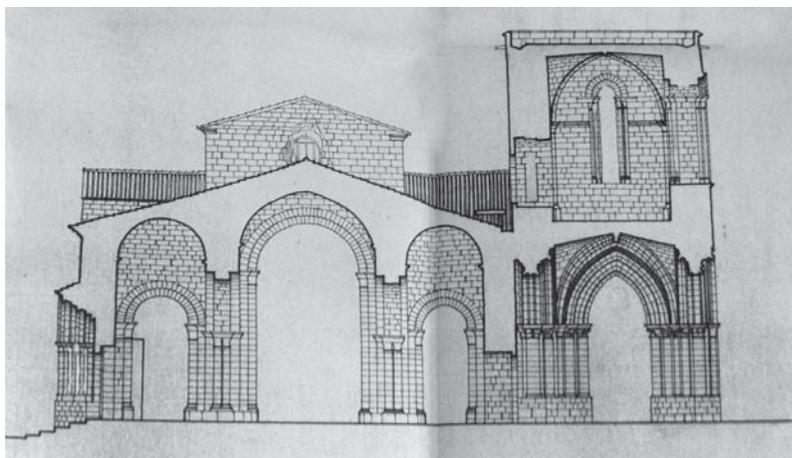
En la segunda mitad del siglo XVII se construyó capilla de san Pedro Arbués en el cuadrante noroeste, que ocupa actualmente la sacristía; su planta es un cuadrilátero irregular y tiene una cúpula sobre pechinas. Por estas mismas fechas se realizaron las dos linternas que, sobre cada uno de los presbiterios de los dos ábsides menores, contribuyen a iluminar el oscuro espacio románico.<sup>87</sup>

El templo, tal como ahora podemos contemplarlo, presenta planta basilical y conserva en la cabecera los tres ábsides con bóveda de horno, que se prolongan en tres naves, siendo la central mayor que las laterales. El transepto se destaca en altura pero no en planta y está iluminado por ventanales abocinados, uno en la fachada septentrional y otro en la meridional. Tiene un solo cuerpo a los pies, en



Planta actual del templo de Santa María la Blanca.  
(Dibujo realizado por el arquitecto Luis V. Franco Gay)

<sup>87</sup> Estos aspectos se estudiarán con más detalle en el apartado correspondiente a las «Intervenciones arquitectónicas».



Alzado norte-sur de la iglesia de Berbegal.  
(Dibujo realizado por el arquitecto Antonio Almagro)

cuyo eje norte-sur se encuentran las dos puertas de entrada: la principal, abocinada y de medio punto, y otra, más sencilla y también de medio punto, que da acceso desde la torre-puerta.

Las bóvedas de cañón de las naves laterales están reforzadas por arcos fajones que parten de cuatro soportes principales, los cuales sustentan el crucero con arcos torales. Estos soportes cruciformes se apoyan en un pedestal y se componen de un pilar al que se adosan columnas de basa ática geminadas en cada uno de sus frentes. Las columnas están rematadas por capiteles troncopiramidales sin decoración. Solo en uno de los capiteles del ábside de la epístola se conservan restos de decoración a base de motivos vegetales en bajorrelieve. El resto de los capiteles del transepto y los pies debieron de ser lisos inicialmente, de acuerdo con los austeros principios constructivos del estilo cisterciense.<sup>88</sup> En las paredes laterales estos soportes se transforman en pilastras adosadas al muro con las consabidas columnas pareadas. En los ábsides menores algunas de ellas fueron mutiladas para colocar los altares.

<sup>88</sup> Borrás y García Guatas (1978: 357).



Capitel con restos de decoración en bajorrelieve adosado al muro meridional del templo.



A la izquierda, arranque de la bóveda del crucero y detalle de los soportes; a la derecha, aspecto de la cubierta del transepto en el lado de la epístola.



A la izquierda, cubierta abovedada en la nave central y detalle de los arcos torales que soportan la bóveda del crucero; a la derecha, vista de la nave del evangelio.

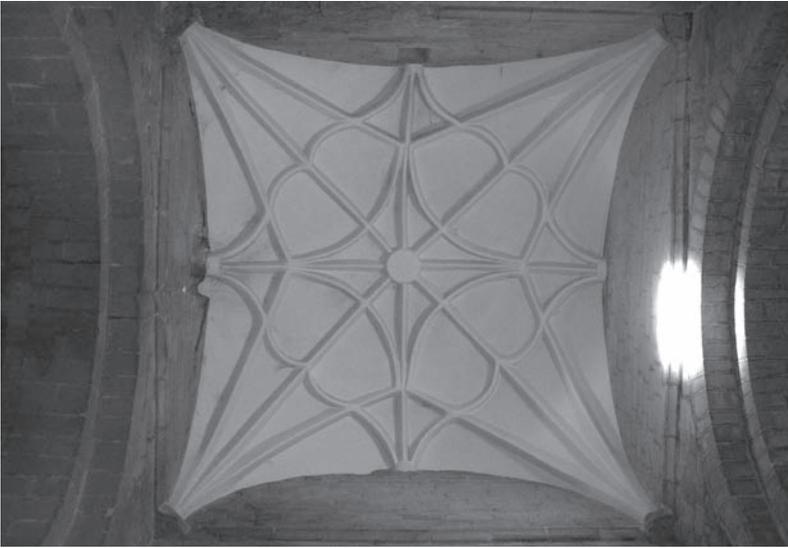
La cornisa que, sobre los capiteles, sirve de arranque de los arcos fajones se prolonga en una línea de impostas de la que arrancan las bóvedas de la cubierta de las naves. Otra cornisa soporta en el crucero las pequeñas ménsulas de las que parten las nervaduras de la bóveda estrellada.

La cubierta inicial del crucero debió de ser una cúpula sobre trompas<sup>89</sup> que se modificó —tal vez por mal estado— para convertirse en una bóveda nervada. Es muy probable que esta nueva bóveda estrellada sea de finales del siglo XVI,<sup>90</sup> aunque no se ha encontrado ninguna referencia documental sobre este aspecto. Posiblemente en ese momento se abrió también el óculo que ilumina el altar mayor momentos antes de la puesta de sol.

---

<sup>89</sup> Arco (1942: I, 211).

<sup>90</sup> En la bibliografía consultada hay división de opiniones sobre la fecha de la construcción de la bóveda actual, que fue limpiada durante la década de los ochenta del pasado siglo de los restos de hollín que la ennegrecían. Partidarios de la reconstrucción en el siglo XVI son Arco (1942: I, 211), Borrás y García Guatas (1978: 357), Cobreros (1989: 187), y Canellas y San Vicente (1992: 420). En cambio, Coll y Noguero (1993: 173) afirman que es del XVII.



Bóveda estrellada en el crucero (¿finales del siglo XVI?).

Los ábsides están cubiertos por bóvedas de horno, de las que se desconoce si estuvieron en algún momento decoradas y en cuyo arranque aparece una cornisa, motivo decorativo reiterado en el interior del edificio.

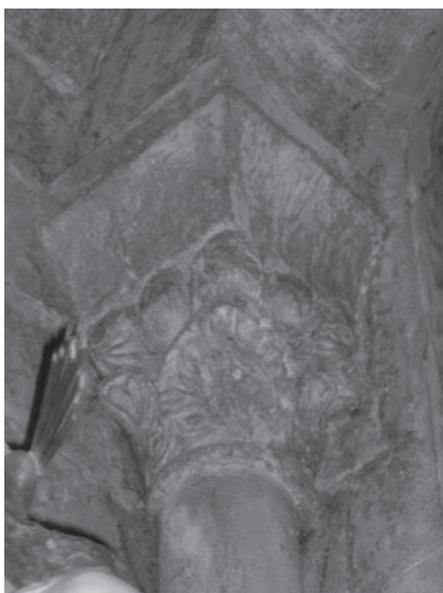
Al parecer, toda la iglesia se revocó con una capa de yeso a fines del siglo XVIII. Esta capa cubrió «todo el interior del templo, incluso las columnas, haciendo desaparecer los hermosos bajorrelieves que adornaban los caprichosos capiteles en los cuales la fantasía del escultor mezclara, en confusa combinación, las figuras aladas con los centauros y otros animales simbólicos».<sup>91</sup> Los capiteles de las columnitas de los vanos de los ábsides, que han sido objeto de restauraciones, presentan una decoración vegetal a base de hojas de palmeta, muy similar a la que presenta el del ábside de la epístola, citado más arriba.

---

<sup>91</sup> Puyó de Coloma (1994: 440). Este autor se refiere aquí sin duda a los capiteles de la torre-puerta, ya que los de la cabecera conservan decoración vegetal.

Todavía se pueden observar, en los muros y en el pedestal de las columnas, las sombras que dejaron el hollín y el humo tras el incendio del verano de 1936.

Los pies de la iglesia delatan, como se ha dicho anteriormente, la precipitación con que se terminaron las obras, tal vez por falta de recursos. El coro se construyó en el siglo XIII<sup>92</sup> para acoger a la dotación colegial.



Capitel del vano del lado de la epístola, con decoración foliada.

---

<sup>92</sup> También en este aspecto hay discrepancia entre los autores consultados. En las memorias de las sucesivas intervenciones arquitectónicas, que más adelante se detallarán, consta que el añadido del coro es del siglo XVI. El primero que ofrece esta datación, a todas luces errónea, es Puyó de Columa (1994: 440). Podría ser que este autor, que pudo consultar el archivo de la iglesia, se refiriera a la decoración de dicha balaustrada o al propio órgano, y cuando fechó «el coro» en el



Bóvedas de horno de los ábsides mayor (a la izquierda)  
y del lado del evangelio (a la derecha).



Aspecto de la nave central del templo en el tramo de los pies.

Dos grandes vanos contribuyen a la iluminación del templo desde esta parte occidental: en la parte superior, el vano situado en el muro que cierra el primer cuerpo, con dos columnas y capiteles sin decorar que sujetan un arco de medio punto; en la inferior, para la iluminación del coro, una ventana abocinada de medio punto.

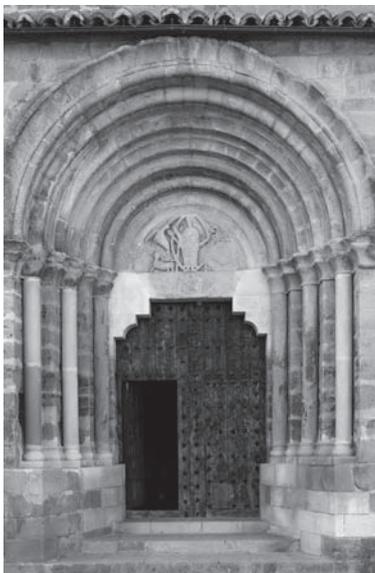
Algunos de los autores consultados, e incluso las memorias de las intervenciones arquitectónicas, afirman que en ese paramento debió de estar situada inicialmente la puerta principal del templo, orientada a occidente y formando un eje con el ábside mayor. Refieren también que dicha puerta se trasladó, toda o en parte, al lado norte, en época no determinada.<sup>93</sup> Puede que esta afirmación esté basada en la ubicación original de los atrios y los pórticos a los pies de las basílicas. No podemos saber con certeza si esto fue así y, de serlo, si el pórtico que ocupaba el muro occidental, debajo de donde ahora está la ventana del coro, es el mismo que vemos en la actualidad. Lo que más sorprende es que, quizá al mismo tiempo, o más tarde, se desplazaran de dicho pórtico el tímpano con el pantocrátor y el crismón y se colocasen sobre otra puerta en el paño septentrional del transepto, lo que ha causado una grave erosión de los dos elementos. Esta puerta, anulada hace siglos, es más pequeña y tiene dovelas muy regulares encintadas con una decoración en zigzag en el extremo. Los dos elementos, pantocrátor y crismón, han sido colocados en la puerta principal durante el verano de 2006. Anteriormente, en el hueco del tímpano había una hornacina para albergar algún santo de la devoción popular del que no tenemos conocimiento, pues ya se había perdido a principios del siglo XX.

La portada, tras la restauración de sus piezas, es hoy un cuerpo adosado al muro septentrional que sobresale en planta, protegido por un tejadillo. Los pedestales laterales soportan tres columnas de basa ática entre las que se intercalan dos pilares. Todos ellos están rematados por capiteles sin decorar. Seis arquivoltas formadas por baquetones, de las que dos se han perdido, forman el pórtico abocinado.

---

XVI aludiese más exactamente a su contenido, o bien podría tratarse de una mala interpretación del texto de Canellas y San Vicente (1992: 420), que los arquitectos citan de la edición francesa. También Cobreros (1988) lo data en el siglo XVI.

<sup>93</sup> Canellas y San Vicente (1992: 420).



Puerta de acceso al templo en la fachada septentrional. A la izquierda, estado actual, tras la restauración de 2006 (foto: Fernando Alvira Lizano). A la derecha, una fotografía de 1917 (Archivo Mas).



Antigua ubicación del pantocrátor sobre una puerta cegada en el muro septentrional del transepto. (Foto: Archivo Mas)

Según Luis V. Franco Gay, arquitecto responsable de la última restauración de que ha sido objeto el templo, es muy probable que originalmente el paso de la portada fuese más estrecho y que posteriormente se mutilasen las jambas para ampliarlo. Según aclara el arquitecto, «esto se deduce de la diferencia de labra y textura de la cara interior de las jambas respecto a otros planos, así como de los repastos con yeso y cascote en los planos de jambas del interior, también de lo reducido de la dimensión del interior respecto al ancho del paso».<sup>94</sup>

Tal como se aprecia en la actualidad, dos ménsulas nuevas soportan el dintel en el que está esculpido el crismón. Este es circular, de unos 30 centímetros de diámetro, de tipo trinitario con ocho ejes. En el eje vertical que forma la cruz se aprecian las letras griegas  $\rho$  y  $\sigma$  (aquí, minúscula), y en el horizontal,  $\alpha$  y  $\omega$  (casi borrada). Según Jaime Cobreros Aguirre, este anagrama es, en Berbegal, una de las manifestaciones más meridionales del románico aragonés.<sup>95</sup>

El pantocrátor presenta a Cristo Salvador, con el libro de la vida abierto en su mano izquierda, envuelto en la mandorla y rodeado por el tetramorfos, del que solo quedan, aunque muy deteriorados, el león, el hombre y el águila. Este deterioro hace parecer más arcaico



Crismón trinitario en el dintel de la portada.

<sup>94</sup> ASPECDH, exp. 46/05-5.

<sup>95</sup> Cobreros (1988: 186).



Detalle del tímpano, con pantocrátor y crismón (mediados del siglo XII).



Actual pila para el agua bendita, que perteneció al pie de una cruz.

co al conjunto; sin embargo, el pantocrátor y el crismón datan de mediados del siglo XII.

En el interior del templo se conservan muy pocos restos decorativos de la época de esplendor de la colegiata. Las imágenes de los santos que se veneran en el templo se fueron comprando durante la posguerra por agrupaciones o familias que, habiendo tenido a su cuidado un altar anteriormente, quisieron reponerlo. Ninguna

de las imágenes que pueden contemplarse en la actualidad tiene verdadero valor artístico.

Solo dos elementos de la decoración interior, aparte de los dos altares barrocos que se conservan todavía,<sup>96</sup> merecen especial atención en este apartado: la pila del agua bendita y el relieve de una antigua losa sepulcral que actualmente se halla empotrada en el muro del evangelio.

La actual pila para el agua bendita es el antiguo pie octogonal de una cruz que se encontraba en la partida de Santa Águeda, según refiere la tradición oral. Es una pieza de arenisca muy deteriorada, con relieves en sus ocho caras, en las que presenta otras tantas figuras alojadas en sus correspondientes hornacinas. Estas tienen forma de venera y están separadas entre sí por columnas helicoidales. Las imágenes representan un apostolado del que es posible apreciar, en las caras que son accesibles a la vista, las imágenes de san Felipe, san Andrés, san Juan Evangelista y Santiago. Sobre los arcos aparecen cabezas de angelotes y la parte superior está rematada por un



Detalles del apostolado en la pila del agua bendita: Santiago y san Juan evangelista.

---

<sup>96</sup> La decoración de los actuales altares de San Victorián y San Antonio se tratará en el apartado «El ajuar de una reina: elementos suntuarios en el interior del templo».



Detalles del apostolado en la pila del agua bendita: san Felipe y san Andrés.

bajorrelieve festoneado. Esta pieza podría fecharse en la segunda mitad del siglo XVI o en la primera del XVII. El octógono evoca simbólicamente la vida eterna que se alcanza por el bautismo, y el agua bendita es una rememoración de este.<sup>97</sup>

El enterramiento de don Jaime Callén estaba situado inicialmente en el piso del ábside del evangelio. Cuando se realizaron los trabajos albañilería para enlosar la iglesia, a principios de los años sesenta del pasado siglo, se decidió trasladar la lápida de la tumba hasta el muro septentrional de dicho ábside. Se utilizó para ello el hueco de la hornacina que entonces albergaba a la Virgen del Pilar. Quizá se colocó allí por la proximidad a la antigua ubicación del altar de san Vicente, fundado por este patricio berbegalense en 1544 y que hasta mediados del XIX estaba dotado con una capellanía perpetua que llevaba su nombre.<sup>98</sup> La lápida es un bajorrelieve sobre alabastro que representa la imagen del yacente vestido a la usanza de su época, con un sombrero acampanado y sobrepelliz talar. Apoya la mano derecha sobre el pecho y en la mano izquierda lleva un rosario en señal de devoción. La imagen está orlada por una inscripción que actualmente apenas puede leerse y que, según transcribe Puyó de

<sup>97</sup> Iguacen (1991: 646).

<sup>98</sup> Cavero (1967: [15]).

Columa, rezaba: «IUBE DOMINE BENDICERE DÑE. [sic] SPERAVI NON CONFUNDA[TU]R IN AETERNUM, IN IUSTITIA TUA LIBERA ME. SEPULTURA DE JAIME CALLÉN Y JERÓNIMA LOBICO, SU CONSORTE. 1575».<sup>99</sup>

Había en el suelo del templo al menos dos lápidas más: una con un sacerdote yacente, que databa de 1590, estaba situada en el suelo del coro, al lado del actual altar de san Antonio de Papua, y cubría el acceso al enterramiento de los sacerdotes y capitulares que fallecieron en la villa;<sup>100</sup> la otra estaba un poco más alejada del coro, en la nave principal.



Lápida del sepulcro de don Jaime Callén, actualmente situada en una antigua hornacina en el paño del muro septentrional del transepto.

<sup>99</sup> Puyó de Columa (1994: 442). Sin embargo, esta fecha —que actualmente está muy borrosa— ha de ser errónea porque la muerte de don Jaime Callén tuvo que ser más tardía, dado que el día 22 de enero de 1587 fundaba el colegio de San Vicente Mártir de Huesca, como consta en una instrucción del notario berbegalense Juan Marterol, donde se dice además que el patricio tenía en esa fecha 81 años de edad. Véase Aínsa (1987: 657) y Conte (1981: 54).

<sup>100</sup> Puyó de Columa (1994: 442) y Caveró (1967: [13]). De este enterramiento, que podría ser una cripta, se tratará en el capítulo correspondiente a las intervenciones arquitectónicas.

## Una torre-puerta en el camino de todos los vientos

En el lado sur del templo se levantó, durante las primeras décadas del siglo XIII, una torre-puerta de planta cuadrada de gran originalidad, que sirve de acceso a la iglesia por su parte meridional. Aunque inicialmente se proyectaron tres cuerpos, en 1850 cayó una buena parte del más alto,<sup>101</sup> donde se albergaban las campanas. Actualmente se conservan solo dos cuerpos, y el conjunto se remata con una terraza.



Torre-puerta desde su lado oriental.

---

<sup>101</sup> Puyó de Coloma (1994: 441).



Acceso a la iglesia por su lado sur desde el atrio de la torre.

El primer cuerpo hace las veces de porche con tres grandes pórticos abiertos y un cuarto adosado al muro del templo, en el cual se inscribe una portada de medio punto con dovelas encintadas, algo descentrada del cuerpo de la torre. Los pórticos están compuestos por un juego de columnas que se apoyan en un pedestal y sostienen sendos capiteles historiados que se unen por el interior formando un continuo. Esta nueva forma de tratar los muros anuncia las nuevas soluciones del gótico.<sup>102</sup> En los paramentos exteriores, la cornisa de los capiteles se prolonga de una portada a otra. En los capiteles se apoya la arcada ojival de arquivoltas que se forma gracias a la

---

<sup>102</sup> Borrás y García Guatas (1978: 358).

disposición de molduras cóncavas y convexas, con alternancia de baquetones de diferentes grosores. Por la parte interior se remata a base de decoración dentada. La bóveda de este cuerpo bajo es de crucería sencilla, formada por dos gruesos nervios de sección circular que parten de las columnas centrales de los ángulos, más estrechas que las laterales.

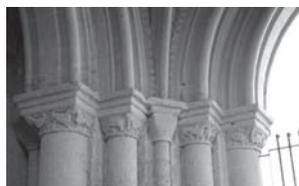
La capilla de Nuestra Señora del Rosario está documentada desde 1639.<sup>103</sup> Tanto esta como otro altar más ocuparon el espacio del cuerpo bajo y perduraron hasta la Guerra Civil. Para adecuar



Vista del cuerpo bajo de la torre-puerta en la que se aprecia la bóveda de crucería.



Capitel de «el hombre del saco».



Detalle de los capiteles del cuadrante noroeste en el cuerpo bajo de la torre.

<sup>103</sup> ACL, VP 20, f. 357v. Quizá estuviera construida su capilla en el cuerpo bajo de la torre ya en el siglo XVI, cuando el doctor Vitales realizó su visita pastoral. Véase la nota siguiente.



Pórticos tabicados hasta la rehabilitación de 1981 (situación en 1917).  
(Foto: Archivo Mas)

el atrio a su uso como capilla se cerraron los arcos ojivales con adobe —más tarde se revestirían con ladrillo—, lo que ocasionó daños irreparables en el conjunto de los capiteles, de los que se han perdido algunos relieves. No conocemos la fecha en que se realizó dicho cierre, pero ya en 1560, cuando todavía Berbegal pertenecía a la diócesis de Huesca, se mandó a los jurados y al primiciero de Berbegal que hicieran una puerta «para la capella que está baxo el campanario».<sup>104</sup> Esto significa que a mediados del XVI ya estaba cerrado el recinto.

---

<sup>104</sup> Conte (1980: 74).



Soportes de los nervios de la bóveda que se encuentra en el cuerpo alto de la torre.

A pesar de su deterioro, los capiteles denotan la vigencia de un lenguaje simbólico heredero de los mensajes iconográficos del románico. Algunos autores han querido ver en los seres míticos que los decoran animales fantásticos y dragones protectores de puertas. Sin embargo, hay otras figuras que parecen indicar la existencia de un ciclo narrativo simbólico que hace referencia a la Redención. El conjunto está repleto de imágenes que evocan el conocimiento, por parte de sus artífices, de sistemas narrativos más complejos y extraños para el hombre actual. Se aprecian en la decoración de los capiteles, en efecto, animales míticos similares a los dragones, las anfibenas, pero también elefantes, carneros, ciervos, leones y figuras humanas, en un orden y con un sentido más profundo que el meramente expositivo.



Ventanal del cuerpo superior de la torre por su cara occidental.

El interior del cuerpo superior está cubierto por una bóveda de crucería sencilla cuyos nervios se apoyan en columnas situadas en los ángulos de la habitación. La plementería fue restaurada recientemente. La única decoración de este cuerpo de la torre consiste en una línea de impostas a la altura de los capiteles. En las caras de sus sillares se aprecian múltiples marcas de cantero similares a las que se hallan en el cimborrio sobre el panteón real del monasterio de Sijena, lo que indicaría que pudieron trabajar en ambos las mismas cuadrillas de canteros a la hora de su construcción.<sup>105</sup> Este piso de la torre se ilumina a través de tres ventanales rasgados de medio punto con baquetones. Las jambas presentan una decoración a base de finas columnillas coronadas por pequeños capiteles.

Los capiteles del interior son lisos, y los del exterior, muy deteriorados en las caras sur y oeste de la torre, tienen una decoración muy esquemática. En alguno de ellos se aprecian siluetas de figuras

---

<sup>105</sup> Borrás y García Guatas (1978: 360).

humanas de aspecto muy arcaico, símbolos cruciformes y elementos vegetales.

El ventanal de la cara este fue restaurado en la intervención de 2006 pero los otros dos presentan un grave deterioro, que es más apreciable desde el interior del piso, ya que consiste en un serio



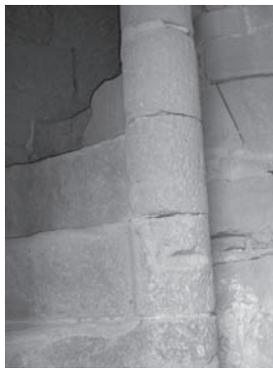
Fachada occidental de la torre.



Capiteles «de los canteros» y capitel «de los símbolos»,  
en los ventanales del segundo cuerpo.



Vista de la iglesia desde su lado suroccidental. En ella se aprecian, a la izquierda, el añadido del coro (siglo XIII) y, en el centro, el cuerpo que acoge las escaleras de acceso a la torre.

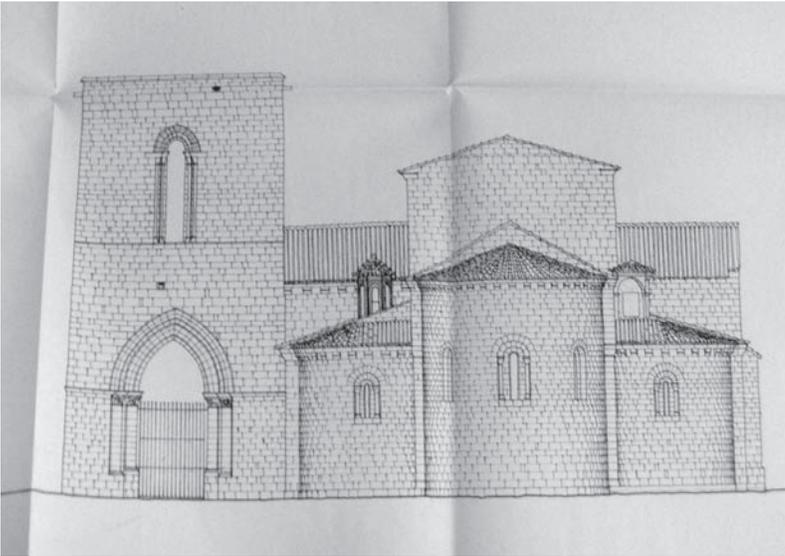


Arranque de la escalera de caracol que da acceso al primer cuerpo de la torre.

desajuste de las dovelas que forman los arcos de medio punto, seguramente producido por la presión de la cubierta aterrazada o por el mal aislamiento de esta, que permite filtraciones y humedades.

Los profesores Borrás y García Guatas afirman que los antecedentes de esta torre-puerta se encuentran en la arquitectura sículo-normanda y la califican de auténtica primicia en la arquitectura medieval del Alto Aragón por su funcionalidad, al romper el carácter monolítico por medio de los portales, dando lugar a un espacioso atrio.<sup>106</sup> Su orientación hacia Mediodía le proporciona confortabilidad para las reuniones concejiles o capitulares.

La torre de Berbegal ha sido objeto de varias restauraciones desde los primeros años del siglo xx hasta nuestros días, que se detallarán en el capítulo correspondiente.



Alzado de la cabecera de la iglesia para los planos de la memoria de la intervención de 1986. (Dibujo realizado por el arquitecto Antonio Almagro)

<sup>106</sup> *Ibidem*, pp. 359-360.

El tercer piso debió de ser muy similar en forma y en altura al segundo. Quizá nunca terminó de construirse, pero alcanzó a coronarse con una espadaña, como otras torres de similares características. No existen dudas de que se trataba de una construcción airosa y elegante, mezcla de las soluciones espigadas de un gótico incipiente con la solidez del románico, tan arraigado en nuestras tierras.

### **El ajuar de una reina: elementos suntuarios en el interior del templo<sup>107</sup>**

Multa ab scondita sunt maiora is:  
pauca enim vidimus operum eius.  
Eccli. 43, 36

El grave incendio que sufrió la iglesia durante los últimos días de julio o los primeros de agosto de 1936 tuvo nefastas consecuencias para la mayoría de los objetos que albergaba. Previamente sus altares habían sido expoliados y destrozados, desperdigados las vestiduras y los objetos litúrgicos y profanadas las sepulturas que había en el templo. Las pérdidas patrimoniales que estos hechos supusieron para la comunidad berbegalense no son fácilmente mensurables hoy en día, entre otras cosas porque no podemos constatar el verdadero valor artístico de esas piezas. Pero la existencia del frontal de altar del Salvador y la imagen de Nuestra Señora la Blanca nos permiten conjeturar que el resto de los objetos de culto que los acompañaron no debieron de desmerecer en el conjunto, y ello nos lo demuestran también las rentas y dotaciones económicas del templo y de sus capitulares.

---

<sup>107</sup> No es posible hacer una reconstrucción exacta de cómo eran el templo y sus tesoros antes de la Guerra Civil. Sin embargo, quedan alguna fotografía y las noticias documentales de su contenido o de la dotación de sus altares a lo largo de los siglos. También han de tenerse en cuenta la memoria visual y algunas de las vivencias de los que contemplaron el templo en su esplendor y lo recuerdan todavía o transmitieron sus recuerdos de forma oral o escrita.

El coro, a los pies de la iglesia, se construyó en el siglo XIII. Puyó de Coloma describía en 1889 su contenido, que debía de estar fechado en el siglo XVI, posiblemente en la segunda mitad:

tiene un grandioso facistol en el que se colocaban los ocho voluminosos libros de canto en el pergamino con tipos góticos y viñetas iluminadas de trabajo ímprobo, de los cuales es muy poca cosa lo que resta. Tiene buena sillería con asientos giratorios, respaldo y dosel, siendo el presidencial bastante notable por su extraordinaria magnitud; [...] en él pueden sentarse hasta diez y siete sacerdotes. Dentro de la magnífica balaustrada de madera esculpida y plateada

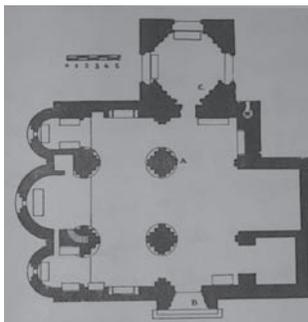


Pila de alabastro para el agua bendita (siglo XVI).  
(Foto: Archivo Mas)

y dorada que corona el coro, se halla el órgano, condenado al mutismo desde 1846.<sup>108</sup>

En 1918 quedaban en el coro «tres libros grandes inservibles por faltarles muchas hojas».<sup>109</sup>

La pila del agua bendita debió de ser destruida durante la guerra, o tal vez desapareció muy poco después, puesto que Ricardo del Arco nos informa, en 1942, de que entonces ya no existía.<sup>110</sup> Era una pieza renacentista de alabastro. En su decoración solo podemos distinguir dos de los cuatro rostros —que podrían simbolizar los cuatro ríos o los cuatro elementos— unidos por guirnaldas florales que se superponen a motivos estriados y de ovas. En la parte superior se observa una orla con alternancia de flores y triglifos. El soporte es un pilar que se apoya sobre basa cuadrada y que presenta dos partes diferenciadas por su decoración: la inferior, estriada, y la superior, con un motivo no reconocible pero que posiblemente esté relacionado con los rostros de la pila. Estas decoraciones consiguen un exquisito conjunto de reminiscencias muy clásicas que podría datarse en el siglo XVI.



Planta de la colegiata de Santa María la Blanca tal como aparece en el *Catálogo monumental de España: provincia de Huesca*, de Ricardo del Arco (1942).

<sup>108</sup> Puyó de Columa (1994: 441).

<sup>109</sup> ACL, VP 52-49, f. 2v, en el que aparece el inventario que hace mosén Justo Pérez.

<sup>110</sup> Arco (1942: I, 212).

En el presbiterio, en el lado de la epístola, había un púlpito de madera con un guardapolvo. Estaba adornado con figuras de los tetramorfos talladas en gran tamaño que se sujetaban a los sillares del pilar por medio de tirantes de hierro.<sup>111</sup> Para acceder a él se utilizaba una escalera que, desde el presbiterio, se introducía en el cuerpo del muro de separación entre las cabeceras de los ábsides.

En 1890 había en el templo 17 altares, según informa el párroco, Manuel Quintillá:

Mayor-Asunción, Almas, San Vicente, San Victoriano, Nuestra Señora del Pilar, San Felipe Neri, San Lamberto, San Pedro Arbués, San Antonio Abad, Santo Cristo, Santa Ana, San José, San Francisco de Paula, San Antonio de Padua, Nuestra Señora del Rosario, Sagrado Corazón de Jesús [y] San Francisco Javier.<sup>112</sup>

Puyó de Columa, que vio la iglesia durante el curato de mosén Quintillá, dice que «todos [los altares] tienen sus retablos de mérito artístico relativo».<sup>113</sup>

Los altares varían en antigüedad y se desconoce la fecha exacta de su creación; sin embargo, contrastando la información escrita que nos ofrecen algunos autores —que en ciertos aspectos se contradicen— y la memoria de algunos habitantes de Berbegal, es posible reubicar algunos de ellos en el lugar que originariamente ocuparon en el templo. La documentación que más garantías ofrece al respecto es, una vez más y a falta de cualquier otra, la de las sucesivas visitas pastorales. Puyó de Columa afirma que en el momento de la construcción del templo se realizaron tres altares, uno por cada ábside.<sup>114</sup>

El frontal del Salvador ocupó el altar mayor desde principios del siglo XIII. Y, como se verá en el apartado correspondiente, la imagen de Nuestra Señora la Blanca, que data de los primeros años del siglo XIV, hasta el XVIII tuvo el lugar de preferencia en la iglesia, a cuya protección todavía está dedicada.

---

<sup>111</sup> Información facilitada por los ancianos del pueblo.

<sup>112</sup> ACL, VP 35, f. 75.

<sup>113</sup> Puyó de Columa (1994: 442).

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 440.

En los últimos años del siglo XVII o durante el primer tercio del XVIII debió de elaborarse un retablo de madera que cubrió el hueco del ábside y la imagen de María quedó relegada a un camarín posterior. Los autores no se ponen de acuerdo a la hora de fechar este retablo, que estuvo presidido por una imagen de Nuestra Señora de la Asunción: Roberto Puyó de Columa lo data en 1750<sup>115</sup> y Miguel Cavero Bleuca refiere que «se construyó para esta “villa del Rey” a la vez que el altar mayor del Real Monasterio de Sijena».<sup>116</sup>

El dato más certero sobre el retablo mayor de Berbegal lo ofrece el Padre Faci, que pudo contemplar el templo aproximadamente en 1740, o quizá un poco más tarde, y afirmaba que

ha sido titular de la Iglesia Parroquial de dicha Villa Nuestra Señora la Blanca, hasta estos años, en que mudando la devoción el Retable Mayor, que por antiguo era feo, quitaron de su nicho a esta Santa Imagen y colocaron a otra de *Nuestra Señora* en su Gloriosa Asunción.<sup>117</sup>

Los que todavía lo recuerdan, puesto que ardió en el verano de 1936, lo describen vagamente con profusión de dorados, columnas y grupos escultóricos sin determinar, excepto la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, en bulto redondo y «en tamaño natural»,<sup>118</sup> además del óculo que, en la parte superior, albergaba la custodia. Durante el primer tercio del siglo XVIII, numerosas iglesias parroquiales y conventos de la provincia de Huesca se vieron enriquecidos con tallas y retablos realizados en su mayoría por artistas locales cuyos nombres son, en su mayoría, anónimos.<sup>119</sup> No sería extraño

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 442.

<sup>116</sup> Cavero (1967: [20]). El ábside mayor del templo de Sijena, a lo largo del tiempo, ha sido ocupado por sucesivos retablos. En un primer momento sus muros debieron de estar decorados al fresco, como la sala capitular. De la segunda década del siglo XVI data el retablo de tablas pintadas que están hoy en día disgregadas en colecciones diferentes. Este altar fue sustituido más tarde por el otro dedicado a la Asunción en el XVIII, y seguramente a este se refería Cavero.

<sup>117</sup> Faci (1979: 152).

<sup>118</sup> Puyó de Columa (1994: 442).

<sup>119</sup> Morales (1977: 31).

que entonces se costease uno para el templo de Berbegal, del que se desconoce cualquier referencia documental.

En las cabeceras de los ábsides menores también había dos retablos, de los cuales el de san Vicente Mártir, en el lado del evangelio, era el más valioso.<sup>120</sup> Fue costeado por don Jaime Callén en 1544 y tenía una imagen de bulto redondo representando al santo, tal como hace constar el doctor Vitales en 1560.<sup>121</sup> Gracias a su visita pastoral puede saberse que en el ábside de la epístola estaba colocado el altar de santa Ana, donde había también «un retablo [...] y un antealtar de pincel».<sup>122</sup> En 1712 el obispo Olaso costeó un retablo para este altar que sustituyó al antiguo.<sup>123</sup>



Restos de decoración pictórica con el anagrama de la Virgen María en el intradós de la puerta que comunica la iglesia con la torre.

<sup>120</sup> Puyó de Coloma (1994: 442).

<sup>121</sup> Conte (1980: 74).

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>123</sup> Puyó de Coloma (1994: 442).

Los altares de más antigüedad, además de los ubicados en los ábsides, son el de san Juan Bautista y el de Nuestra Señora del Rosario. El primero de ellos está documentado en el siglo XVI<sup>124</sup> y se mantuvo bajo esa advocación hasta mediados del XVIII, puesto que ya no consta en la visita pastoral de 1783.<sup>125</sup> Estaba en el muro meridional del transepto, junto al de san José.

La capilla de la Virgen del Rosario, que estaba en el cuerpo bajo de la torre-puerta, también es anterior a 1560.<sup>126</sup> El eclesiástico doctor Vitales, durante su visita, mandó hacer una puerta para acceder a ella desde el templo. Nuestra Señora del Rosario tenía un retablo de tablas pintadas «con magníficas pinturas representando los misterios de la Madre de Dios»,<sup>127</sup> cuyo valor artístico desconocemos. Posteriormente debió de realizarse otro retablo para la Virgen del Rosario, del que Puyó de Columa afirma que se doró en 1789.<sup>128</sup> Asimismo, la Virgen estaba representada por una imagen a la que pertenecían las dos coronas de plata —una para ella y otra para el Niño— que aparecen en el inventario de los bienes de la parroquia de 1783.<sup>129</sup> De esta capilla se cuidaba una cofradía de la Virgen desde antes de 1639.<sup>130</sup>

Además de los altares citados hasta aquí —el mayor, bajo la advocación de Santa María la Blanca, santa Ana, san Vicente, Nuestra Señora del Rosario y san Juan Bautista—, en 1639 están documentados el de san Antonio abad, con su cofradía correspondiente, el del Santo Crucifijo, que tenía una cofradía fundada bajo la advocación del Santísimo Nombre de Jesús, y los altares de san Antonio de Padua y san José. Todos fueron colocados en el lado de la epístola.<sup>131</sup>

El altar de san Antonio de Padua está documentado desde 1639, aunque su decoración es seguramente de finales del siglo XVII. Se halla empotrado en el muro sur y su trazado se ajusta a duras penas

---

<sup>124</sup> Conte (1980: 73).

<sup>125</sup> ACL, VP 29, f. 283v.

<sup>126</sup> Vid. supra, p. 85, en el apartado dedicado a la torre-puerta.

<sup>127</sup> Cavero (1967: [21]).

<sup>128</sup> Puyó de Columa (1994: 442).

<sup>129</sup> ACL, VP 29, f. 285.

<sup>130</sup> ACL, VP 20, f. 357v.

<sup>131</sup> *Ibidem*, f. 357v.



Altar de san Antonio de Padua, a los pies del lado de la epístola.  
En la parte superior, en el tímpano, se aprecia una alegoría de la Fe  
(finales del siglo XVII). (Foto: Fernando Alvira Lizano)

al marco que le presta la arquitectura, pues su frontón fue seccionado por su vértice derecho para encajarlo en el hueco que le deja el arco fajón que se apoya en la pilastra que lo separa de la nave central.

Esta decoración es barroca: sobre dos pilastras se levanta un gran arco de triunfo cuyo intradós presenta una cenefa con motivos geométricos; en el frontis se pueden ver los altorrelieves de dos angelotes que sostienen guirnaldas de flores. Las guirnaldas abundan también en la parte superior de las pilastras y en la cornisa, en

cuyo centro hay una cartela que debió de contener una inscripción que actualmente resulta ilegible. En la parte superior el frontón partido se adapta a la arquitectura del templo. El tímpano presenta en el centro una figura en altorrelieve. Se trata de una alegoría de la Fe, una de las tres virtudes teologales, representada aquí como figura femenina vestida de rojo, con manto azul y los ojos vendados con una cinta de este color. Lleva en su mano derecha un cáliz y en la izquierda una cruz.<sup>132</sup> Está rodeada de una decoración pictórica que se prolonga hasta el techo simulando vegetación en su parte baja y nubes en la superior. El conjunto debió de estar dorado y policromado con colores vivos, como se aprecia todavía en las vestiduras de la figura.

La iglesia sufrió, como se ha dicho, las consecuencias de la guerra de Felipe IV contra Cataluña, y sus responsables recibieron órde-

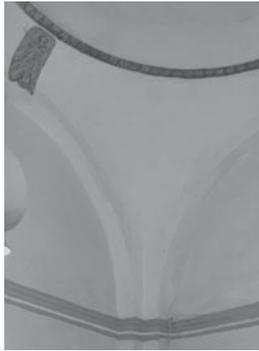


Detalle del tímpano del actual altar de san Antonio, con una figura alegórica de la Fe (final del siglo XVII). (Foto: Fernando Alvira Lizano)

<sup>132</sup> La Fe se ha acompañado con diferentes atributos a lo largo de la historia del arte. La cruz y el cáliz son de época gótica, pero se utilizan en otros estilos artísticos posteriores.

nes del obispo de Lérida de adecentarla y mejorarla. En 1655, por ejemplo, los jurados y regidores de Berbegal hubieron de «adrecar el llano del altar mayor [...] bajo pena de excomunióon mayor».<sup>133</sup>

Será durante la segunda mitad del siglo XVII cuando más aportaciones y mejoras se realicen en el templo. La visita pastoral de 1698 informa de que ya estaban construidos cuatro nuevos altares:<sup>134</sup> los de san Lamberto, san Francisco de Paula, san Francisco Javier<sup>135</sup> —que se colocó en el cuerpo bajo de la torre, en la capilla del Rosario— y san Pedro Arbués.<sup>136</sup> Para este último se construyó, como se refiere más arriba, una capilla en el cuadrante noroccidental de la iglesia realizando un añadido al lado del coro. Su cubierta se solucionó con una bóveda sobre pechinas que presenta una decoración escultórica en la línea de impostas que todavía se conserva, con cuatro angelotes de factura muy tosca. En alguna de las



Pechina de la bóveda de la sacristía,  
en la antigua capilla de san Pedro Arbués.

<sup>133</sup> ACL, VP 06, ff. 426r-v.

<sup>134</sup> *Ibíd.*, f. 747v.

<sup>135</sup> Canonizado por la Iglesia en 1622.

<sup>136</sup> Pedro Arbués fue un canónigo zaragozano que estuvo al cargo del Tribunal de la Inquisición en el reino de Aragón. La tradición dice que fue asesinado por los judíos, mientras oraba, en 1485. Se le representa con roquete y manteleta de canónigo y bonete con borla. Sus atributos del martirio son el cuchillo hundido en el pecho y la palma. Fue beatificado por el papa Alejandro VII en 1662, pero no sería canonizado hasta 1867.

fotografías que Mas tomó de la Virgen se adivinan, en la penumbra, las formas de este altar. La imagen de san Pedro Arbués ocupaba un baldaquino sostenido por columnas salomónicas.<sup>137</sup> Se podía deambular a su alrededor, y en 1893 mosén Manuel Quintillá escribe al obispo Messeguer diciendo que «convendría poner una verja de hierro en la capilla [...] para evitar algunas irreverencias».<sup>138</sup> Entre esta capilla y la contigua de san Lamberto, en el muro septentrional del templo, había, según un testigo de la época, un lienzo por el que se interesó el padre Lobo.<sup>139</sup>

A lo largo del XVIII se construyeron en el templo tres nuevos altares, de los que solo dos han perdurado hasta nuestros días. La sacristía, que sufrió el incendio en 1936 y siguió utilizándose hasta los años sesenta del siglo XX, fue construida en 1714 gracias a los donativos de los fieles y el clero.<sup>140</sup>

En 1715 están documentadas las capillas de las Almas y san Felipe Neri.<sup>141</sup> Este debió de estar situado en el muro septentrional del crucero, en el lugar que ahora ocupa la Virgen del Pilar. El de las Almas había sido fundado por mosén Jacinto Cavero Alamán en 1694 y se colocó entre el de san Vicente y el altar mayor, en el muro de separación entre los dos ábsides, lugar donde estuvo ubicado hasta principios de los años sesenta del pasado siglo, cuando se trasladó al espacio que ahora ocupa en el muro meridional del transepto.

---

<sup>137</sup> Quienes recuerdan visualmente esta capilla relatan su magnificencia y refieren que se asemejaba a la capilla del santo Cristo de la catedral de Barbastro aunque, obviamente, el tamaño de la de la Seo barbastrense es superior.

<sup>138</sup> ACL, VP 41, f. 164v.

<sup>139</sup> Un vecino de Berbegal refiere que el «cura Lobo» —o padre Lobo— le preguntó si este cuadro había ardido durante el incendio de la iglesia. Ambos se encontraron en Estadilla en otoño del 37 o principios del 38. El padre Lobo era un religioso al servicio de la República que debió de actuar en la zona como agente de patrimonio al servicio del Gobierno republicano. Según el profesor Domingo Buesa Conde, llegó a Alquézar convenientemente documentado y se llevó una colección de cuadros y joyas de la colegiata. Véase Buesa (1993: 43).

<sup>140</sup> Puyó de Columa (1994: 443). Todavía se aprecia en el muro sur del transepto la puerta de acceso a la antigua sacristía, que se inutilizó el siglo pasado.

<sup>141</sup> ACL, VP 24, f. 101. No ha quedado en la iglesia de Berbegal ningún resto de la veneración a este santo devoto de la Virgen, que solía representarse vestido con casulla y con una azucena en los pies o transido en éxtasis en brazos de los ángeles.

El originario altar de las Almas debió de tener una decoración en estuco similar a la que se conserva en el actual de San Victorián y estaba coronado por un escudo de la familia Cavero. El retablo de este altar «tenía exquisitas esculturas doradas».<sup>142</sup>

En el año 1730, mosén Manuel Puivecino y Ramón construyó una capilla para la Virgen del Pilar.<sup>143</sup> Dicha capilla contenía un retablo y una imagen «de la misma estatura y facciones que la venerada en su Angélica y Apostólica Capilla de Zaragoza».<sup>144</sup> Según nos informa el padre Faci, Puivecino fundó además, en 1739, una congregación que llamó *Escuela de Nuestra Señora del Pilar*.

Presumiblemente, la originaria capilla del Pilar a la que se refiere Faci estuvo situada en el altar que ahora ocupa san Victorián. La importancia de este santo obispo, erigido como patrón del pueblo por las relaciones de buena vecindad con el cabildo catedralicio de Barbastro, debieron de inducir a que el Concejo o el clero berbegalense colocasen su busto en el lugar que ahora ocupa y trasladasen la imagen de la Virgen del Pilar a un espacio contiguo en una pequeña hornacina que se decoró con un fondo azul y estrellado, precisamente en el hueco que ahora ocupa la lápida de don Jaime Callén.

Sea como fuere, afortunadamente se conserva todavía el altar que albergó la imagen, que es un magnífico ejemplo de decoración barroca y tiene gran similitud con algunos de los altares de los siglos XVII y XVIII que se conservan en la catedral de Barbastro. El que nos ocupa data de principios del XVIII y está elaborado en relieve de bulto sobre estuco. Llama de él la atención la abigarrada escenografía, ya que, bajo pabellón con gran cortinaje y guardamalletas, aparece el busto de un ángel que con su mano izquierda sujeta delicadamente un escudo de Berbegal presentado en su forma originaria. Este se compone de una antigua corona real que cubre el tondo donde está representado un gallo en actitud parada y reposada en campo blanco. La figura alada sujeta, con su mano izquierda, una cartela en la que debió de estar pintada alguna información o referencia a la fecha de construcción y al patrono del altar. En la parte

---

<sup>142</sup> Puyó de Coloma (1994: 442).

<sup>143</sup> Faci (1979: 153-154).

<sup>144</sup> *Ibíd.*, p. 153.



Altar de san Victorián, originariamente dedicado a la Virgen del Pilar.  
Decoración en altorrelieve y hornacina en forma de venera  
(primer tercio del siglo XVIII).

inferior y enmarcando la hornacina en forma de venera aparecen con profusión abigarrados ramilletes de flores y frutos y unos angelotes bastante mutilados.

Desconozco en qué momento del siglo XIX<sup>145</sup> se colocó, en la hornacina que había ocupado la Virgen del Pilar, un busto con la efigie de san Victorián, que permanecería allí hasta 1936. Era, al parecer, un busto relicario de plata que representaba al santo con sus atributos de obispo, la mitra y el báculo, a la manera en que está representado san Valero en la Seo de Zaragoza. Según relatan los vecinos que recuerdan el estado de la iglesia antes de 1936, la efigie del santo patrón estaba decorada con piedras preciosas, que fueron

---

<sup>145</sup> ADL, VP 35, f. 75. Esta visita pastoral data de 1890.



Detalle del altar de san Victorián: altorrelieve con apoteosis del escudo de Berbegal bajo pabellón (primer tercio del siglo XVIII).

desapareciendo poco a poco... Hasta época reciente la hornacina ha albergado una imagen de san Roque.

Puyó de Columa refiere que el escudo de Berbegal se encontraba «en las alhajas del templo y en la imagen de San Victorián»,<sup>146</sup> aunque no sabemos si se refiere aquí al busto o al altar antes descrito. Este escudo aparece en el interior de la iglesia también en el frente del ara del altar mayor actual, que data de mediados de los sesenta del pasado siglo.<sup>147</sup>

El simbolismo del gallo es el de vigilancia permanente, y la bibliografía siempre ha intentado relacionar esta imagen con la toponimia y la situación topográfica del pueblo.<sup>148</sup> El gallo es un símbolo solar, ave de la mañana y emblema de la vigilancia y la actividad. Durante la Edad Media tuvo gran importancia dentro del cristianismo, y aparecía casi siempre en la veleta más elevada, sobre torres y cimborrios catedralicios, como alegoría de la vigilancia y de la Resurrección. La primera debe tomarse en el sentido de «tendencia del hombre a la eternidad y cuidado en dar primacía al espíritu, de estar despierto y saludar al Sol (Cristo), aun antes de su salida por Oriente (ilumina-

<sup>146</sup> Puyó de Columa (1994: 437).

<sup>147</sup> Fuera del templo, lo encontramos en la fachada de la Casa de la Villa y en la clave del arco de la puerta de acceso a la ermita de Santa Águeda, recientemente reconstruida.

<sup>148</sup> Cavero (1967: [3]) y Puyó de Columa (1994: 437).

ción)». <sup>149</sup> Sin embargo, el gallo es para la Iglesia, fundamentalmente, atributo de la negación de Pedro, episodio poco edificante para la historia del apóstol, por lo que el papado intentó desterrar este símbolo del arte católico tanto como le fue posible. <sup>150</sup>

En la última visita pastoral que nos consta del siglo XVIII, en 1783, <sup>151</sup> aparece la noticia de la existencia de un nuevo altar, el del Dulce Corazón de Jesús. No se nombra, en la relación de los altares que se hace en el cuestionario de esta visita, el del Santo Crucifijo, cuya advocación no debió de desaparecer en Berbegal. Su imagen era venerada, al menos antes de 1936, en un altar que había en la nave central, junto a la columna donde está situada la pila del agua bendita.

Además de los altares, la iglesia albergó, como se ha dicho, otros objetos, entre ellos el archivo y la biblioteca que Puyó de Columa tuvo la suerte de poder consultar durante su estancia en Berbegal a fines del siglo XIX. De nuevo debemos acudir a una visita pastoral para tener constancia de estos bienes del templo. En 1783, el cura mosén Miguel de Torres nos deja, en dicho documento, la «Noticia de las Alajas y Vestuarios de la Iglesia de Berbegal», que sería prolijo transcribir. En ella se hace referencia a las vestiduras y a los objetos litúrgicos de orfebrería con sus correspondientes pesos en libras y onzas. <sup>153</sup> Entre estos objetos cabe citar, como ejemplo de los más valiosos, las ya mencionadas coronas de plata: una para la Virgen Blanca, que pesaba 7 onzas, y las de la Virgen y el Niño en la capilla del Rosario, que entre las dos pesaban 1 libra y 4 onzas. Y, además, «una cruz procesional de plata con el alma de hierro que no se puede pesar. Otra cruz de plata sobredorada que pesa 4 libras [...] una custodia de plata que pesa 7 libras».

En 1890 mosén Manuel Quintillá hace un cuidadoso inventario de los bienes de la sacristía para una nueva visita, <sup>154</sup> de las muchas

<sup>149</sup> Cirlot (1997: 219).

<sup>150</sup> Réau (1996: 456).

<sup>151</sup> ACL, VP 29, f. 283v.

<sup>152</sup> ACL, VP 29, f. 285r-v.

<sup>153</sup> Una libra equivale a 460 gramos. En Aragón, esta medida se dividía a su vez en 12 onzas.

<sup>154</sup> ACL, VP 35, ff. 75-80. En los folios 79-80v consta el «Inventario de alhajas y objetos pertenecientes al culto de que se hallan en la Iglesia de la Parroquia de Berbegal, Diócesis de Lérida, formado en primero de agosto de 1890».

que recibió durante su curato, que coincidió, en gran medida, con el obispado de Messeguer y Costa.<sup>155</sup> En este inventario no aparecen las coronas de plata de las vírgenes —quizá porque ya no estaban en la iglesia o quizá por celo del cura, ya que no eran objetos de culto, sino exvotos o regalos para dichas imágenes—. Llama la atención la enumeración que el párroco hace de las campanas que había en el templo, de las cuales ninguna se conserva: «en la torre tres, buenas. [En el mismo sitio] una, rota. Cimbelico,<sup>156</sup> uno que cuelga en la cúpula de la iglesia, bueno. Campana para las procesiones, una, buena. Rueda de campanas,<sup>157</sup> sobre la puerta de la sacristía, buena. Campana pequeña en el coro, una, buena».<sup>158</sup> Pero interesa sobre todo este documento porque en él aparece la relación de los libros y documentos que había en el «Archivo» de la sacristía, de la que el mismo Quintillá escribió que era «muy húmeda e insalubre»,<sup>159</sup> por lo que quizá «un armario de dos cuerpos unidos, de dos metros de alto [...] nuevo», según anota el párroco, «se halla en la casa que habito en esta fecha».<sup>160</sup> En ese armario o en la sacristía se debían de guardar los «Libros de partidas, ocho tomos, que contienen las partidas desde 1537 hasta la fecha. Un libro de suplementos de partidas de pocos, 21 folios. Un libro para cuentas de Culto. Un libro de Decretos de Santa Visita. Un libro para índice de Partidas. Un legajo de testamentos. Una Acta de Donación del Cementerio que tiene D. Manuel Pastor y Polo del año 1866. [...] Una caja con el sello de la parroquia, bueno».

---

<sup>155</sup> Messeguer y Costa fue obispo de Lérida entre 1889 y 1905. Durante la década de los noventa del siglo XIX están registradas, al menos, cuatro visitas pastorales encargadas por él a Berbegal —como a otros pueblos de la diócesis—. Junto con Miralles Sbert, que fue obispo entre 1914 y 1925, Messeguer ha pasado a la historia de la diócesis por su iniciativa de crear un museo en el seminario de Lérida, que sería el germen del actual Museo Diocesano de Lérida.

<sup>156</sup> El *cimbelico* era una campana pequeña que tañía cuando moría algún niño.

<sup>157</sup> Esta rueda de campanas, que se hacía sonar al inicio de la misa para anunciar la llegada del celebrante al presbiterio, estaba colgada del techo a la entrada de la sacristía y constaba de siete campanillas que se desperdigaron durante el asalto a la iglesia en el verano de 1936.

<sup>158</sup> ACL, VP 35, f. 80v.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, f. 75v.

<sup>160</sup> *Ibíd.*, f. 80.



Estado de la torre, con su espadaña, poco antes de ser desmontada en 1981.  
(Foto cedida por Francisco Bielsa)

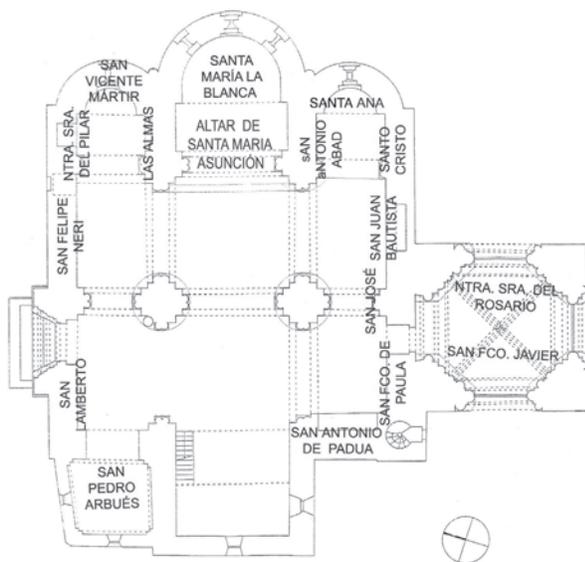
Además se encontraba allí lo que ahora sería todo un tesoro documental para la población de Berbegal: «Una arca con libros antiguos manuscritos y papeles, regular. Está en la sacristía».<sup>161</sup> Sin duda, estos fueron los papeles que Puyó de Columa pudo consultar cuando estuvo en Berbegal en 1890 y a los que se refiere en su artículo: «En el archivo de la iglesia parroquial se conserva un manuscrito de caracteres góticos por el cual consta que, agradecido, el rey Don Jaime [II] a los muchos servicios que le prestó Berbegal y sus aldeas» concedió «el señalado privilegio de celebrar una feria por quince días continuados desde el de San Lucas». Asimismo, debió de guardarse «el libro de pergamino entre los documentos antiguos», en el que se reflejaba el pleito que los sucesivos concejos libraron contra los tenentes de la familia Torrellas para conseguir de nuevo

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, f. 80v.

la condición de realengo, y también «el documento comprobante de esta noticia [que] está fechado en Burgos con la firma autógrafa del rey [Fernando el Católico]». Además —finaliza Puyó de Columa—, «otros muchos documentos se conservan». <sup>162</sup> Sin embargo, la arqueta no consta en el inventario, casi idéntico, que en 1918 realizó mosén Justo Pérez, <sup>163</sup> por lo que quizá haya que suponer que ya no se encontraba en la iglesia y que no ardió en el incendio de 1936.

La tradición oral de Berbegal habla de las joyas de la Virgen aunque no da ningún dato exacto. No cabe duda de que existieron los pendientes de la Virgen Blanca y su preciado joyero. Ricardo del Arco afirmaba en 1942 que, tras la Guerra Civil, se habían recuperado 21 piezas de orfebrería. <sup>164</sup> No se puede saber con certeza cuántas de esas piezas han llegado hasta nuestros días, si es que se conserva



Reconstrucción de la ubicación de los altares a mediados del siglo XVIII en el templo de Santa María la Blanca.

<sup>162</sup> Puyó de Columa (1994: 435-436).

<sup>163</sup> ACL, VP 52-49, ff. 1-3v.

<sup>164</sup> Arco (1942: I, 213).

alguna de ellas, porque durante el tercer cuarto del siglo xx la iglesia de Berbegal siguió sufriendo un amargo y silencioso expolio ante los ojos perplejos de los habitantes del pueblo y de aquellos que no supieron, o no pudieron, poner freno a la avaricia de quien entonces era el representante oficial del templo y el responsable legal de salvaguardar su patrimonio y velar por él.

Hubo entonces, sin embargo, desapariciones tan sonoras como el límpido tañido de aquellas campanas que muchos recordamos todavía y que, un día, marcharon del pueblo con el alma helada. El tiempo y, tal vez, la ironía del destino han querido que en lo alto de la torre se recorte la silueta de una campana pequeña y accionada ahora por un motor, que precisamente fue regalada a la iglesia por el primer Ayuntamiento de la II República, como aparece en la inscripción grabada en el bronce.

## **Intervenciones arquitectónicas: una inversión de futuro**

El paso del tiempo transforma inevitablemente todas las obras del hombre. Los edificios arquitectónicos, cuando perviven a través de los siglos, no están exentos de esta transformación, que a veces los convierte en construcciones muy diferentes a las inicialmente imaginadas por sus artífices. En otros casos, por el contrario, se han sabido introducir las modificaciones necesarias, aun teniendo en cuenta las modas constructivas de cada época, conservando la pureza de la obra original. Desde el Romanticismo, en el siglo xix, se han elaborado dentro de la de la historia del arte diferentes teorías sobre las restauraciones arquitectónicas. Lamentablemente, y aún en nuestros días, cuando las intervenciones arquitectónicas son respetuosas y cuidadosamente estudiadas, todavía contemplamos flagrantes casos de destrucción del patrimonio arquitectónico en aras de intereses indefendibles ante el porvenir.

Pocos edificios son más puros en sus líneas que las iglesias románicas. En ellas es muy fácil identificar cualquier contaminación artística de otros periodos, e incluso valorar si ha sido más o menos acertada. Algunas de estas intervenciones son fruto de la prisa y el

requerimiento de reparar los destrozos que el tiempo o las catástrofes causan en los edificios. Otras son demostraciones de la piedad de gentes sencillas o benefactores del clero o de la nobleza que, de manera más o menos lujosa, dejan su impronta en los templos en forma de sepulcros, altares, muebles...

El templo de Berbegal, desde el XII y a lo largo de nueve siglos, ha precisado muchas veces —y «soportado» como ha podido otras— las intervenciones del hombre en forma de restauraciones, destrucciones y modificaciones<sup>165</sup>. De algunas, las más recientes, sufragadas por las instituciones estatales y autonómicas, se conserva la documentación pertinente. De otras muchas no se tiene ninguna noticia documental, pero son palpables por ser el reflejo de los métodos constructivos de otras modas, perfectamente reconocibles.

El 28 de marzo de 1405, Martín I el Humano concede a la villa de Berbegal, por solicitud de su justicia y jurados, la gracia de disponer por diez años de la primicia que pagaban al rey dicha villa y sus aldeas, ante la necesidad de hacer en su iglesia una «reparación grande» que solicitan sus intendentes.<sup>166</sup> Se habría de invertir esa renta en iluminación, libros, vestimentas y una campana, con la obligación de rendir cuentas de los gastos anualmente, el día 3 de mayo, festividad de la Santa Cruz.

La bibliografía consultada refiere que había una puerta en el lado occidental de la iglesia y que fue trasladada al muro septentrional durante el siglo XVI, debido a la ampliación del templo por la parte del coro.<sup>167</sup> Sin embargo, como se ha explicado anteriormente, es más probable que el coro, por su tipo de bóveda, sea mucho

---

<sup>165</sup> A unas y otras se intenta, en este trabajo, poner fecha, aunque lamentablemente con un margen demasiado amplio en muchas ocasiones.

<sup>166</sup> ACA, Real Cancillería, reg. 2178, ff. 137v-138.

<sup>167</sup> Puyó de Coloma (1994: 44); Cavero (1967: [12]); AHPH, C-284/3, Memoria del proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Blanca en Berbegal, año 1981, exp. 15/81 del Negociado de Conservación del Patrimonio de la Delegación Provincial de Cultura de Huesca, y Escudero (1988: 88). Todas estas fuentes repiten, casi con las mismas palabras que utilizaba Puyó de Coloma en 1890, el supuesto traslado de la puerta al muro occidental y la datan en el siglo XVI, excepto Escudero, que la sitúa en el XV, sin especificar la fecha exacta. No sabemos en qué fuente se basó Puyó de Coloma, que fue el único que pudo tener acceso a la documentación antigua que se guardaba en la sacristía parroquial.

anterior y pertenezca al XIII.<sup>168</sup> Es muy posible que fuese entonces cuando se decidiese practicar la puerta de acceso por el lado norte, donde actualmente está situada, e incluso se reutilizasen los elementos simbólicos, el crismón y el pantocrátor de un pórtico anterior.

En la segunda mitad del siglo XVI, por mandato de Pedro Agustín y Albanell, entonces obispo de Huesca, se abre una puerta para la capilla del cuerpo bajo del campanario.<sup>169</sup> Y a finales de ese siglo se debió de sustituir la original cúpula sobre trompas que —a juicio de Ricardo del Arco— cubría el crucero por la de bóveda estrellada que actualmente se conserva.

La guerra de Felipe IV contra Cataluña fue, como se ha explicado anteriormente, una de las causas de que la iglesia de Berbegal precisase durante la segunda mitad del siglo XVII de serias reformas que culminarían con la construcción de la capilla de san Pedro Arbués y, quizá ya en el XVIII, del retablo del altar mayor.<sup>170</sup> Sin embargo, no se ha encontrado ninguna referencia documental que avale estas teorías y permita datarlas con más exactitud.

En la misma época se construyó la antigua sacristía en el hueco que deja la torre hasta la cabecera por la parte suroriental del templo, y que ocultó, como se ha explicado anteriormente, el ábside meridional.<sup>171</sup> Las dos linternas de ladrillo que iluminan el presbiterio de los dos ábsides menores fueron añadidas también en el siglo XVIII.<sup>172</sup> Al exterior tienen sección hexagonal, y se decoran con pilastras y cornisa. En el interior de la iglesia su sección es circular.

No existe acuerdo entre los autores para datar el momento en que los paramentos interiores de la iglesia se revocaron con una capa de yeso: Puyó de Columa fecha esta acción a finales del siglo XVIII.<sup>173</sup> Este remozo de yeso, que Cavero Blecua retrasa hasta el XIX, sin especificar nada más, debió de ir desapareciendo con el

---

<sup>168</sup> Coll y Noguero (1993: 173).

<sup>169</sup> Conte (1980: 74).

<sup>170</sup> Véase el capítulo «El ajuar de una reina: elementos suntuarios en el interior del templo».

<sup>171</sup> Cavero (1967: [14]).

<sup>172</sup> Coll y Noguero (1993: 173).

<sup>173</sup> Puyó de Columa (1994: 440). Véase también Escudero (1988: 91).



Vista exterior e interior de la linterna del lado de la epístola.



Estado de la torre en 1890, vista por su lado noreste. (Foto: AFIAA)



Imagen de la torre, desde su ángulo suroeste, en 1917. (Foto: Archivo Mas)

tiempo y, sobre todo, en el incendio de 1936, tras el cual los restos se ennegrecieron con el humo, al igual que los sillares que quedaban a la vista.<sup>174</sup> Los residuos de la calcinación se limpiaron durante la segunda mitad del siglo XX en sucesivas intervenciones que más tarde se referirán.

Puyó de Columa narra, asimismo, que en 1850 se cayó una buena parte del tercer cuerpo de la torre.<sup>175</sup> Mosén Manuel Quintillá reclamó, mediante el cuestionario que se le hacía en la visita pastoral que recibió en 1890, la ayuda económica del obispo Messeguer. Este párroco se ve obligado a solicitarla ante la imposibilidad de

atender a la reparación [de la torre y los tejados] del templo esperando la caridad de los fieles, pues aunque tuvieran voluntad, no tienen recursos [ya] que esta Iglesia, hace algunos años deja rentas para las necesidades del Obispado, y atendido sobre todo el distinguido celo de V. S. B., convendría que S. S. B. se moviera a favorecer la necesidad de esta Iglesia con piadoso donativo que podría mover a las prestaciones personales del pueblo, a donativos que espero harían algunos de los feligreses más pudientes y al del párroco que suscribe, que también contribuiría en cuanto le fuera posible.<sup>176</sup>

En el mandato que dicho obispo hace para esta visita, le encarga al cura, entre otras cosas, que

vaya atendiendo a la reparación del templo, de otro modo la formación de expediente ante el Gobierno dará lugar a que caiga el templo, porque la ridícula legislación actual sobre la materia parece hecha más para dificultar que no para ayudar ni remediar necesidades cada día crecientes.<sup>177</sup>

En 1893, una nueva visita pastoral nos informa de que Berbegal es de nuevo cabeza de arciprestazgo, pero no tiene fondos para hacerse

---

<sup>174</sup> Cavero (1967: [21]).

<sup>175</sup> Puyó de Columa (1994: 441).

<sup>176</sup> ACL, VP 35, f. 78r-v. Nota del cura párroco en el informe de la visita pastoral fechada el 24 de agosto de 1890.

<sup>177</sup> ACL, VP 35, f. 77r.

cargo de las reparaciones necesarias y mosén Quintillá sigue planteando la opción de presentar un expediente al Gobierno,<sup>178</sup> que finalmente realiza, según consta en la siguiente visita pastoral de 1897,<sup>179</sup> aunque no tenemos noticia de si se llegó a recibir esta ayuda.

Fue gracias a la iniciativa y al trabajo de los habitantes de Berbegal como se consiguió, por fin, atajar el peligro que suponía el mal estado de la torre. Entre 1924 y 1926 se realizaron las obras de consolidación de la parte más alta y se colocó la última campana que quedaba en la colegiata,<sup>180</sup> para lo cual se construyó una espadaña en la que además se colocó un reloj.<sup>181</sup>



Detalle del pavimento del templo en la nave del lado del evangelio tal como estaba antes de la Guerra Civil. (Foto: Archivo Mas)

<sup>178</sup> ACL, VP 41, f. 164v.

<sup>179</sup> ACL, VP 42, f. 168v.

<sup>180</sup> Caveró (1967: [20]).

<sup>181</sup> AHP, C-284/3, exp. 15/81 de la Dirección Provincial de Cultura de Huesca, Negociado de Conservación del Patrimonio. Memoria del proyecto del arquitecto, parte I, p. 8.

Antes de incendiarse la iglesia en 1936 se profanaron las sepulturas que había en su interior, para lo cual, según relata Cavero, se levantó el primitivo pavimento de ladrillo, recortado por cercos de madera que encuadraban los enterramientos, que desapareció totalmente<sup>182</sup> y se convirtió en un suelo de tierra pisada, tal y como lo recuerdan muchos de los vecinos de Berbegal.



Estado de la cabecera de la iglesia por su parte externa, antes del incendio de 1936. (Foto: Archivo Mas)

Pero fue el incendio lo que causó los mayores daños al templo. En la cabecera ardieron los tres retablos de los altares, lo que ocasionó graves perjuicios a las aristas entre los ábsides y a estos mismos, sobre todo al meridional, que sufrió además el efecto del fuego en la sacristía en la que estaba inscrito.

Durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del pasado siglo, por iniciativa del Ayuntamiento y con «la aplicación de dos modestas aportaciones del Estado»,<sup>183</sup> se realizaron dos intervenciones que tenían por objeto reparar los desperfectos más graves que

---

<sup>182</sup> Cavero (1967: [16]).

<sup>183</sup> *Ibidem*, [p. 23].

había sufrido el templo. La primera de estas actuaciones tuvo lugar durante los años 1952 y 1954,<sup>184</sup> y consistió en reforzar con sillares la parte baja de los muros de los ábsides y de la fachada sur del transepto y el ábside central por su parte interior.



Vista exterior de la cabecera del templo en la actualidad, tras las sucesivas intervenciones en los ábsides. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

---

<sup>184</sup> No he tenido acceso a ningún documento que atestigüe ninguna de estas intervenciones y ha sido necesario recurrir a los recuerdos de los vecinos de Berbegal, que a veces se contradicen, por lo que he intentado contrastar sus testimonios. En este caso la fecha es orientativa, pues la actuación tuvo lugar al comenzar la alcaldía de Rafael Sesé (desde 1951) y antes de que llegara mosén Francisco Pujolreu al pueblo (fue párroco en Berbegal desde 1956 hasta 1979).

A mediados de esta década se procedió a la limpieza de las tierras del antiguo cementerio —el llamado *fosaler*—, que ocupaba la parte occidental del templo, lo que contribuyó a rebajar considerablemente el nivel de las tierras que rodeaban la iglesia por esta parte.

Más tarde, a principios de los sesenta, se acometió una nueva reforma. Esta tenía por objeto cambiar el pavimento de la iglesia por el que se conserva actualmente, para lo cual se procedió en primer lugar a realizar prospecciones en el suelo del templo. Se cavó en varios puntos en busca de restos de posibles enterramientos y, sobre todo, de una probable cripta. Por orden del entonces párroco, Francisco Pujolreu, al que acompañaba un clérigo venido de Lérida, se detuvieron las catas y se procedió a pavimentar el templo,<sup>185</sup> utilizando granito blanco para las gradas del presbiterio y baldosa hidráulica para el resto.

Otra de las reformas que se acometieron en ese momento consistió en realizar dos grandes arcadas perforando los muros que servían de separación entre el presbiterio y los ábsides laterales. Para ello hubo que desmontar y trasladar los altares que estaban adosados a estos muros por la parte de los ábsides menores. En el lado del evangelio estaba ubicado el altar de las Almas, que fue trasladado al muro meridional, donde se encuentra actualmente. Esta perforación conllevó la desaparición de algunas de las columnas geminadas adosadas a los muros del lado de la epístola y de la decoración de estuco del altar de las Almas, como se ha explicado anteriormente.

Se remozaron entonces algunos de los altares del templo, como el de la Virgen del Pilar o el de santa Águeda —que todavía se conserva de esta manera—, cubriendo el paramento de sillar con una capa de cemento y pintándola de color tierra con líneas más claras, imitando la disposición de los sillares de forma artificial y muy poco acertada. Por último se procedió en esta época a derribar los restos de la antigua sacristía y a construir otra nueva adosada a la torre por su parte occidental y que se comunicaba con el templo a través de la capilla del Rosario.

Toda esta actuación, no controlada por organismos oficiales y dirigida por el entonces párroco, mosén Francisco Pujolreu,

---

<sup>185</sup> Testimonio oral de uno de los vecinos del pueblo.

fue totalmente irrespetuosa con el edificio. Y no solo por la parte estética, ya que al perforar los muros del presbiterio se perdió la ornamentación escultórica que tenían los antiguos altares adosados a ellos, sino también por el riesgo que conllevaba semejante operación para las bóvedas de los ábsides y para la cabecera en general.

Hechas con mejor voluntad que criterio —sobre todo la última—, estas dos intervenciones solucionaron temporalmente los problemas más acuciantes del templo. Sin embargo, según escribe Cavero en 1967, «queda por terminar la restauración de casi todas las superficies interiores y exteriores en sus bóvedas y paramentos de las naves y en las columnatas y la torre».<sup>186</sup>

El mal estado en que se encontraban las cubiertas y el hecho de que, desde 1975, la iglesia de Berbegal estuviese considerada Bien de Interés Cultural, categoría M,<sup>187</sup> indujo a que desde la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, entonces dependiente



Estado de los pies de la iglesia a principios del xx y terraplenes del antiguo fosal, que fueron limpiados y rebajados a mediados de los cincuenta del pasado siglo.

(Foto: Archivo Mas)

<sup>186</sup> Cavero (1967: [23]).

<sup>187</sup> BOE de 26 de noviembre de 1975. Orden ministerial de 31 de octubre.



Tejado de losa de arenisca colocado sobre el coro durante la intervención de 1977 y detalle de la cubierta de la nave principal, con teja árabe.

del Ministerio de Educación y Cultura, se promoviera una intervención arquitectónica en el templo.<sup>188</sup> Los trabajos de albañilería empezaron a realizarse el 25 de mayo de 1977.<sup>189</sup> Una tarde agosto de ese mismo año se derrumbó con estrépito el muro del coro.

Según refiere la memoria del arquitecto Antonio Almagro, fechada en septiembre de 1976, la iglesia se encontraba en aquel momento «muy necesitada de una urgente restauración».<sup>190</sup>

En las obras que se realizaron a partir de mayo de 1977 se repararon la pared derruida y la cubierta del coro, en la que se colocó, en vez de teja árabe como en el resto del edificio, losas de arenisca

---

<sup>188</sup> ACIPHE, MA. PI., leg. 217-4, expediente de intervención en la iglesia de Berbegal aprobado en febrero de 1977 por el Servicio de Conservación y Revalorización del Patrimonio Artístico, dependiente de la Dirección General de Patrimonio Artístico, que contiene, entre otros documentos, la adjudicación de las obras a la empresa Construcciones Manuel Tricas Comps, S. A., de Zaragoza, y la memoria realizada por el arquitecto Antonio Almagro Gorbea. El presupuesto para esta obra ascendió a 4 854 589 pesetas.

<sup>189</sup> *Ibidem.*

<sup>190</sup> *Ibidem.* Memoria del arquitecto Antonio Almagro.



Fachada principal del templo durante el invierno de 1976.  
En la parte superior de la imagen, la antigua espadaña y el reloj. (Foto: ACIPHE)



Aspecto de la nave central del templo antes de que fuesen limpiados los paramentos, ennegrecidos desde el incendio de 1936. (Foto: ACIPHE)



Dos imágenes de la torre antes de su restauración en 1981. En la de la derecha puede apreciarse la sacristía adosada al muro occidental, que se construyó a mediados de los años sesenta del pasado siglo. (Foto: ACIPHE)

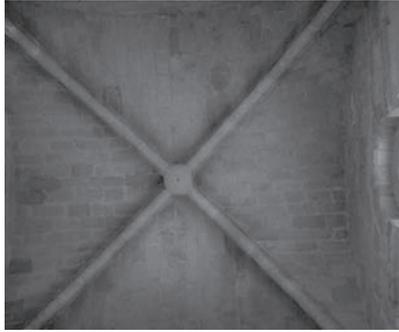
formando una superficie totalmente plana. Se desmontaron los restantes tejados, que estaban en muy mal estado, y se rehicieron en su totalidad. Asimismo se pretendía llevar a cabo el rascado y limpieza de los paramentos interiores y macizar los huecos del presbiterio abiertos entre los ábsides, pero estos trabajos se postergaron para intervenciones posteriores. Una de las intenciones del arquitecto era demoler todos los postizos que deterioraban la imagen de conjunto del templo, entre los que se incluían la espadaña de la torre y la sacristía en su lado oeste.

Apenas se hubo terminado estas obras, que pretendían subsanar los problemas más urgentes, se puso en marcha una nueva intervención aprobada por el Servicio de Conservación y Restauración del Ministerio de Cultura en febrero de 1981.<sup>191</sup> Esta intervención, ade-

---

<sup>191</sup> AHP, C-284/3, exp. 15/81 del Negociado de Conservación del Patrimonio de la Delegación Provincial de Cultura de Huesca. En este expediente se conserva la documentación que refiere que la obra fue asignada a la empresa madrileña Restauraciones y Obras, S. A. —que a su vez contrató en el pueblo a peones y albañiles— y ascendió a un total de 6 999 999 pesetas.

más de reparar algunos desperfectos, pretendía recuperar la estética inicial de algunas partes de la iglesia que habían sufrido modificaciones a lo largo de los siglos sin criterio alguno. La memoria había sido redactada en noviembre de 1980 por el arquitecto que más tarde dirigiría las obras, Javier Poch, y nos informa detalladamente de los diferentes aspectos de la intervención y de su presupuesto.



Bóveda de cruceira del segundo cuerpo de la torre, restaurada en 1981.

La torre-puerta iba a ser recuperada para quedar casi como la vemos hoy en día. Se demolió el cerramiento de ladrillo de los pórticos de la parte baja y se colocaron —tras haberse dudado si debían dejarse abiertos o no— las rejas de forja que actualmente los cierran. También se demolió el cuerpo adosado a su parte oeste que albergaba la sacristía y se desmontó la espadaña que sustentaba la campana y el reloj.

La parte superior de la torre fue objeto de una seria reforma, ya que se deshizo la bóveda del primer piso, que estaba muy deteriorada por las filtraciones y la humedad y amenazaba con hundirse,<sup>192</sup> y volvió a construirse aprovechando los mismos sillares de la plementería y las dovelas de los nervios. Sobre ella se colocó una malla metálica trabada con una capa de hormigón de garbancillo.

---

<sup>192</sup> *Ibidem*, parte II, p. 2.

Finalmente se procedió a elaborar la cubierta aterrazada, que se impermeabilizó con una doble capa de tela asfáltica pero que hoy en día sigue causando problemas por su peso excesivo. En ella se dispuso una capa de hormigón armado sobre un lecho de arena y otra, también de hormigón, en la que se situaron junquillos de madera que luego se retirarían para que el acabado final imitase un pavimento antiguo en forma de losas. El conjunto se cerró con un peto de sillería de un metro de altura en el que se intercalaron algunas piezas en forma de gárgola para que sirvieran de desagüe.



Estado actual del ábside de la epístola.

Se repararon también, en aquel momento, las dovelas y las columnas de los ventanales de la torre y se reconstruyeron algunas columnas de los pilares, así como algunos de sus basamentos. Finalmente, se terminaron de limpiar los restos de hollín de los muros, excepto en la zona de los pies, en la que el párroco insistió en dejar una muestra del paramento ennegrecido en recuerdo del devastador incendio.

El capital asignado en un primer momento fue insuficiente para acometer semejante obra y hubo de aprobarse una nueva interven-

ción en 1982<sup>193</sup> que permitiría seguir con la realización del proyecto que Poch había elaborado en 1980. Esta intervención pretendía el repicado y la limpieza de las bóvedas y paramentos interiores, el rejuntado y saneado de las fábricas exteriores, la reposición de algunas columnas, dovelas y basamentos, la reparación de jambas y dinteles en las puertas y ventanas, el remozo con losas de piedra de las gradas del pórtico de acceso, el arreglo de las cornisas y, por último, la reparación de las cubiertas, incluida la de la capilla de san Pedro Arbués.

Se pretendía acometer en esta fase dos de las intervenciones que estaban previstas para las anteriores: el relleno de los huecos de las hornacinas con mampostería cerrándolas con sillares, de manera que



Cubierta de la iglesia en parte del crucero, el transepto y los pies.

<sup>193</sup> AHP, C-284/5, exp. 80/82 de la Dirección Provincial de Cultura de Huesca, Negociado de Conservación del Patrimonio. Este expediente contiene, entre otros documentos, la resolución de la Subdirección General de Patrimonio dependiente de la Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas para la restauración de la iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal, la memoria para la intervención elaborada por el arquitecto Javier Poch y la adjudicación de dicha obra a la Empresa Tricas Comps, S. A., de Zaragoza, por un importe de 6 335 699 pesetas.



Muros exteriores del templo por su lado sur.

siguieran la disposición de estos en el paramento original —lo que no llegó a ejecutarse tampoco en este momento—, y la reposición de la fábrica primitiva de los muros de unión de los ábsides, que habían sido perforados, veinte años atrás, para comunicarlos mediante arcadas.<sup>194</sup>

En la primavera de 1982 la iglesia sufrió un incendio que fue rápidamente sofocado. Se originó en la nueva sacristía, situada ya entonces en la capilla de san Pedro Arbués, y tuvo como consecuencia más reseñable la pérdida de un crucifijo de gran envergadura que se sacaba en las procesiones de Semana Santa.

Por otra parte, las transferencias de las competencias sobre patrimonio desde el Gobierno central a la Comunidad Autónoma de Aragón implicaron que desde ese momento fuese el Servicio del Patrimonio Artístico del Departamento de Educación y Cultura de la Diputación General de Aragón el responsable de la aprobación y

---

<sup>194</sup> AHP, C-284/5, exp. 80/82. Pliego de las condiciones técnicas particulares, cap. II. Descripción de las obras.

la gestión de las intervenciones en los monumentos artísticos de la comunidad.

En abril de 1986 recibió el visado del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón un nuevo proyecto de restauración para la iglesia de Berbegal que previamente había sido aprobado por el citado Departamento de Cultura.<sup>195</sup> Con este proyecto, realizado por los arquitectos Javier Poch y Alberto Campanero, se pretendía continuar las obras anteriores mediante pequeñas actuaciones que seguían pendientes.<sup>196</sup> Contemplaba esta intervención el rascado y limpieza de la bóveda del crucero, que fue enfoscada y pintada de nuevo, además de restaurarse sus nervaduras. Asimismo se procedería a limpiar los paramentos que aún quedaban ennegrecidos en la fachada este del transepto, a reparar su fachada oeste atendiendo a



Ventanal de la cara oriental de la torre, en su cuerpo alto, antes de que cayese en noviembre de 2004. (Foto: Gobierno de Aragón, cedida por el SIPCA)

<sup>195</sup> AACAA, Restauración de Patrimonio, 8794. El presupuesto para dicha intervención era de 3 038 585 pesetas.

<sup>196</sup> *Ibíd.*, memoria de los arquitectos, pp. 10-11, Madrid, 1986.

los cajeados y las cornisas, reponiendo los que estaban en peor estado, y a modificar el ventanal de la sacristía. En la torre se repondrían algunas basas y tambores de columnas en los arcos del cuerpo inferior, que habían sido dañados por el cerramiento de los pórticos, atendiendo sobre todo al lado oeste, del que se pretendía completar la restauración del ventanal del cuerpo superior. Finalmente, se realizaría un nuevo repaso completo del tejado y se repararían las filtraciones de la cubierta de la torre.

En el otoño de 2004 se produjo el desprendimiento de una columna de 2,6 metros de altura en el ventanal de la cara este del cuerpo superior de la torre. Ante este grave hecho y el riesgo potencial que suponían nuevos y probables desperfectos, se decidió una nueva intervención en la iglesia de Santa María la Blanca, teniendo como prioridad la reparación de los elementos más susceptibles de desprenderse y los problemas más acuciantes del edificio.



Ventanal del cuerpo alto de la torre, restaurado en 2006.

De febrero de 2005 data la memoria del proyecto realizado por el arquitecto oscense Luis V. Franco Gay.<sup>197</sup> Esta intervención, finalizada durante el verano de 2006, contemplaba la ejecución de varias actuaciones en la iglesia. La primera y, al parecer, más urgente fue la corrección del desaplomo que sufría el paño del muro septentrional del transepto, al que había contribuido en gran parte la perforación en su día, por la parte interior del templo, de la hornacina para la capilla del altar de la Virgen del Pilar y la que alberga lápida de don Jaime Callén.<sup>198</sup> Además se procedió a macizar dicha hornacina de la Virgen del Pilar para devolver al muro su continuidad y sobriedad original, y la similar hornacina que, ubicada simétricamente en el paramento meridional, albergaba el altar de las Almas, y que databa, por sus características y formas constructivas, de la misma época. Asimismo, se repararon los elementos de cantería descompuesta y se sujetaron otros poco seguros en el vano oriental del cuerpo superior de la torre, en el cual se aplicaron hidrofugantes. Se repuso también algún tramo de la cornisa que sirve le sirve de adorno.

Se procedió en esta intervención a proteger, por su parte superior, los huecos de acceso de las escaleras de caracol fabricadas en piedra de sillar que ascienden a la torre. Ambos tramos, el del cuerpo inferior y el del superior, estaban a la intemperie sin cubrición alguna que impidiera la entrada de aguas. Por ello se colocaron unos casetones realizados con bastidor de acero y tablazón de madera de iroco, revestidos con planchas de cobre y cerrados por una puerta de la misma madera con una rejilla que permite la iluminación y la ventilación de la escalera. Estos elementos protectores se colocaron de tal manera que no son visibles a pie de calle.

Una de las actuaciones que más han contribuido a reparar la belleza original de la iglesia de Berbegal ha sido el traslado al tímpano de la portada del pantocrátor y el crismón, que como se ha explicado más arriba fueron separados de ella por causas desconocidas. «Esta reubicación —dice el arquitecto Luis V. Franco— se ha hecho sin modificar las medidas de anchura de la puerta dejando

---

<sup>197</sup> ASPECDH, exp. 46/05-5. Las obras de esta intervención ascendieron a un coste total de 89 987,31 euros.

<sup>198</sup> *Ibíd.*



Ventanal rasgado en lo alto del muro septentrional del transepto, reformado en 2006.

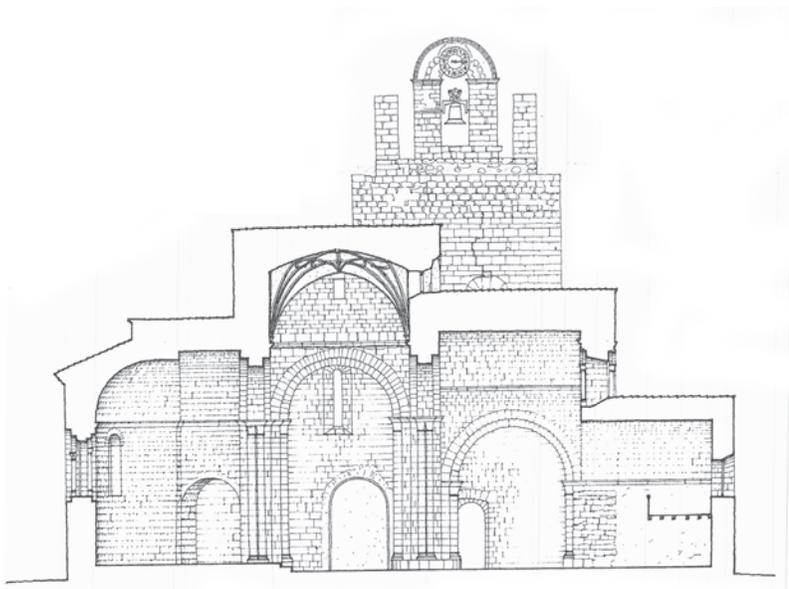
la posibilidad de en el futuro estrecharla si se cree adecuado». <sup>199</sup> El hueco se rellenó con mampostería y sillar para devolver la continuidad original al muro.

Por último, se modificó la ventana del paño del crucero septentrional para restituirle su aspecto original, quitando la reja y los elementos de carpintería de época reciente con el fin de devolver a sus jambas abocinadas sus dimensiones originales y colocando, para su cierre, placas de alabastro sin carpintería.

Por iniciativa municipal, durante el último trimestre del año 2001 se realizaron las obras necesarias para abrir una calle que, rodeando el templo por la zona del antiguo *fosaler*, que después fue jardín de la abadía, permite al visitante caminar alrededor del templo y admirar desde muy cerca la belleza de la torre-puerta. En la primavera del año 2007 fueron colocados los focos para la iluminación de la torre.

---

<sup>199</sup> ASPEC DH, exp. 46/05-5.



Alzado este-oeste de la iglesia de Berbegal antes de la demolición de la espadaña de la torre. (Dibujo perteneciente a la memoria del arquitecto Antonio Almagro, 1977. ACIPHE)

Estos trabajos demuestran el interés de los ayuntamientos de las últimas legislaturas en trabajar para la conservación y promoción de un edificio digno de ser cuidado y destacado por su belleza.

## Lo que queda por hacer

El aspecto del edificio ha mejorado ostensiblemente en estos últimos treinta años y podría decirse, a simple vista, que goza de buena salud arquitectónica. Sin embargo, todavía quedan elementos por reparar. En el interior del templo se han producido desprendimientos de arenillas de los sillares de la bóveda del transepto meridional. El paramento y el arco toral que sostienen la bóveda de crucería por este mismo lado se hallan deteriorados en algunas zonas. Es



Estado de la bóveda de la nave meridional del templo.



Detalle de uno de los arcos torales y de los desperfectos en la cornisa de la bóveda del crucero.

preocupante el desprendimiento de alguna de las piezas de la cornisa que decora el cuerpo alto del crucero, de la que ya se ha perdido una parte.

El suelo de baldosa hidráulica que fue colocado a mediados de los sesenta del siglo XX no es el adecuado —al menos estéticamente— para el templo y debería modificarse, teniendo en cuenta además que el actual levanta al menos 20 centímetros el nivel del que había originalmente. El piso del presbiterio y las gradas que ascienden hasta el altar, que datan de la misma época, presentan los mismos problemas estéticos. Quizá el momento de su renovación, cuando se produzca, sería el oportuno para tratar de localizar la posible cripta a la que hacen referencia varias historias locales y que, de existir, se trataría de un antiguo enterramiento para los capitanes de la colegiata.<sup>200</sup>

En el interior de la iglesia se debería atender a la limpieza de los elementos decorativos del altar que actualmente acoge la imagen de san Antonio de Padua y a una actuación para el altar de santa Águeda similar a las que recientemente se han aplicado a los de las Almas y el Pilar, consistente en rellenar la hornacina que aloja la imagen y dejar el paramento de piedra.

En el exterior, los sillares de arenisca, muy sensibles a la erosión, presentan deterioros en algunas zonas de la parte baja de los muros del templo en los ábsides, en el muro de los pies y en el cuerpo bajo de la torre-puerta.

Por último, cabe reseñar que el remate aterrazado que en los años ochenta se diseñó para la torre —sin entrar en la idoneidad estética de esta solución— ha ocasionado numerosos problemas por su peso excesivo y porque no cumple a la perfección las condiciones de aislamiento de filtraciones de humedad que cualquier cubierta

---

<sup>200</sup> Quienes relatan la existencia de esta cripta no coinciden en su ubicación. Unos localizan su entrada en los pies, entre el coro y el altar de san Antonio, y la relacionan con la posible existencia de enterramientos para los racioneros del templo en épocas pasadas y relatando que poco después de la Guerra Civil se descubrió en esta zona un hueco de acceso, pero no se llegó a entrar porque su atmósfera era insalubre. Otros la sitúan en la cabecera, bajo el altar mayor, basándose en que durante la intervención que se hizo en los años sesenta se descubrió algo tras el altar que mosén Francisco Pujolreu ordenó inmediatamente cubrir y silenciar.

debe ofrecer a una construcción. Es evidente que el mal estado de los ventanales y los paramentos del segundo cuerpo se debe a estas dos causas, y habría que dar solución a este problema.



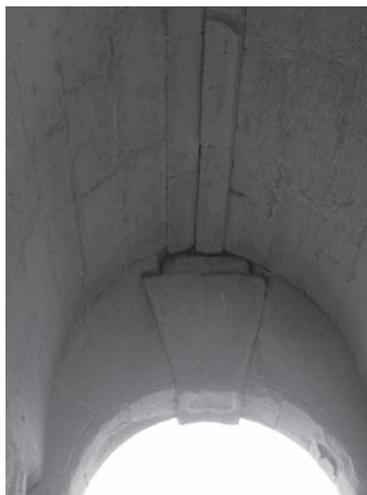
Paño del muro oeste del templo, entre el coro y el acceso a la torre. Se aprecian manchas de humedad en la parte superior y sillares deteriorados en la zona más baja.



Sillares erosionados en el muro exterior del ábside central.



Estado de los elementos laterales del pórtico meridional de la torre-puerta.



Dovelas descolgadas en la puerta de acceso al cuerpo superior de la torre-puerta.



## LA TALLA DE LA VIRGEN BLANCA



## Las representaciones de la Virgen

EL CULTO MARIANO, DESDE SUS ORÍGENES A LA EDAD MEDIA<sup>201</sup>

San Lucas es, de los cuatro evangelistas, el que más atención presta a la Virgen María. Se le atribuye además, por su condición de pintor, haber sido el primero en representarla. En su evangelio narra los episodios de la Anunciación, la Encarnación y el dolor materno durante la Pasión de Cristo. El resto de los evangelistas apenas reparan en la Madre de Dios, lo que contrasta con la gran devoción que ha adquirido la Virgen a lo largo de la historia de la Iglesia.

En el año 431 se celebró el Concilio de Éfeso y allí se definió a María como Esposa de Dios y verdadera Madre de Cristo —la *Theotokos* griega—, lo que suponía institucionalizar un culto que ya existía desde antiguo —al menos desde el siglo II— según las escrituras de san Justino, san Fabiano y san Ireneo. Sin embargo, el investigador Louis Réau afirma que, en los primeros siglos cristianos, fueron los mártires los que acapararon la devoción de los fieles —pues habían vertido sangre, como Cristo, por la Iglesia— y que la Virgen solo alcanzaría a ser equiparada con ellos por un artificio de los teólogos, consistente en establecer un paralelismo entre la Pasión de Cristo y la Compasión de la Virgen, que, si no había sufrido físicamente, sí lo había hecho moralmente con la crucifixión de su Hijo.

---

<sup>201</sup> Para la elaboración de este apartado se ha recurrido a Réau (1996), Sebastián (1994: 421-434), Trens (1947) e Ibáñez et álíi (1979) y Franco (1998).

Sea como fuere, la proclamación del dogma de la maternidad divina de María implica una rápida difusión del culto a la Virgen y durante los siglos siguientes se observa un notable incremento de la devoción mariana en Occidente. Paulatinamente irá desapareciendo la secular desconsideración de la Iglesia hacia la mujer como hija de Eva. En España esta devoción se percibe por la atención que en época visigoda le prestaron san Leandro (en *De Institutione Virginem*), san Isidoro (en sus *Etimologiae*) y san Ildefonso, el mayor defensor de su virginidad.

Pero habrá que esperar hasta el siglo XI para que el culto mariano se encuentre arraigado con fuerza en Europa. Réau afirma que fue el espíritu de la caballería, el ideal del amor cortés medieval, el impulso principal para la devoción mariana: el amor caballeresco implica un vasallaje incondicional hacia la dama, reina y señora del corazón del amante. Esto, trasladado al terreno religioso, se traduce en la profunda devoción del cristiano hacia María. Y de aquí el apelativo mariano *Nuestra Señora*, traducción del *Nôtre Dame* francés.

A partir del siglo XIII la figura de la Virgen recibe una veneración especial: se establece la contraposición Eva/Ave, la primera mujer responsable de la expulsión del paraíso ante la mujer sujeto de la encarnación redentora. A partir de ahora María refulge como «vaso de pureza» y es venerada por el vulgo y la jerarquía eclesiástica como «Reina del Cielo y Madre y Esposa de Cristo»: desde este momento será símbolo de la Iglesia triunfante.

Los monjes de las órdenes regulares se convierten en los más férreos difusores del culto a María. San Bernardo fundará el Císter bajo la protección de la Virgen y dará a todas sus abadías una advocación mariana. Pero serán los mendicantes los que tendrán el papel principal en la propagación del culto. Los dominicos y los franciscanos rivalizan en devoción, los primeros con la difusión del Rosario y los segundos defendiendo incansablemente la virginidad de María, el dogma de la Inmaculada Concepción. Este dogma contaba con seguidores en Inglaterra ya en el siglo XI y se mantuvo latente entre los cristianos de la Corona de Aragón desde el XII. En 1281 el obispo de Barcelona mandó celebrar la festividad de la Inmaculada. Fueron teólogos aragoneses quienes en el Concilio de Basilea, en 1439, obtuvieron la definición de esta doctrina.

ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN COMO *MAIESTAS MARIAE*

La iconografía de la Virgen María conserva algunas características de las principales diosas blancas de la Antigüedad: la Isis egipcia y la Artemis griega, que expresan el principio femenino y lunar opuesto al Sol y con él gobiernan el universo.<sup>202</sup>

En la bibliografía consultada se nos plantean dos posibilidades sobre el origen de los modelos para la representación de la Virgen María. Por una parte, algunos autores, como Clara Fernández Ladreda y Manuel Trens i Ribas, defienden que las imágenes marianas derivan de las que fueron representadas en época paleocristiana y que de Occidente pasaron a Bizancio: en las catacumbas de Priscila y en las de Domitila aparece la imagen de María, sentada y acompañada de su Hijo, y en el *Cemeterium Maius* la Virgen está representada de pie.<sup>203</sup> Por otra parte, y siguiendo a Réau, las imágenes de María que hoy conocemos derivarían de un modelo primigenio que desde el mundo oriental se trasladó a Occidente. Este autor afirma que «no debe insistirse con las representaciones de la Virgen en el arte Paleocristiano de las catacumbas, porque se trata de imágenes de culto sin carácter individual».<sup>204</sup>

En esta línea se pronuncia también la investigadora Ángela Franco Mata al afirmar que los episodios relacionados con el Nuevo Testamento «se siguen imaginando en un plano ideal muy similar al de los rasgos proporcionados por los bizantinos a las imágenes de dichos acontecimientos. A lo largo de la Edad Media, los imagineros latinos y de los países de Europa Oriental acogieron y repitieron modelos griegos de esta iconografía histórica cristiana».<sup>205</sup> Su difusión en la Iglesia occidental está relacionada con la celebración litúrgica de las grandes fiestas del año o Dodecaortón.

Hasta nosotros ha llegado una imagen convencional de María, de belleza pura y sin mancha, que ha ido variando con las modas a

---

<sup>202</sup> Battistini (2003: 30).

<sup>203</sup> Fernández Ladreda (1989: 16) y Trens (1947: 398).

<sup>204</sup> Réau (1996: 77).

<sup>205</sup> Franco (1998: 34). Estas fiestas litúrgicas son Anunciación, Natividad, Presentación en el Templo, Bautismo de Cristo, Resurrección de Lázaro, Transfiguración, Entrada en Jerusalén, Crucifixión, Resurrección, Asunción, Pentecostés y Dormición de la Virgen.

lo largo de la historia del arte, pero que básicamente deriva de los primeros modelos de la *Panagia* o *Theotokos* griega, repetida hasta la saciedad por los imagineros medievales a partir de los modelos o tipos bizantinos.

De la clasificación que Réau hace de los distintos tipos de imágenes marianas nos interesa precisamente el de la Virgen en Majestad. Dentro de este grupo distingue tres tipos: las *Panagia Platytera*, las *Panagia Nikopoia* y las *Panagia Hodegitria*.<sup>206</sup> Las primeras se representan de pie, como las orantes, y su característica fundamental es su vientre ancho, como preparado para la fecundación. Réau la define como «Orante Madre».

Las vírgenes en Majestad occidentales derivan directamente de la *Panagia Nicopoia*, también denominada *Kyriotissa*, «Virgen que da la Victoria» o «Nuestra Señora de las Victorias» en el arte bizantino. María se convierte en el trono del Salvador, la «puerta de la salvación» de las letanías de la devoción mariana. La Majestad se muestra en actitud rigurosamente frontal, con expresión solemne, casi hierática, presentando el Niño sobre sus rodillas. Es la *Sedes Sapientiae*, o Trono de Cristo, la cual aparece por primera vez en el pórtico de santa Ana de la fachada occidental de Nôtre-Dame de París, que data aproximadamente de mediados del siglo XII. Poco a poco se irá suavizando esta rigidez inicial del románico hasta las imágenes góticas y renacentistas, que expresan la relación materno-filial en que la María aparecerá alimentando al Niño, acariciándolo o jugando con Él. La Virgen incluso se levanta ahora de su trono y nos presenta a su Hijo alzado en sus brazos. Esta imagen deriva de las *Panagia Hodegitria*, las vírgenes conductoras bizantinas.

El modelo de Virgen sedente presentando al Niño pudo ser perfectamente tomado de las epifanías que suelen aparecer en los beatos. Bastaba con suprimir a los Reyes de la escena para conseguir la imagen autónoma de la maternidad de María.<sup>207</sup> Una de las posibles relaciones de las majestades marianas con estos beatos puede estar en la presencia de la esfera del orbe en las manos de la Virgen, que luego se reinterpretará con otros objetos. Su origen podría estar en el *Beatus* de la catedral de Gerona, en el cual Jesucristo sostiene una

<sup>206</sup> Réau (1996: 77).

<sup>207</sup> Sebastián (1994: 431).

diminuta bola entre los dedos de la mano derecha; junto a ella el iluminador escribió la palabra *Mundus*.<sup>208</sup>

#### TALLAS MEDIEVALES DE LA VIRGEN EN LA DIÓCESIS DE HUESCA

La profesora Fernández Ladreda ha estudiado la cronología de las imágenes tridimensionales de la Virgen María.<sup>209</sup> Según ella, la primera representación en bulto redondo de la Madre de Dios dataría de 946 y sería la encargada por el obispo Esteban II para la catedral de Clermont-Ferrand. Para España esta autora data como las más antiguas la imagen de Bell-Lloc y la de Nájera. Otra sería la Virgen de Arraro, en Panzano, que Ricardo del Arco fecha a finales del siglo XI, y Walter W. S. Cook y José Gudiol retrasan hasta la primera mitad del XII.<sup>210</sup> Se trata sin duda de una de las más antiguas del Alto Aragón.

Existe una gran variedad en la imaginería medieval española debido a la profusión de regiones y escuelas. La obra de Cook y Gudiol trata detenidamente el tema de la escultura románica aragonesa.<sup>211</sup> Interesa destacar para el presente trabajo varias de las cuestiones que abordan estos estudiosos. En primer lugar, la vinculación que los autores hacen de la región aragonesa con la navarra en cuanto al aspecto de la imaginería, porque esta y la escultura monumental caminan por derroteros diferentes. En segundo lugar, la distinción que se hace de dos supuestas escuelas existentes en tierras altoaragonesas, la de Roda de Isábena y la de Huesca-Jaca, circunscritas a las cabeceras de las respectivas diócesis, que, enfrentadas por motivos territoriales, trazarán, como dicen los autores, «una barrera política impermeable a las corrientes artísticas».<sup>212</sup> Por

<sup>208</sup> Trens (1947: 404).

<sup>209</sup> Fernández Ladreda (1989: 18).

<sup>210</sup> Arco (1913: I, 421), Cook y Gudiol (1950: 340 y 343). En la obra de estos últimos se relaciona esta imagen con algún taller familiar de la que ellos denominan «Escuela Huesca-Jaca».

<sup>211</sup> Cook y Gudiol (1950: 334-355).

<sup>212</sup> *Ibíd.*, p. 334. Sin embargo, como se demuestra para la arquitectura, las cuadrillas de canteros sí recorren la geografía provincial sin pararse en límites diocesanos, transmitiendo modos constructivos —véase el apartado dedicado a la colegiata y la relación de la construcción de la torre con Sijena—, según afirman Borrás y García Guatas.

último Cook y Gudiol, para la imaginería navarra y vasca, describen un modelo de imágenes muy abundante en esta zona que coincide, como veremos, con el retrato formal de la talla de Nuestra Señora la Blanca de Berbegal y que, según afirman,

reúne en proporción perfecta los conceptos de Majestad divina y de Madre de los Hombres. Tan maravilloso modelo iconográfico define el carácter de la escultura hispánica del siglo XIII: unión del hieratismo románico con la vida desbordante del arte gótico; esquema arcaico dotado de la alegre sonrisa del pueblo y vestida con ropajes de plegado naturalista.<sup>213</sup>

Es necesario tener en cuenta que ya en el siglo XII aparecen las primeras formas góticas en Francia y que, con el románico todavía vigente en España, la escultura será una de las expresiones artísticas del estilo franco-gótico que antes se emularán en nuestro país.<sup>214</sup> El Camino de Santiago seguirá siendo puerta principal de entrada de corrientes artísticas procedentes de Europa y numerosos artistas llegarán a los reinos hispanos para establecer sus talleres cerca de las fábricas de las grandes catedrales, como en el caso de la sede oscense.

Las primeras manifestaciones franco-góticas coinciden, sin embargo, con formas todavía románico-bizantinas. Las imágenes esculpidas irán suavizando su postura, los pliegues de su ropa pierden rigidez y las actitudes se dulcifican: la elegancia gótica se introduce poco a poco en las formas.

El historiador estadounidense R. Steven Janke ha estudiado la escultura gótica en la provincia de Huesca y señala a la imagen de Nuestra Señora de Salas, que fecha a mediados del siglo XIII, como el primer ejemplo del gótico en nuestras tierras.<sup>215</sup> Para Samuel García Lasheras<sup>216</sup> esta imagen es la precursora en el Alto Aragón de un estilo mediterráneo, mientras que la de Nuestra Señora de Cillas

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 354.

<sup>214</sup> Yarza y Melero (1998: 62).

<sup>215</sup> Janke (1993: 167).

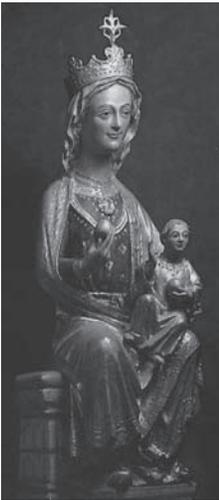
<sup>216</sup> García Lasheras (2000).



Nuestra Señora del Perdón, de Sos del Rey Católico (último tercio del siglo XIII).



Nuestra Señora la Blanca, de Berbegal (primeros años del siglo XIV).  
(Foto: Archivo Mas)



Nuestra Señora de la Huerta, de Tarazona (siglo XIV).



Virgen de Igríes, o de Yéqueda (siglo XIV). (Foto: Archivo Mas)

es el primer exponente del estilo franco-gótico, que estuvo de moda en Huesca durante el xiv.

Janke destaca la importancia del activo comercio interregional e internacional de imágenes escultóricas por medio del cual algunas tallas llegaron a nuestra provincia, señalando como ejemplos las de la Virgen de Igríes (o de Yéqueda) y Nuestra Señora la Blanca de Berbegal, de las que afirma que «juntas marcan los límites de un tipo vasco-navarro-riojano que Clara Fernández Ladreda ha denominado calagurritano».<sup>217</sup> El autor incluye también en este grupo otras imágenes, como Nuestra Señora del Perdón de Sos del Rey Católico y la ya citada Nuestra Señora de Cillas, a las que podría añadirse otra de una diócesis vecina: la hermosa imagen de Nuestra Señora de la Huerta de la catedral de Tarazona, algo posterior.

A mediados del siglo xiii nos encontramos, pues, en un momento de transición en el que la escultura se ve influida por las modas que se advierten en los reinos vecinos, sobre todo en Navarra, con la que seguirá muy vinculada la parte occidental, y por otros estados de la Corona de Aragón.

En resumen, la imaginería mariana a lo largo de la Edad Media se va a ver directamente influenciada por la evolución de las modas artísticas desde el románico, que es cuando aparecen sus primeras representaciones, en las que sirve como mero trono de la imagen de Cristo, hasta un momento en que su imagen femenina y maternal alcanza cotas de un naturalismo idealizado sin precedentes en la escultura, con el florecimiento de las formas góticas, que no son sino el reflejo de los cambios morales e intelectuales que experimenta la sociedad europea durante los siglos bajomedievales.

El territorio altoaragonés, cuna del reino y zona en permanente contacto con Europa, se encuentra influenciado en todo momento por corrientes artísticas de procedencia diferente y que tendrán seguimiento en zonas también diferentes: una de carácter más mediterráneo, que penetra a través de los territorios conquistados para la Corona y que afectará sobre todo a la zona oriental de la provincia, en el círculo de la sede episcopal de Roda primero y luego de Lérida, y otra corriente, con reminiscencias más europeas, que penetra a

---

<sup>217</sup> Janke (1993: 167).

través del Camino de Santiago y se renueva con las continuas relaciones con el vecino reino de Navarra, y que se verá representada en las creaciones de la parte noroccidental del reino, teniendo a la catedral de Huesca como uno de sus mejores ejemplos.

## Nuestra Señora la Blanca

Stat rosa pristina nomine,  
nomina nuda tenemus.

### LA IMAGEN DE LA REINA DE LOS CIELOS

La imagen de Nuestra Señora la Blanca o Virgen Blanca de Berbegal es una talla en bulto redondo que representa una *Maiestas Mariae*. María aparece sentada en un sencillo trono y se inclina ligeramente hacia delante para acoger a su Hijo, al que nos presenta en su costado izquierdo, sujetándolo por el hombro. Las vestiduras de ambos consisten en sencillas túnicas cerradas en el cuello y sin



Nuestra Señora la Blanca, vista de perfil. (Foto: Archivo Mas)

ningún adorno. Tanto la Madre como el Niño van cubiertos por sendos mantos fruncidos en los hombros y que se sujetan con unos fiadores formados por tres cordones que describen una V curva sobre el pecho. Los pies de la virgen reposan sobre el escaño y están cubiertos por un sencillo calzado que asoma bajo los pliegues del manto. El Niño va descalzo y apoya el pie derecho en la pierna de la Virgen, mientras el otro cuelga en el vacío.

María lleva los cabellos sueltos, cubiertos con un velo, y va tocada con corona. Su túnica se cierra con un broche con relieves y lleva en la mano derecha una manzana. El Niño porta en la izquierda un orbe y bendice levantando los dedos índice y corazón de la derecha. Es una figura serena, armoniosa y delicada. Los pliegues de las vestiduras apenas presentan rigideces, si no es en la parte inferior del manto de María. Los rasgos de los rostros anuncian la suavización de formas y gestos del arte gótico.



Rostros de la Virgen y el Niño. (Foto: Archivo Mas)

El rostro de la Virgen Blanca está enmarcado en un óvalo casi perfecto. Su barbilla es prominente y su frente amplia. En ella el artista quiso mostrar el nacimiento del cabello —que debió de ser dorado— mediante un punteado sobre el que luego aplicó el mismo color que en la melena. La boca es pequeña y la nariz, recta y firme, se une con las grandes cejas arqueadas sobre unos ojos almendrados. Es curioso observar que la ligera desviación de la nariz y la imperfección que supone la desigualdad de los ojos componen una cierta asimetría y le dan a la imagen una belleza singular que se repetirá en los rostros de los mejores pintores.

El Niño reproduce los rasgos de su Madre, aunque en un rostro más redondeado. Quizá el peinado, un tanto sumario por su estriado, sugiere todavía formas romanas, pero su semblante es dulce e infantil, a diferencia de las imágenes románicas.

Por su aspecto natural, parece que la imagen no había sufrido restauraciones ni repintes. Se trata de una talla policroma, aunque para describir este aspecto debo recurrir a quienes en su día pudieron contemplarla y nos la han hecho ver a través de sus escritos o desde sus recuerdos.

La primera noticia que deja constancia de Nuestra Señora la Blanca y que ha llegado hasta nuestros días data de 1560. La redactó Petrus Vitales, provisor y visitador de la diócesis de Huesca, quien nos ofrece el informe de su visita pastoral a Berbegal. En él deja constancia de que en altar mayor hay «una ymagen de Ntra. Senyora de bulto con su sayca y una çinta de tachones de plata».<sup>218</sup>

Pero quien nos describe a Nuestra Señora la Blanca de Berbegal con más detalle es el Padre Faci.<sup>219</sup> Este fraile carmelita realiza, a principios del siglo XVIII, un viaje por todo Aragón y recoge minuciosamente en una obra el retrato de cada una de las imágenes marianas que son objeto de devoción en todos los santuarios —desde el más humilde al más importante— de la geografía aragonesa. Su obra constituye un magnífico documento histórico. En el capítulo que dedica a Berbegal se refiere a tres imágenes, la de Nuestra Señora de las Coronas, que estaba en los términos del pueblo, la de Nuestra Señora del Pilar, la cual contaba con un altar desde 1730 y pudo estar anteriormente en la ermita del mismo nombre,<sup>220</sup> y la talla que es objeto de este estudio.

Sobre la imagen de Nuestra Señora la Blanca, el Padre Faci nos informa de varios aspectos que merecen ser estudiados con detenimiento: primero, el material en el que está fabricada la imagen; segundo, el color de su rostro; tercero, su tamaño; y, cuarto, el color de los ropajes de las dos figuras, con predominio de rojos, azules y dorados, como corresponde al repertorio cromático románico.

---

<sup>218</sup> Conte (1980).

<sup>219</sup> Faci (1979: 152-153).

<sup>220</sup> ACL, VP 24.

Respecto a la madera en la que se realizó la talla, dice que «pareció [...] ser de álamo o de tellera» (tilo). Las cualidades de la madera de tilo facilitan la talla a los imagineros porque es blanda y de textura lisa y fina, por lo que su acabado es compacto. El color de la madera de tilo va del blanco al amarillo pálido, oscureciéndose con el aire hasta llegar a marrón. Este último punto se relaciona con la afirmación del padre Faci de que «su color es moreno, como el de otras antiguas, pero su rostro no perdió por ello el ser alegre y risueño». Esto no quiere decir en absoluto que esta talla deba incluirse entre las llamadas *vírgenes negras*. Tal vez su tez no fuera del todo blanca, bien porque su rostro estuviera también policromado o bien porque, al no estarlo y quedar a la vista la madera natural, esta se hubiera oscurecido por efecto de la oxidación, el tiempo y, sobre todo, el humo de las velas. El color de su cara, como se puede apreciar en las fotografías, no debió de ser muy diferente al del velo, que, por supuesto, era blanco.

En cuanto al tamaño de la imagen, debió de ser de 1 metro y 5 ó 6 centímetros, puesto que el fraile carmelita afirma que «tiene en lo alto cinco palmos y dos dedos».<sup>221</sup>



Detalle de la talla de Nuestra Señora la Blanca. (Foto: Archivo Mas)

<sup>221</sup> Un palmo (cuarta) equivale a 0,2089 metros. Un dedo corresponde a la doceava parte de un palmo.

La información que ofrece Faci sobre las vestiduras que llevan la Virgen y el Niño cuadra perfectamente con la habitual en la imaginería de la época y tiene su explicación en el simbolismo de los colores en los siglos medievales. El velo blanco representa la pureza y la virginidad de María y desde siempre ha tenido una significación sagrada.<sup>222</sup> Los mantos de las dos figuras son dorados por la parte exterior, con el forro rojo el de María y azul el del Niño. Intercambian los colores de las túnicas, apreciándose en la de la Virgen adornos dorados en los puños y en la solapita del manto, por lo que se deduce que quizá pudo llevar alguna decoración más en su ropaje. María, que aparece siempre calzada en señal de recato, lleva unos zapatos puntiagudos y esconde la mayor parte de los pies bajo sus vestiduras.

El padre Faci en su descripción afirma que la Virgen «tiene la mano diestra algo levantada, con sus cuatro dedos mayores prende un Orbe y en la parte superior se conoce, llevó alguna flor para su adorno». Sin embargo, y comparando este objeto con la esfera que el niño sujeta en su mano izquierda, más parece que lo que sostiene María sea una manzana. Al fin y al cabo, la manzana es una derivación



Mano derecha de la Virgen, en la que sostiene una manzana. (Foto: Archivo Mas)



Mano izquierda del Niño, con el orbe. (Foto: Archivo Mas)

<sup>222</sup> Trens (1947: 627).

de la esfera que, puesta en las manos de la Virgen o de Cristo, simboliza el poder divino sobre el universo. El fruto prohibido en las manos de María refuerza el sentido de redención que se le concede a la Madre de Dios durante el medievo como nueva Eva.

También nos refiere el padre Faci que María llevaba «corona de plata sobrepuesta a la de madera» y el eclesiástico doctor Vitales cuenta que la Virgen tenía «una sayca y una cinta de tachones de plata». Era habitual adornar las imágenes sagradas con objetos lujosos —joyas, mantos...—, que eran a su vez exvotos y regalos de la devoción popular. La tradición oral de Berbegal relata que la Nuestra Señora la Blanca tenía un joyero en el que se guardaban alhajas de gran valor procedentes de donaciones. Por último, Faci informa que se celebraba su festividad el día 8 de septiembre, en la Natividad de Nuestra Señora.

La construcción, a principios del siglo XVIII, de un gran retablo de madera presidido por la Virgen de la Asunción para el altar mayor, relegó la imagen de Nuestra Señora la Blanca a un camarín situado en su parte posterior.<sup>223</sup> De esta manera, para contemplar y adorar a la antigua imagen en unos pocos días señalados del año, los fieles tenían que pasar tras ese retablo y ascender por una pequeña escalera adosada al muro del ábside mayor. Esta ubicación para la talla debió de contribuir, por una parte, a que estuviera más protegida, y por otra, a que su falta, una vez se produjo su desaparición, fuera menos ostensible y, quizá, más prontamente olvidada.

#### FILIACIÓN ESTILÍSTICA Y CRONOLOGÍA

Las características formales de la talla de Nuestra Señora la Blanca de Berbegal la relacionan claramente con un tipo de imágenes marianas que Fernández Ladreda ha estudiado en profundidad.<sup>224</sup> Esta autora parte de las relaciones que se desarrollaron durante los siglos medievales entre el reino de Navarra y las provincias de Huesca y Zaragoza, destacando el papel de las antiguas diócesis episcopales, que en esta época actuaban como verdaderas demarcaciones territoriales.

---

<sup>223</sup> Puyó de Columa (1994: 57).

<sup>224</sup> Fernández Ladreda (1989: 142).

Estudiando minuciosamente las características formales de las tallas, Fernández Ladreda —que sigue al investigador norteamericano Randall—<sup>225</sup> ha establecido en su clasificación de las imágenes marianas medievales navarras un tipo al que ella denomina «vasco-navarro-riojano». Se trata de imágenes sedentes sobre un sencillo escaño que acogen al Hijo en su regazo. Ambos van cubiertos con túnicas y largos mantos que se sujetan con fiadores más o menos curvos. El manto de la Virgen tiene la peculiaridad de que su extremo derecho cruza en diagonal la parte inferior de la imagen, cubriéndole la rodilla izquierda, en la que se sienta el Niño. La Virgen va tocada con velo y está coronada, pero el Niño no. Ambos suelen llevar en sus manos distintos atributos como libros, orbes, frutos o flores.

Establece la investigadora que el origen de este tipo estaría en la diócesis calagurritana, aunque desconoce la ubicación exacta del taller y cuál fue la imagen que sirvió de modelo para este tipo. Su «ámbito geográfico —dice la profesora— incluiría Navarra, La Rioja, Álava y el resto del País Vasco, Palencia<sup>226</sup> y Huesca». En Aragón los ejemplares de Igríés y Berbegal marcarían los límites orientales del tipo, pero han de tenerse en cuenta también las tallas de Tarazona, Sos del Rey Católico y Villarroya de la Sierra.<sup>227</sup> Cronológicamente habría que ubicar el tipo navarro-riojano entre principios del siglo XIII y mediados del XIV aunque, como la profesora indica, caben excepciones que detalla en el desarrollo de su estudio. Para ello distingue dentro del tipo citado tres grupos diferentes de imágenes marianas por las diferencias estéticas y formales de las tallas.

Nuestra Señora la Blanca de Berbegal estaría encuadrada en el segundo grupo,<sup>228</sup> del tipo navarro-riojano, en el que, asimismo, se encuentran imágenes como las de Estella, Olite, Puente la Reina o Artajona, entre otras del antiguo reino de Navarra, y la de Igríés ya

---

<sup>225</sup> Randall (1954: 137-143).

<sup>226</sup> En el Museo Marés de Barcelona existen varios ejemplares de este tipo de imágenes que proceden de la zona castellana, una de ellas es la Virgen con Niño procedente del monasterio de San Andrés del Arroyo en Santibañez de Ecla (Palencia), que guarda un gran parecido con la de Igríés. Véase Español y Bertrán (1991: 238, fig. 187).

<sup>227</sup> Fernández Ladreda (1989: 145, n. 18).

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 168.

citada. La definición de este segundo grupo se hace por las peculiaridades formales que se han descrito en el apartado anterior, entre las que la autora destaca la forma curva de los cordones del fiador —que en estas tallas son tres—, la posición del pie izquierdo del Niño, que cuelga en el vacío, y la manera en que la Virgen, con la mano izquierda, sujeta a su Hijo, bien por el hombro, para el primer y segundo grupos, o bien por el codo en el tercero. Insiste la autora en sus diferencias en cuanto a la forma que adoptan los mantos, que se ajustan sobre el brazo derecho de las dos figuras y caen sobre el izquierdo, y en la forma en que queda dispuesto el de María sobre sus piernas.

Existen también, según Fernández Ladreda, diferencias en el plegado de los ropajes que distinguen las imágenes de cada uno de los grupos, pero podría ser, en este caso, que se tratase de diferencias particulares entre las tallas, bien por la habilidad del artífice o por el momento de su ejecución.



Perfil izquierdo de Nuestra Señora la Blanca de Berbegal.  
(Foto: Archivo Mas)

El canon para las imágenes de este grupo es un tanto menos esbelto que para las de los restantes, puesto que parece que sus caras y formas se han redondeado. Su altura no pasa de 120 centímetros para las de mayor tamaño, aunque suele oscilar entre los 105 y los 110. Es, en definitiva, como dice la profesora Fernández Ladreda, un tipo «más natural, más humano».<sup>229</sup>

Para establecer la cronología de las imágenes, la autora de esta clasificación tuvo en cuenta la datación de otras piezas de imaginería cuya fecha es segura y la indumentaria que presentan las vírgenes, directamente influenciada por las modas en el vestir durante la Edad Media. Este aspecto ha sido estudiado en profundidad por la profesora Carmen Bernis Madrazo, que, basándose en diferentes representaciones del medievo, clasifica cronológicamente las vestiduras femeninas, dando cuenta de su evolución hasta la época de los Reyes Católicos.<sup>230</sup> Las dos prendas que luce la Virgen Blanca eran usuales en el siglo XIII: la capa con cordones es una de las prendas más frecuentes de la indumentaria occidental en esa centuria, así como la moda del escote acoplado a la forma del cuello con un gran broche, que será «una de las notas típicas de las Vírgenes del primer gótico».<sup>231</sup> Sin embargo, hay que tener en cuenta que hasta los años treinta del siglo XIV, dice Bernis, no se producen cambios importantes en la moda del vestir.<sup>232</sup>

Todo ello sirve para establecer que las tallas incluidas en el grupo navarro-riojano podrían datarse, según Fernández Ladreda, entre el último tercio del siglo XIII y la primera mitad del XIV, aunque esta profesora no descarta la posibilidad de que algunas versiones populares perdurasen hasta mucho más tarde.<sup>233</sup>

Las características de los pliegues de la parte inferior del manto de Nuestra Señora la Blanca de Berbegal, en los que se aprecia cierta rigidez, sobre todo al compararla con otras imágenes de similares características, invitan a pensar que podría tratarse de uno de los primeros ejemplares de esta clasificación.

---

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>230</sup> Bernis (1970).

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>233</sup> Fernández Ladreda (1989: 335).

En cualquier caso, se puede concluir que la Virgen Blanca de Berbegal pertenece a este segundo grupo escultórico dentro del tipo navarro-riojano, y que podría fecharse en los primeros años del siglo XIV. La ausencia de documentación de la época sobre la imagen de la Virgen Blanca —y de otros muchos aspectos relacionados con la ex colegiata— hacen que siga siendo un enigma en qué momento fue encargada, cómo fue adquirida, por qué motivo le pusieron esta advocación y no otra, y si tiene alguna relación con el monasterio cisterciense femenino de Sijena.

Seguramente, si la datación que se da para la talla es correcta, Nuestra Señora la Blanca debió de llegar al pueblo en un momento de pujanza económica, pues, como se ha dicho anteriormente, fue en 1312 cuando Jaime II concedió a la villa el privilegio de celebrar ferias y mercados. Además, en enero del mismo año, este rey había donado una parte de la pecha ordinaria de Berbegal más el derecho de cenas a Santa María de Sijena en concepto de dote para su hija, doña Blanca de Aragón y Anjou. La infanta, que había profesado como monja a los cinco años en dicho monasterio, llegaría a ser una de sus prioras más influyentes por su mecenazgo artístico. Durante este priorazgo, en 1325, Jaime II concede también el monedaje de Berbegal al cenobio,<sup>234</sup> endeudado entonces por los gastos de las *dueñas*.

#### CUESTIONES SOBRE LA DESAPARICIÓN DE LA VIRGEN BLANCA

La desaparición de la imagen del lugar que ocupaba tras el altar mayor, donde la recuerdan los más ancianos de Berbegal, ha sido objeto de varias versiones o historias locales a lo largo del siglo XX. Durante muchos años se divulgó en la población que la talla de Nuestra Señora la Blanca se quemó en el incendio que sufrió el templo durante la Guerra Civil. Esta es también la información que sobre ella nos dan varios estudiosos.<sup>235</sup> Sin embargo, desde mediados de los años ochenta se insiste en Berbegal en que la imagen fue llevada a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.<sup>236</sup>

<sup>234</sup> ACA, Real Cancillería, reg. 348, ff. 150 y 152v.

<sup>235</sup> Arco (1942: I, 212), Cavero (1967: [16]), Sánchez Pérez (1943: 212-213, lám. 106).

<sup>236</sup> No sabemos en qué argumento se funda dicha afirmación, ni por qué motivo las mismas personas que, desde siempre habían defendido la teoría del incendio, apoyaron esta nueva versión de la desaparición.

Puedo afirmar que la Virgen Blanca no estuvo expuesta en el Palacio Nacional durante aquella exposición por dos razones. La primera, porque no figura en su catálogo oficial.<sup>237</sup> Consideramos que, al menos, debería de haber una referencia explícita al nombre de la imagen y a su lugar de procedencia, pues, si hubiera estado expuesta por los mecanismos oficiales, así constaría. Si lo están, obviamente, otras obras de arte de la provincia de Huesca, como la malograda *Silla de san Ramón*, por ejemplo.<sup>238</sup>

La segunda razón que refuerza esta teoría es el hecho de haber tenido la ocasión de examinar con detenimiento las fotografías que se conservan sobre dicha exposición en el Archivo Fotográfico del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. En las salas dedicadas a la imaginería y otros objetos litúrgicos del arte medieval aparecen numerosas tallas similares pero ninguna de ellas es la de Nuestra Señora la Blanca de Berbegal. Puede ser cierto que la Virgen Blanca haya estado expuesta al público alguna vez, como en los años ochenta afirmaron algunas personas allegadas a Berbegal, ya que la talla podría formar parte de una colección privada, bien catalana o de cualquier otra procedencia.

Las colecciones fotográficas que se realizaron durante las primeras décadas del siglo pasado y que reflejan la gran riqueza del patrimonio artístico aragonés permitieron la divulgación de la existencia de verdaderos tesoros. Estas fotografías, realizadas para su inclusión en catálogos o inventarios artísticos, estuvieron al alcance de los coleccionistas de obras de arte.

En 1917 Adolfo Mas realizó en Berbegal fotografías de algunos rincones de la villa y del exterior de la colegiata. En el interior de esta se tomaron varias imágenes de la Virgen Blanca, para lo cual se extrajo la talla de su escondido camarín y se trasladó al centro del ábside del evangelio, buscando una mejor iluminación. Los más ancianos de Berbegal recuerdan que eran contadas las ocasiones en que los fieles tenían acceso al altar de la Virgen, y que solo el día 8 de septiembre, día de la Natividad de Nuestra Señora, se pasaba a adorar a la Virgen Blanca.

---

<sup>237</sup> Gómez Moreno (1929).

<sup>238</sup> *Ibíd.*, p. 138. La *Silla de san Ramón* estaba en la sala XIII del Palacio Nacional con el número de inventario 1059.

Es lamentable comprobar que numerosas obras de arte del patrimonio aragonés se encuentran hoy en museos y colecciones fuera de la comunidad autónoma, incluso en el extranjero. En algunos casos, el desamparo en que estas obras se encontraban, bien por falta de celo o por ignorancia de los que debieron cuidarlas, conllevó que algunas desaparecieran de sus lugares de origen. En otros, la codicia de los coleccionistas, o de sus agentes, y la falta de escrúpulos unida a la escasez de recursos de un clero empobrecido, contribuyó a que muchos objetos de culto fueran malvendidos y expoliados de los templos que los habían albergado durante siglos.

Como dice el profesor García Guatas, además de las guerras y las destrucciones, «hay que reconocer que la primera causa de la desaparición de estas obras de territorio y jurisdicción aragonesa fue por venta a anticuarios o chamarileros, quienes las vendieron o trabajaron como intermediarios de los grandes coleccionistas barceloneses, Rómulo Bosch, Luis Plandiura o Federico Marés».<sup>239</sup>

El mundo del coleccionismo en Cataluña ha sido estudiado con detalle por Jaume Barrachina.<sup>240</sup> Este autor afirma que el coleccionismo catalán de arte medieval se ha nutrido esencialmente de manufacturas propias y de los intercambios con otras zonas, sobre todo las aragonesas. Su época dorada fueron los años que van de 1903 a 1939, años de crecimiento económico catalán y gran efervescencia cultural en los que una burguesía refinada realizó lucrativos negocios con el hermoso mundo de las obras de arte. Se pone de moda entonces el gusto por el arte románico mientras en Europa, en los extravagantes círculos artísticos, se introduce el gusto por el arte de los pueblos primitivos —recuérdense las obras de Picasso, de Gauguin, los *fauves*...—. Destaca Barrachina que, en aquel momento, no se coleccionaba solamente por estética, sino porque al mismo tiempo apareció una oferta que tuvo salida para un nuevo tipo de anticuario que este autor llama *de sacristía*, consistente en «comerciantes con mucha movilidad geográfica que presionaban al clero rural y monástico para que se desprendiese de los objetos litúrgicos, en desuso o en uso, pero muy deteriorados por el tiempo».<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> García Guatas (1995-2000: 158).

<sup>240</sup> Barrachina (2002).

No sería, pues, extraño que este tipo de agentes, interesados en la imagen, hubiesen llegado hasta Berbegal o se hubieran puesto en contacto con el clero que de alguna manera estaba relacionado con la villa. Y, tal vez, incluso se utilizó la Exposición del 29 como excusa para engañar a los responsables de la parroquia o a los del Ayuntamiento.

#### LA RECUPERACIÓN DEL CULTO EN LA IGLESIA DE BERBEGAL

Desde el 5 de agosto de 2001, una réplica de la talla de la Virgen Blanca preside, sobre un pedestal, el ábside mayor de la ex colegiata. Esta réplica se realizó, al parecer, en madera de pino de Albarracín y es obra del escultor José Félez Bernat, de Alcorisa. Fue costeada con



Réplica de la imagen de Nuestra Señora la Blanca que preside el ábside mayor desde agosto de 2001.

<sup>241</sup> *Ibíd.*, p. 38.

los donativos de los feligreses de la parroquia y con una aportación simbólica del Ayuntamiento de la Villa. Este hecho ha servido para reavivar el culto a la Virgen Blanca en el pueblo, que nunca se había perdido del todo, ya que su invocación ha estado presente siempre en numerosas celebraciones litúrgicas y en la memoria oral de sus habitantes.

EL FRONTAL DE ALTAR DE BERBEGAL



## La pintura románica

### EL PODER DE LA IMAGEN

La pintura románica tiene su origen en el siglo XI, pero en realidad algunas de las características del lenguaje convencional románico ya se utilizan en época carolingia. El mundo carolingio sirve de transmisor de la iconografía paleocristiana que, unida a los recursos y técnicas bizantinos, da lugar a un estilo pictórico vivo e inconfundible que se mantendrá hasta mediados del siglo XII en Europa, y perdurará en algunas zonas hasta finales de esa centuria.

Las que hoy conocemos como *artes decorativas*, la pintura, la escultura o la decoración musiva, fueron en época medieval vehículos para la expresión del mensaje teocrático. Los capiteles historiados de los claustros y los muros de las iglesias se llenaron de símbolos y alegorías, necesarios para una sociedad medieval, estamentada y atrapada entre lo cotidiano y el pensamiento trascendente hacia un Dios todopoderoso. La pintura tenía una función didáctica y de refuerzo para las prédicas y enseñanzas de los clérigos. Era un lenguaje de ideas al alcance de un pueblo iletrado que accedía a las narraciones bíblicas y al mensaje de Redención a través de una escenografía estudiada y dirigida, por medio de unos símbolos cuyo sentido transmitía la tradición cultural.

Como dice el profesor Santiago Sebastián, el simbolismo ejemplarista es importante, ya que se aplicó tanto a los ciclos cósmicos como a la historia de los hombres, porque en lo terrestre se quiso

ver un reflejo de la historia divina anterior, que fue como el arquetipo primordial de todo acontecimiento cósmico y humano, y que fue imitado indefinidamente y acabó por dar a las cosas terrestres una significación sagrada.<sup>242</sup> Ello motivó que todos los elementos de la historia sagrada, sean acontecimientos, personajes o instituciones, estén dotados de un simplismo escatológico, aunque en ellos los designios de Dios se presenten de forma oscura e imperfecta.

Santo Tomás de Aquino definió en el siglo XIII el pensamiento de la Iglesia acerca de las imágenes señalando, como explica Sebastián, tres causas para justificar su existencia: la primera es la instrucción del pueblo, que al no saber leer queda ilustrado por ellas; la segunda, la fuerza de las imágenes, que ayudan a recordar mejor un episodio sagrado; y, la tercera, que estas son un apoyo a la predicación y a las enseñanzas evangélicas.<sup>243</sup>

El convencionalismo pictórico de esta etapa se reinterpretará en cada región y en cada fase, pero tendrá siempre una estética peculiar que servirá de denominador común, al ser el románico un estilo supranacional. Esta estética se consigue gracias a un dibujo firme, reforzado por el poder de la línea y las tintas planas, entre las que predominan el blanco y el negro, los ocre, los rojos, los azules, los amarillos y los verdes. Otros tonos como el violeta o el naranja se consiguen gracias a la superposición de colores primarios.

Las escenas se plantean en registros horizontales, que refuerzan el sentido lineal de la narración bíblica y que se han de aplicar a la rectitud de la vida del hombre para la salvación de su alma. No se utilizan las referencias de las distancias ni de la perspectiva, y siempre se subordina la imagen al marco. Existen, eso sí, jerarquías y lugares preferentes para la representación de determinados temas, escenas y personajes.

Quizá la característica más determinante de la pintura románica sea su acusado grafismo, que tiende a esquematizar los objetos hasta la abstracción: «el ideal de las artes figurativas del Románico radica en lo sobrenatural, en aquello que escapa a la contemplación de los ojos de los humanos y a la percepción de los sentidos. Por

---

<sup>242</sup> Sebastián (1994: 233).

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 272.

ello rechazó lo temporal y lo accidental de las cosas en aras de lo esencial y lo permanente».<sup>244</sup> La belleza románica radica en lo que el hombre piensa cuando la contempla, no en lo que contempla de manera específica.

Los temas son esencialmente bíblicos. Una de las fuentes de inspiración de la pintura, tanto la mural como la realizada sobre tabla, serán las miniaturas que se habían dado a conocer gracias a los beatos y los libros miniados. Se representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento de marcado carácter narrativo y aleccionador para el hombre medieval, como en la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés. Pero, además de los programas simbólicos clásicos de la Edad Media —el pantocrátor, el tetramorfos, el agnuscéi—, se abordan temas aparentemente profanos, ligados al quehacer cotidiano, como los meses del año descritos a través de las labores agrícolas, de marcado carácter cíclico, que se presentan en el Panteón Real de San Isidoro de León y que los estudiosos han relacionado con un complicado programa narrativo vinculado con la Redención y la liturgia hispanovisigótica.<sup>245</sup> En las escenas de caza de la ermita de San Baudilio de Casillas de Berlanga, de apariencia cotidiana a simple vista, se han descubierto «figuraciones de significación trascendente»,<sup>246</sup> teniendo en cuenta el simbolismo de los animales y de la acción cinegética.

Pero, si una imagen podría definir y resumir la iconografía románica, esta es la *Maiestas Domini*. Cristo Salvador, triunfante, situado en los tímpanos de los pórticos y, sobre todo, en el ábside principal en el interior del templo —que es el espacio a medio camino entre la Tierra y la bóveda celeste—, se presenta como mediador entre Dios y los hombres, como sacerdote y juez universal.

En Aragón este tema aparece tanto en la pintura mural como en la pintura sobre tabla, completado con diferentes escenas vinculadas con el tema de la Redención: el ábside de la iglesia de Vio y la cripta de Roda de Isábena albergan representaciones de la resurrección de los muertos y del pesaje de las almas por san Miguel. En Navasa, el

---

<sup>244</sup> Sureda (1996: 161).

<sup>245</sup> Sureda (1995: 65).

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 71.

pantocrátor aparece rodeado por san Juan y la Virgen María a modo de las *deesis* bizantinas. En la iglesia de Bagüés y en la cripta de la iglesia de las benedictinas de Jaca el tema del Apocalipsis se sustituyó por la infrecuente iconografía de la Ascensión. Un Cristo Salvador, acompañado por las figuras del tetramorfos, es el tema central del frontal de altar de Berbegal.

#### PINTURA ROMÁNICA EN ARAGÓN: VÍAS DE RECEPCIÓN

La pintura mural románica en Aragón se define, sobre todo, por su carácter internacional, y su desarrollo coincide con una de las épocas de mayor proyección del reino de Aragón. Las vías de penetración de este estilo pictórico en territorio aragonés son varias: la primera, las relaciones de los monasterios del incipiente reino con otras abadías borgoñonas; la segunda, el discurrir del Camino de Santiago por nuestras tierras; y, la tercera, la figura del obispo Raimundo Guillermo. Por otra parte, las relaciones de la corte aragonesa con el reino de Sicilia por el matrimonio de Constanza, infanta aragonesa, con Federico II, contribuirán a la entrada de los gustos bizantinizantes, aunque con una impronta muy clasicista.<sup>247</sup>

Es clara la relación de las pinturas del monasterio de San Juan de la Peña —en las que no hay que desdeñar una fuerte influencia de la tradición autóctona mozárabe— con las abadías de Cluny y de Berzé-la-Ville. Tampoco debió de ser el cenobio pinatense ajeno a las influencias que viajaban por el Camino de Santiago, el cual atravesaba los Pirineos y seguía las corrientes de los ríos Aragón —que se introducía en tierras del reino de Navarra— y Gállego —que conducía hacia el Sur, hasta Zaragoza.

Tanto Bagüés como San Juan de la Peña son muestras de la penetración de una corriente estilística europea: en el primero tiene que ver con el occidente francés, vinculado a la tradición carolingia, y en

---

<sup>247</sup> Constanza era hija de Alfonso II y doña Sancha, y estuvo casada en primeras nupcias con Emerico de Hungría. Al quedar viuda, volvió a tierras aragonesas y se instaló en el monasterio Sigena, que su madre había fundado en 1188. Allí permaneció Constanza desde 1205 hasta su nueva boda, ya que los intereses políticos de su hermano Pedro la convirtieron en reina consorte de Sicilia por su matrimonio, en 1209, con Federico Hohenstaufen.

el segundo los influjos son de la zona oriental de Francia, dominada por el gusto bizantino.<sup>248</sup>

La bibliografía clásica ha asignado a la figura de Raimundo Guillermo —san Ramón—, obispo de Roda-Barbastro entre 1104 y 1126, una labor preponderante en la penetración en tierras peninsulares de las modas románicas. Este cultivado obispo demostró su interés por reproducir, en las tierras de su diócesis, las decoraciones que había visto en el Mediodía francés o en iglesias toscanas. De la época de su obispado son, entre otras, las decoraciones murales de la catedral de Roda de Isábena, datadas en el 1107, o de las iglesias del valle de Bohí, consagradas por este obispo en diciembre de 1123. Los profesores Borrás y García Guatas basan en este hecho las conexiones estilísticas entre el fragmento de frontal procedente de la iglesia de Vio y la obra del llamado *maestro del Juicio Final* en la iglesia de Santa María de Tahull.<sup>249</sup>

Más tardía, pero muy importante para el estudio de la obra que nos ocupa, es la entrada del gusto bizantino por otra vía, gracias a las relaciones monárquicas con el reino de Sicilia. La estancia de Constanza en el monasterio de Sijena desde 1205 hasta 1209 y su posterior trayectoria como reina consorte de aquella isla «fundamenta históricamente la presencia [en dicho cenobio] de un artista familiarizado a la vez con el bizantinismo de los mosaicos sicilianos y con la miniatura inglesa de la escuela de Winchester».<sup>250</sup> Estos mosaicos sicilianos se pueden contemplar en las iglesias de Monreale y Cefalú o en la capilla palatina de Palermo.

El importante conjunto pictórico de la sala capitular de Sijena ha sido estudiado en profundidad por estos dos profesores, que destacan, por una parte, el carácter inglés de algunos de los aspectos iconográficos y estilísticos de estas pinturas —debido presumiblemente a la participación del autor de su planteamiento en la denominada *hoja Morgan* de la Biblia de Winchester— y, por otra, su bizantinismo. No obstante, Borrás y García Guatas insisten en que este

---

<sup>248</sup> Borrás y García Guatas (1978: 36).

<sup>249</sup> *Ibidem*, pp. 124-125.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 38.



Genealogías en el intradós de los arcos de la sala capitular de Sigüenza (principios del siglo XIII). (Foto: AFIAA. Fondo Compairé)

bizantinismo llega a Sigüenza matizado por el grupo de miniaturistas ingleses, tornándose en un estilo más clásico.<sup>251</sup>

Pero las vías de intercambio del estilo pictórico románico fueron, en el caso aragonés, caminos de ida y vuelta. En las relaciones con el Mediodía francés está documentada la circulación de manuscritos y se sabe que beatos mozárabes llegaron hasta las abadías del sudoeste francés.<sup>252</sup> Por otra parte, el matrimonio de Alfonso I el Batallador (1104-1134) con Urraca de Castilla y el dominio que este rey aragonés mantuvo sobre muchos de los burgos que jalonaban el Camino de Santiago, aun después de la muerte de su esposa, permitieron la divulgación del románico. «Es presumible —afirma Sureda— que en tierras castellanas la pintura románica penetrase, al menos en una de sus corrientes, a propósito de la dominación aragonesa».<sup>253</sup>

<sup>251</sup> *Ibidem*, pp. 214-217.

<sup>252</sup> Sureda (1995: 48).

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 45.

## FUNCIÓN Y TÉCNICAS DE LA PINTURA SOBRE TABLA

La pintura realizada sobre tabla tiene su centro de interés en el ara, que solía ser una losa sencilla sostenida por un pilar también de piedra o por pilares en los extremos, envuelta por un frontal de altar o antependio y otras tablas laterales que tenían una función religiosa y suntuaria.

En los templos más ricos, los frontales de altar solían tener una iconografía similar a la que aparecía en los muros y se realizaban en mármol o en madera tallados, que a veces se recubrían con metales y piedras preciosos. En las comunidades más pobres, los antependios eran tan solo tablas talladas y pintadas o solamente pintadas —los *altares de pincel*—, que en muchos casos suplían una decoración mural más costosa y complicada, ya que esta suponía trasladar a maestros y ayudantes, mientras que los frontales podían hacerse por encargo en un taller.

Además de los frontales, la liturgia exigía la existencia de otros ornamentos como los baldaquinos, que podían ser de dos tipos: los que tienen forma de pequeños templetos abiertos por arcos semicirculares en las cuatro caras, apoyados en columnas esbeltas y cubiertos por una estructura piramidal o *tegoria*, y otros que se complementan con una simple tabla que se sujeta sobre el ara de forma oblicua (*laguearia*).

En escasas ocasiones se colocaban como *retrotabula* sobre la mesa del altar de forma que acompañasen a los relicarios. Las *retrotabula* evolucionaron con la liturgia hasta convertirse, en época gótica, en los soportes pictóricos más importantes, y en etapas más modernas en los grandes retablos que cubrirán una buena parte del muro.

Los frontales de altar escasean en la pintura románica hispana y se circunscriben casi totalmente a la zona nororiental de la península. Son frecuentes en Aragón y, sobre todo, en Cataluña, en iglesias alejadas de las grandes rutas de peregrinación. En el resto de Europa las tablas pintadas fueron muy escasas, aunque sí existía una tradición de arte mueble suntuario que se adornaba con metales, piedras preciosas y esmaltes, que derivaba de las solemnes *pallas* italianas o de las tapas de las encuadernaciones de salterios o libros litúrgicos.

La difusión de la imagen románica se realiza a partir de distintas técnicas y soportes. El mosaico, la miniatura, la pintura mural o

la pintura sobre tabla se realizaban con unas técnicas específicas, transmitidas oralmente de maestros a aprendices. Sin embargo, se conservan algunos textos sobre técnicas artísticas de la época que atesoran auténticas recetas de taller. A Heraclio se le atribuye *De coloribus et artibus Romanorum*, que dedica especial atención a la miniatura. A finales de siglo XII, el monje Teófilo —aunque quizá se trate de un seudónimo— escribe el *De diversis artibus*. A estas dos fuentes recurre el eclesiástico e historiador de arte catalán Josep Gudiol i Cunill a la hora de explicar las técnicas para la pintura sobre tabla, la cual exige una preparación previa y unas técnicas diferentes a las de la pintura mural.<sup>254</sup>

En primer lugar se elegía la madera más indicada para que sirviera de soporte, que debía estar bien seca. Solían emplearse el roble, el álamo, la encina y, a veces, el nogal. Una vez elegida, se tenía que preparar dicha madera de forma que quedase en perfectas condiciones para ser pintada. Uno de los métodos que relata Gudiol i Cunill, basándose en el citado Heraclio, es el siguiente: se unían las tablas con clavijas de madera —los clavos de hierro empezaron a usarse en el siglo XIII—, se igualaban de modo que la superficie quedase totalmente plana y se lijaban con una hierba denominada *cola de caballo* que levantaba la fibra de la madera; luego se procedía a tapar todas las posibles grietas y las uniones de las tablas con una mezcla de cera fundida y polvos de teja que, una vez fría, se aplicaba con ayuda de un hierro caliente. Después se hacía una mezcla con blanco de plomo y aceite de linaza y se aplicaba, en varias capas, sobre la tabla, teniendo cuidado de que la cantidad de aceite fuese disminuyendo en cada capa para que al secarse la superficie no quedase rugosa.<sup>255</sup>

Se podía optar también por cubrir la tabla con tela, cuero de caballo o pergamino, que eran encolados. Casi siempre se entelaba con cáñamo o lino fuerte pero no muy grosero, y para el apergaminado se utilizaban incluso documentos inservibles, fijándolos de manera que no se viese lo escrito en ellos.

---

<sup>254</sup> Gudiol i Cunill (1929: 11-25).

<sup>255</sup> *Ibidem*, pp. 16-23.

Una vez preparada la superficie se procedía a trazar los dibujos con un pincel o con un punzón, y luego se pintaban al temple —usando los colores desleídos en cola, huevo o goma— o se doraban. Se solía usar el amarillo, el rojo, el azul, el verde, el blanco y el negro, que se obtenían de pigmentos naturales. Finalmente se aplicaba sobre el conjunto una capa de barniz que contribuía a dar vida y brillo a los colores.

Otras veces, en lugar de envolver la tabla con lienzos, se optaba por aplicar capas de estuco para practicar sobre él dibujos con un pincel o incisiones con un punzón. Esta práctica fue evolucionando de manera que el yeso podía trabajarse más líquido y aplicarse mediante una especie de embudo para crear con él relieves de formas decorativas siguiendo la técnica del pastillaje.

En caso de la técnica pictórica, la evolución llega en forma de moldes de hierro prefigurados que, tras ser estampados en la superficie, son coloreados, con lo que se consigue una seriación iconográfica menos original.<sup>256</sup>

Para dar un carácter más lujoso a las tablas, se tendía a imitar los esmaltes de las obras de orfebrería, logrando —como afirman Borrás y García Guatas— «una dimensión realista próxima al trampantojo».<sup>257</sup> En el siglo XIII se empezaron a utilizar láminas metálicas en los fondos o en algunos motivos, como los nimbos. También se utilizó la técnica de corladura, consistente en la aplicación de panes de estaño que alcanzan un color dorado al ser teñidos con barniz. En escasas ocasiones se pintaba directamente sobre la plata.

---

<sup>256</sup> Borrás y García Guatas (1978: 350).

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 350.

## El frontal de altar del Salvador

Ubit est thesaurus tuus,  
ibi et cor tuum erit.

Lc. 12, 34

### CREADO PARA SER ADMIRADO

El frontal de altar del Salvador de Berbegal es una refinada tabla pintada y dorada que fue encargada para ocupar el altar mayor de la ex colegiata de Santa María la Blanca de Berbegal. Sus dimensiones son 99 x 251 centímetros, un tamaño perfectamente proporcionado al del ancho de la embocadura del ábside mayor del templo, que mide 5,50 metros.<sup>258</sup> Quizá en un primer momento se concibió para ser colocada encima del ara, a la manera de las *pallas* italianas.<sup>259</sup> Sin embargo, el desgaste de la parte inferior del frontal indica que fue utilizado como antipendio delante del altar y que sufrió el roce de los pies de los celebrantes y la humedad del suelo.

Cristo en Majestad, entronizado a la manera bizantina y situado en una aureola polilobulada, preside la parte central de la tabla. Rodeando al Salvador, en las enjutas que deja la mandorla central,



Frontal de altar del Salvador, de Berbegal (primeros años del siglo XIII).  
(© Museu de Lleida: Diocesa i Comarcal)

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 362, Borrás (1993) y Naval (1999: 38).

figuran los símbolos de los evangelistas. Están representados con los atributos del tetramorfos, por lo que todos ellos aparecen alados. Solo se conservan en buen estado, en la parte superior, las efigies de Mateo y Juan: el primero, a la izquierda, se representa como hombre y lleva en su mano una filacteria en la que está escrito su nombre; en el ángulo superior derecho está Juan, simbolizado por el águila.



Frontal de altar del Salvador. Detalle del apostolado. San Pablo, a la izquierda, lleva como atributo la espada. (© Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal)

Acompañando a Cristo, y dispuestos en dos frisos horizontales en cada uno de los lados, se representan los doce apóstoles sentados, cada uno de ellos en un medallón almendrado, formando una composición ordenada y simétrica. No existe en este caso una intención narrativa, como sucede en otros frontales románicos, sino que podría afirmarse que se creó para cumplir una función suntuaria, pensada para el esplendor y el culto a la divinidad de Cristo.

Esta iconografía, no exenta de un cierto hieratismo en la representación, parece proceder del viejo repertorio bizantino y románico, con la particularidad de mostrar de manera individualizada a cada uno de los apóstoles, dispuestos en pequeños nimbos, y algunos incluso caracterizados con sus atributos: Pedro, situado a la diestra del Señor, lleva las llaves, y Pablo, a la izquierda, la espada. Los demás se presentan en actitud de oración o de estudio. En la aureola llevan

las dos primeras letras de su nombre. Todos están sentados en escaños almohadillados y representados bien de frente o bien en *contraposto*, sin que entre ellos haya jerarquías o preeminencias de ningún tipo. Los estudiosos destacan la absoluta corrección del canon humano de las figuras y la proporción de los apóstoles respecto de la imagen de Cristo.<sup>260</sup>

Podría decirse, pues, que una de las originalidades de este frontal de altar radica, ya no en el tema, sino en la disposición de las figuras del apostolado, que en otras tablas aparece agrupado en composición piramidal, que recuerda al capitel de *La duda de santo Tomás* en el claustro de Silos, o pareados, como en el frontal de altar llamado *de Ix*, o incluso por tríadas, como en el de Esquiús, ambos en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Tanto el tamaño (99 x 251 centímetros) como el acabado final, que imita los trabajos de orfebrería, contribuyen a hacer del frontal de altar de Berbegal una pieza única. Su envergadura es de por sí



Frontal de altar del Salvador. Detalle de la *Maiestas*.  
(© Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal)

<sup>260</sup> Borrás y García Guatas (1978: 363); Cook y Gudiol (1950: 253).

significativa: sus dimensiones son grandes si se compara con otros de la misma época, a los que rebasa al menos en un metro de anchura.<sup>261</sup> Teniendo en cuenta la proporción ya citada con el tamaño del ábside, podemos hacernos una idea de la importancia de esta obra en el conjunto del templo, así como del templo en sí mismo, pues, como se ha dicho en la parte correspondiente a la arquitectura, el volumen actual del templo no responde a las proporciones con que inicialmente fue planificado y sus medidas tendrían que guardar relación con la cabecera.

Solamente una pieza oscense pudo tener dimensiones similares a la de Berbegal. Se trata del retablo de la segunda mitad del siglo XIV, compuesto por siete placas de plata repujada y esmaltada, encargado al orfebre barcelonés Bartolomé Tutxó por el rey Pedro IV para el santuario de Santa María de Salas.<sup>262</sup>

Distintas técnicas artísticas contribuyeron a crear el efecto santuario del frontal de Berbegal como objeto de culto. El conjunto aparece rodeado por un marco que muestra una decoración en la que se alternan escaques rojos y dorados. Una greca rojiza sobre fondo oscuro y en forma de ese, con perfiles rectilíneos, da paso a la superficie en relieve del frontal. Este relieve se consigue gracias a la delicada talla en la madera de depresiones aureoladas en las que se sitúan las figuras. Cada una de estas depresiones o mandorlas tiene perfil lobulado y presenta cuatro rosetas, también talladas, una en cada extremo, que sirven de nexo de unión con las contiguas. Todo el conjunto da así una impresión de relieve que se acentúa gracias a la sutil técnica del pintor<sup>263</sup> para ofrecer una deslumbrante sensación de auténtica pieza de orfebrería, dorada y esmaltada, de gran suntuosi-

---

<sup>261</sup> La altura de los frontales de altar suele oscilar entre los 90 y los 110 centímetros. La anchura debería variar en función del ancho de la embocadura del ábside. Uno de los más grandes es el de Gésera (Huesca), actualmente en el MNAC, que mide 106 x 175 centímetros. Más pequeños son el frontal de altar de San Martín de Chía, también en el MNAC, que mide 99 x 145, o el de Treserra, en el MLDC (97 x 116).

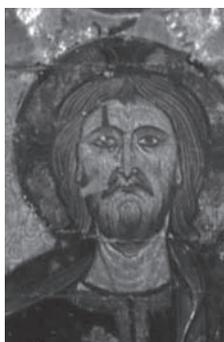
<sup>262</sup> Este altar se compone de siete piezas cuyas dimensiones son 60 x 35 centímetros, lo que supone que, si su disposición fue horizontal y consecutiva sobre el altar, la predela del retablo tendría una anchura total de 245 centímetros. Fue elaborado por Tutxó entre 1366 y 1367.

<sup>263</sup> Gudiol i Cunill (1929: 49).

dad, a imitación de las de otros templos más ricos y con patronos muy poderosos. Para conseguir este efecto lujoso se utilizó la técnica de corladura, que le otorgaba una apariencia semejante a la del oro.

Los personajes, pintados al temple sobre el campo dorado y decorado con motivos gofrados de formas vegetales, tienen la factura precisa y detallista de las miniaturas. Los colores de los vestidos se combinan con los de los mantos en alternancia de carmines, azules y verdes y consiguen crear un claro efecto volumétrico reforzado por las delicadas y pulcras líneas del dibujo. A ello contribuye el uso de los dorados en los perfiles de los mantos y de algunos de los detalles, como los cojines de los escaños del apostolado.

Pero la armonía alcanza sus cotas más delicadas en la representación de la *Maiestas Domini*. Cristo, representado a la manera de la iconografía bizantina, lleva un libro en la mano izquierda y bendice levantando la derecha. Está sentado en un escaño idéntico a los de los apóstoles. Su rostro, grave y sereno, alcanza cotas de gran naturalidad gracias a la sutileza del dibujo y al uso de gradaciones y matices de las tintas en las carnaciones. Las arrugas bajo los ojos o en el cuello y el rictus de los labios, conseguido con unos pocos trazos, contribuyen a crear efectos que evocan, a la vez, sensaciones de tristeza y de equilibrio. La individualización de los rasgos, a pesar del tratamiento bizantinizante de la cabeza de Cristo, nos anuncia una renovación en las artes plásticas.<sup>264</sup>



Cabeza de Cristo. (© Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal)

<sup>264</sup> Sureda (1995: 359).

Borrás y García Guatas aprecian en la factura de la imagen central la intervención de dos pintores diferentes, teniendo en cuenta los trazos, más sumarios en unas zonas que en otras, y ven el ejemplo más claro en la «distinta calidad plástica entre una mano y otra; más volumétrica la derecha y, por el contrario, más sintetizadora y plana la izquierda». <sup>265</sup>

El equilibrio de la composición, la exquisita factura de los dibujos y la aplicación del color a la manera de los modelos de las páginas miniadas, así como la perfección en el tratamiento de las superficies, que dota a la tabla de un exquisito juego de luces y texturas, consiguen un conjunto que todos los expertos han considerado como una de las mejores obras de la pintura aragonesa. <sup>266</sup>

A diferencia de otros frontales altoaragoneses que presentan programas hagiográficos y narrativos, el de Berbegal muestra el tema teológico de la *Maiestas*, pero dotada de un nuevo sentido de naturalismo y personalización en los rasgos. Por todo ello se puede considerar, como afirma el profesor Borrás, que «el frontal de Berbegal constituye un *unicum* dentro de la pintura sobre tabla tardorrománica». <sup>267</sup>

La vinculación de este frontal con las pinturas de la sala capitular del monasterio de Sijena parece indiscutible. Se aprecia sobre todo en el mismo tratamiento del volumen de las figuras, gracias, como se ha dicho, a un cuidado exquisito del dibujo y del color. Afirman Borrás y García Guatas que en la decoración mural de Sijena se logra una concepción nueva del espacio porque las figuras ya no están meramente yuxtapuestas. No solo existe entre ellas una relación narrativa, sino que se percibe una relación espacial: consiguen por sí mismas crear volúmenes, sensaciones de profundidad y distancias dotados de un equilibrio inusual en representaciones pictóricas anteriores. Empiezan así a desaparecer el hieratismo y las rigideces del románico en favor de actitudes más naturalistas y dúctiles.

Estas características hacen que la pintura de Sijena —y por ello la tabla del Salvador, relacionada estilísticamente con este conjunto

---

<sup>265</sup> Borrás y García Guatas (1978: 364).

<sup>266</sup> Cook y Gudiol (1950: 153), Camón Aznar (1995: 164) y Ainaud de Lasarte (1993).

<sup>267</sup> Borrás (1993).

áulico— sea considerada como una nueva concepción de la estética pictórica que «en parte se aleja del mundo románico, de sus convencionalismos ornamentales y abstractos, así como del bizantinismo rígido y normativo. Avanza, por el contrario, hacia un sistema de representación que pertenece a los llamados protorrenacimientos y constituye una expresión humanizada e individualizada de carácter clásico».<sup>268</sup>

Berbegal vivía a finales del siglo XII y principios del XIII un momento de prosperidad que permitió concluir la fábrica del templo, aunque quizá de una manera abrupta, cerrándola con el coro a los pies, además construir la torre-puerta, que, como se ha dicho en el apartado correspondiente, también está vinculada con Sijena. Las relaciones entre los dos lugares debieron de ser fluidas en aquellos años, como demuestra también la existencia de un documento por el que Pedro II da, en 1210, al monasterio de Sijena un hombre de Berbegal, con sus posesiones y bienes, libres de todo tributo.<sup>269</sup>

El frontal de altar de Berbegal fue realizado posiblemente por un artista que había tenido estrecha relación con Sijena y conocía de primera mano el conjunto mural.<sup>270</sup> Las similitudes iconográficas y estilísticas así lo indican sin ningún tipo de duda. Este aspecto y la prosperidad económica de que debió de disfrutar la villa a principios del siglo XIII permiten a los profesores Borrás y García Guatas fechar la obra en ese momento. Borrás precisará después que pudo realizarse entre 1200 y 1210.<sup>271</sup>

#### CUESTIONES SOBRE SU CRONOLOGÍA

Los expertos que, a lo largo del siglo XX, han estudiado el frontal de altar del Salvador coinciden en la afirmación de que se trata de una obra maestra dentro de la pintura oscense, pero a la hora de abordar el tema de la cronología hacen oscilar la fecha de su elaboración, retrasándola incluso hasta mediados del XIV. Desde que en 1979 se publicara el minucioso trabajo de los profesores Borrás y

---

<sup>268</sup> Borrás y García Guatas (1978: p. 217).

<sup>269</sup> Ubieto, Agustín (1972: 97).

<sup>270</sup> Borrás (1993). Este autor apunta que incluso podía tratarse del mismo autor.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 58.

García Guatas, que data la obra, como se ha dicho, en años inmediatamente posteriores al 1200, pocos autores retrasan esta fecha.

En 1929 Gudiol i Cunill dedica varias páginas al frontal, que él llama *de los Doce Apóstoles*, atribuyéndolo «a la plenitud del siglo XIII o de comienzos del XIV». <sup>272</sup> El profesor norteamericano Chandler R. Post realizó en 1930 un detallado estudio sobre la pieza y fue el primero en vincular la obra con las pinturas del círculo de Sijena, asegurando su posterioridad. Fecha el frontal en el último cuarto del siglo XIII, desvinculándolo del movimiento franco-gótico que se generaliza en España en ese momento y relacionándolo, por el tipo de plegados de las vestiduras, con las tablas catalanas pintadas en el XIII bajo la influencia románico-bizantina. <sup>273</sup> Siguen la teoría de Post Ricardo del Arco <sup>274</sup> en 1942 y, mucho más recientemente, ya en 1997, el estudioso Federico Balaguer, <sup>275</sup> que fecha la ejecución del frontal a finales del siglo XIII o principios del siguiente. Similar datación había realizado en 1933 desde Barcelona otro estudioso aragonés, Soldevila Faro, que en un artículo sobre las obras de arte de Aragón en el Museo de Lérida describe someramente el frontal y lo atribuye a «un habilísimo artista del goticismo de los inicios del siglo XIV». <sup>276</sup>

En 1950, en su obra conjunta ya citada, Cook y Gudiol Ricart vuelven a indicar la vinculación de las pinturas murales de Sijena con el antependio de Berbegal, «la obra maestra de la pintura oscense sobre tabla del siglo XIII», <sup>277</sup> aunque no precisan más la fecha de ejecución. El mismo Gudiol Ricart, en 1971, reafirma el carácter bizantino del frontal basándose «tanto en lo que concierne a la organización compositiva como al énfasis de las figuras y al mismo diseño de los trazos, de gran severidad e intensidad», <sup>278</sup> que interpreta como rigidez ritual. Fecha la pieza hacia 1275. <sup>279</sup>

---

<sup>272</sup> Gudiol i Cunill (1929: 322).

<sup>273</sup> Post (1930: 76).

<sup>274</sup> Arco (1942: I, 213).

<sup>275</sup> Balaguer (1997).

<sup>276</sup> Soldevila Faro (1933: 27).

<sup>277</sup> Cook y Gudiol (1950: 253).

<sup>278</sup> Gudiol Ricart (1971: 18).

<sup>279</sup> *Ibíd.*, p. 72.

El profesor Camón Aznar, en 1966, destaca el interés de la pieza y su filiación con la corriente bizantina que, procedente de Italia, llega a tierras aragonesas, comparando el frontal con las pinturas murales de Sijena por su naturalismo sereno y su clasicismo. La fecha en el siglo XIII y la encuadra dentro de la pintura gótica aragonesa sobre tabla.<sup>280</sup>

En la ficha que realizó de esta pieza para la exposición *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, celebrada en Huesca y Jaca en 1993, el profesor Ainaud data el frontal a mediados del siglo XIII.<sup>281</sup> Al igual que otros autores, incluye el frontal de altar de Berbegal en el arte «del 1200», destacando su calidad frente a las expresiones de carácter más popular que se estaban produciendo en ese momento.

Otro profesor catalán, Joan Sureda, corrobora la teoría de los historiadores que relacionan el altar con la corriente bizantinizante que se manifiesta también en Sijena, pero pone en duda que entre la tabla de Berbegal y dicho cenobio exista una relación directa, apuntando la posibilidad de «un paralelismo, no necesariamente fruto de una misma fuente inspiradora», y fijando la fecha de ejecución en el segundo cuarto del siglo XIII.<sup>282</sup> Indica así Sureda que el frontal del Salvador no sería obra de un artista del círculo de Sijena, opuestamente a la opinión de Borrás.

Por otra parte, el profesor Azcárate, al estudiar la pintura sobre tabla de la zona que él denomina *pirenaica*, distingue varias tendencias, cada una de las cuales es a su vez fruto de las influencias del arte occidental del momento. Sitúa el frontal de altar de Berbegal dentro de una «tendencia ecléctica» representativa de la etapa protogótica,<sup>283</sup> que se caracterizaría por fundir el naturalismo y la ingenuidad narrativa con notas bizantinas en el tratamiento de los colores y en los matices iconográficos. En el mismo grupo, Azcárate incluye los frontales de Treserra, Betesa y Chía, además de otros de la zona catalana, como el de Cardet. El de Berbegal muestra una

---

<sup>280</sup> Camón Aznar (1966: 164).

<sup>281</sup> Ainaud de Lasarte (1993).

<sup>282</sup> Sureda (1995: 359).

<sup>283</sup> Azcárate (1996: 273).

influencia neobizantina para este autor, que no ofrece una datación más aproximada de la pieza.

Hay que tener en cuenta las distintas características del ámbito geográfico del que proceden estos frontales citados por Azcárate, ya que los de Betesa, Treserra y Chía pertenecen a un área montañosa en el noreste del territorio oscense. A pesar de datar del siglo XIII, los tres presentan unas características formales bien distintas al de Berbegal. Son diferentes técnica y compositivamente, y su fecha de ejecución es más tardía: los de Betesa y Treserra son de la segunda mitad de la centuria, y el de San Martín es de finales. Por otra parte, la calidad de los esmaltes del antependio del Salvador está mucho más lograda y el dibujo es más naturalista.

Borrás y García Guatas rebaten la inclusión de estos frontales de la zona nororiental dentro de las tendencias del protogótico peninsular, no por su ejecución técnica, sino su procedencia de localidades de una zona rural conservadora, aislada de los nuevos centros de difusión artística.<sup>284</sup> Asimismo, estos profesores refieren la aparición de un nuevo estilo precisamente a partir de esta obra de Berbegal, estilo que se caracterizaría por el tratamiento de las figuras, y concluyen que el frontal de altar del Salvador es la culminación de una tendencia de raíz clasicista que anuncia uno de los «renacimientos» de la pintura medieval.<sup>285</sup>

#### PATRIMONIO EMIGRADO EN LÉRIDA

La construcción, durante el primer tercio del siglo XVIII, del altar barroco dedicado a Nuestra Señora de la Asunción, hizo que la imagen de la Virgen y el frontal de altar, que hasta entonces habían ocupado el lugar preferente en el altar mayor de la ex colegiata, fueran —quizá por considerarse pasados de moda en aquel momento— colocados en el espacio entre el nuevo retablo y el muro del ábside. La imagen de Nuestra Señora la Blanca fue ubicada en su camarín, y el frontal, como indica Caveró, quedó junto a ella.<sup>286</sup> Sucedió quizás en Berbegal lo mismo que en otras muchas parroquias, ya que la renovación de los objetos de culto en función de los nuevos

<sup>284</sup> Borrás y García Guatas (1978: 402).

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>286</sup> Caveró (1967: [15]).

gustos artísticos de cada época y de la disponibilidad económica de sus cabildos hizo que los antiguos quedasen relegados, apartados de la devoción cotidiana, o incluso que fuesen reutilizados para usos más prosaicos.

En el año 1904, en el inventario de los bienes del entonces Museo del Arqueológico del Seminario de Lérida se hace referencia al frontal de altar Berbegal de manera escueta: «Uno de madera con relieves de El Salvador y los Apóstoles, dibujo severo y majestuoso; estaba retirado en la Parroquia de Berbegal».<sup>287</sup> Desde ese año el frontal se encuentra *en depósito*<sup>288</sup> en el Museo Diocesano, que ha pasado recientemente a denominarse *Museo de Lérida Diocesano y Comarcal*.

El citado inventario es el único documento del que tenemos conocimiento que evidencia la fecha en la que el obispo Messeguer ordenó trasladar a Lérida la pieza. Fue durante el curato de mosén Miguel Fierro, que ejercía como párroco en la villa desde 1903. No tenemos noticias sobre este clérigo, ni si recibió de buen grado la noticia, ni si él o la población pusieron alguna objeción al mandato del obispo.<sup>289</sup> Messeguer debió de tener noticia de la existencia del frontal de altar del Salvador gracias a las visitas pastorales que se realizaban periódicamente a las parroquias, ya que, seguramente, algún especialista en arte viajaba entre los vicarios del obispo hasta las poblaciones más recónditas.

Desde que en 1893 este obispo inaugurara el Museo Diocesano para enriquecer la formación artística de los seminaristas leridanos, con la intención de «ampliar la enseñanza que se da en la clase de Arqueología Cristiana, estableciendo un Museo Católico, donde pienso reunir todos los objetos que puede haber, practicando cuan-

---

<sup>287</sup> *Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis de Lérida*, XIV/8 (1904), p. 124.

<sup>288</sup> No existió compraventa, como en alguna ocasión anunció el obispo Malla. De haberse realizado esta gestión, la diócesis leridana habría tenido mucho cuidado de guardar el documento correspondiente para exhibirlo en el momento oportuno.

<sup>289</sup> Sorprende, cuando menos, la ausencia en los archivos de la diócesis leridana de cualquier tipo de documento que se refiera a la colegiata de Berbegal durante la primera década del siglo XX, sobre todo si se compara con la década anterior, de la que están documentadas cuatro visitas pastorales.

tas diligencias estén a mi alcance»,<sup>290</sup> la colección fue aumentando con las piezas llevadas a la sede episcopal desde las distintas parroquias de las tres provincias que la conformaban: Lérida, Huesca y Zaragoza.<sup>291</sup>

Es innegable que algunos obispos de la época demostraron no solo su sensibilidad artística, sino también su proceder correcto como responsables de un patrimonio eclesiástico disperso y muchas veces mal custodiado en zonas rurales en las que, además, las obras



Sala XIII del Palacio Nacional de Montjuïc durante la Exposición Internacional de 1929. En la parte inferior izquierda se aprecia parte del frontal de altar del Salvador de Berbegal. (Foto: AHCB-AF)

<sup>290</sup> Fragmento de un escrito del obispo Messeguer de 1893, citado por Puig i Sanchís (1993: 23).

<sup>291</sup> Una de las obras que más prontamente pasó a formar parte de esta colección museística fue la portada de la iglesia parroquial de El Tormillo, que fue extraída de su lugar original para colocarse en la iglesia románica de San Martín, donde actualmente puede contemplarse una buena parte de las piezas del Museo de Lérida Diocesano y Comarcal.

se hallaban descuidadas, incompletas o dejadas de la atención de los feligreses. Y muchas veces expuestas a la rapiña de traficantes y chamarileros intermediarios de los grandes coleccionistas de arte sacro.

Lo cierto es que, una vez en Lérida, el frontal sí despertó la atención de estudiosos que, como se ha visto en el apartado anterior, se interesaron por la pieza y la calificaron sin excepciones como una obra de arte principal de la pintura oscense, incluyéndola, los más, como obra importantísima de la Iglesia catalana.<sup>292</sup>

El mismo año en que Gudiol i Cunill estudió la pieza en su trilogía *Els primitius*, el frontal de Berbegal viajó hasta Barcelona para ser expuesto en el evento de carácter artístico de mayor envergadura que hasta entonces se había celebrado en España, la Exposición Internacional de 1929. A tal efecto, el frontal de altar del Salvador fue situado en la sala XIII del Palacio Nacional de Montjuic y aparecía en la guía de la exposición *El arte en España* con el número de pieza 1037 y la siguiente referencia: «Gran frontal, con la Majestad y los Apóstoles, pintados dentro de una decoración gótica tallada y dorada: siglo XIII. Mide 2,51 x 0,99 ms. Museo del Seminario de Lérida».<sup>293</sup>

Es muy probable que, de haber permanecido en Berbegal, el frontal hubiese ardido durante el incendio de la iglesia en el verano del 36. Sin embargo, tampoco se libró la pieza de las consecuencias de la guerra, que ocasionó su evacuación de las salas del antiguo seminario de Lérida. Tanto el Gobierno republicano como el de Burgos tuvieron sus particulares políticas de defensa del patrimonio artístico durante los años de contienda para intentar frenar los estragos y la destrucción de los primeros meses del conflicto. Al poco de empezar la guerra, las obras de arte del entonces Museo Diocesano de Lérida fueron trasladadas desde el seminario al edificio gótico del antiguo hospital de Santa María —actual sede del Centro de

---

<sup>292</sup> Gudiol i Cunill es el primer autor catalán que se refiere al frontal de altar del Salvador como «Pal·li lleidatà», y en la ficha del frontal en el catálogo de la Exposición Internacional de 1929 no aparece su procedencia berbegalense, sino que consta solo como lugar de origen «Museo Seminario de Lérida».

<sup>293</sup> Gómez Moreno (1929: 137).

Estudios Ilerdenses— por los agentes dependientes de la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico. Allí los encontraron los agentes del Servicio de Recuperación de Patrimonio Artístico del Gobierno de Franco el 4 de abril de 1938, una vez que la ciudad había sido tomada por las tropas nacionales.<sup>294</sup>

El profesor Monreal y Tejada refiere que «los recuperadores republicanos habían hecho un buen trabajo. Estaban [en el hospital de Santa María] las colecciones del Museo de Lérida, con magníficas tablas góticas y otras obras medievales, como los sarcófagos de madera pintada y el trono de la abadesa del destruido monasterio de Sijena».<sup>295</sup> Por su parte, Domingo Buesa Conde y Antonio Naval Mas afirman en sus respectivos trabajos que, al poco tiempo de iniciarse la Guerra Civil, el frontal de altar de Berbegal estuvo a punto de salir de España.<sup>296</sup>

Entre otras acciones, el Gobierno de la II República, de acuerdo con otros organismos culturales internacionales, intentó realizar en el Museo del Louvre de París una exposición con obras de arte español, con intención de preservarlas del conflicto. Por distintas circunstancias, no del todo esclarecidas, esta exposición no llegó a tener lugar.<sup>297</sup> Sí tuvo lugar, en cambio, la Exposición de Arte Medieval Catalán en París, organizada por el Gobierno de la Generalitat de Cataluña en 1936, que luego se prolongó en el Castillo de Maisons-Laffitte, permitiendo así que algunas obras de arte quedaran en Francia hasta final de la guerra.<sup>298</sup> Posiblemente, la no inclusión del frontal de Berbegal y de otras obras del Museo del Seminario en el catálogo de esta exposición ocasionó que la tabla se quedara en Lérida, junto con las piezas de arte sacro que

---

<sup>294</sup> Monreal (1999: 54). El zaragozano Luis Monreal y Tejada fue agente del Servicio de Recuperación Artística durante la Guerra Civil y al concluir esta fue nombrado comisario del Patrimonio Artístico Nacional.

<sup>295</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>296</sup> Buesa (1993: 37) y Naval (1999: 38).

<sup>297</sup> Álvarez Lopera (1982: 145). Esta tesis doctoral ofrece información de los esfuerzos del Gobierno republicano por preservar el tesoro artístico español pero, para este aspecto en particular, el autor refiere la escasez de documentos que aclaren estos puntos concretos.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 145.

luego encontraría Monreal y Tejada, en la primavera de 1938, en el hospital de Santa María.

Dado el riesgo que para este tesoro suponía encontrarse en pleno frente de guerra, a instancias del general Moscardó esta colección, junto con las piezas de arte sacro que los agentes del bando republicano habían almacenado en la ermita de Bustenit y que pertenecían a algunos pueblos de la parte oriental de la provincia de Huesca, fue trasladada a Zaragoza, donde se ubicó en el Palacio de la Lonja.<sup>299</sup>

Una vez terminada la guerra, en 1940, el frontal fue expuesto en la iglesia del Carmen de Zaragoza, con motivo de la *Exposición de arte recuperado*.<sup>300</sup>

Desde ese momento el frontal ha salido en cuatro ocasiones del Museo Diocesano de Lérida. En 1961 el frontal formó parte de la exposición *El arte románico*, para lo cual viajó a Barcelona y a Santiago de Compostela;<sup>301</sup> en 1986 fue trasladado a Barcelona con motivo de la exposición *Thesaurus. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*;<sup>302</sup> en el año 1993 formó parte de dos exposiciones más: *Pulchra. Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, en Lérida,<sup>303</sup> y *Signos: arte y cultura del Alto Aragón*, celebrada en Huesca y Jaca.<sup>304</sup>

El mal estado que presentaba la tabla en su parte inferior a causa de posibles roces, así como la necesidad de una limpieza del color, ocasionaron que en el año 1984 fuese restaurado por la alemana Úrsula Heiduk en el Museo Diocesano de Lérida.<sup>305</sup>

Hasta noviembre de 2007, cuando el frontal de Berbegal fue trasladado a las salas de exposición del nuevo Museo de Lérida, Diocesano y Comarcal, la pieza estuvo ubicada en el Palacio Episcopal de dicha ciudad y era necesario obtener un permiso para contemplarlo.

---

<sup>299</sup> Monreal (1999: 56-58).

<sup>300</sup> *Exposición de arte recuperado*, Zaragoza, 1940, p. 5.

<sup>301</sup> *El arte románico*, pp. 107-108.

<sup>302</sup> Águeda et alii (1986: 141 y 169).

<sup>303</sup> *Pulchra. Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, p. 58.

<sup>304</sup> *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, p. 344.

<sup>305</sup> Borrás (1993).

## DAVID CONTRA GOLIAT

En Aragón y desde hace un par de décadas se levantan voces cada vez más perceptibles para que el frontal de altar de Berbegal sea devuelto a su lugar de origen. La insistencia por parte de los especialistas en patrimonio aragonés en que la pieza ocupe de nuevo el lugar en el templo para el que fue creada avala el sentimiento de la población, cada vez más concienciada de la necesidad de conservar su patrimonio.

En 1955, cuando fueron transferidas las parroquias del antiguo arciprestazgo de Berbegal desde la diócesis de Lérida a la de Huesca, no fueron reclamados ni por los párrocos ni por el entonces obispo oscense, Lino Rodrigo, los bienes de estas parroquias, que incluyen documentos y piezas artísticas.

Uno de los primeros en reivindicar la devolución del frontal de altar de Berbegal fue el profesor Antonio Naval Mas, quien, en un artículo aparecido en la prensa en 1990, insistía en que «es una de las piezas claves del arte aragonés en las que se debe fijar la Diputación General de Aragón para restaurar dignamente».<sup>306</sup>

Ante el traspaso de las parroquias de la parte oriental de la provincia de Huesca al obispado de Barbastro-Monzón en 1995, se planteó la necesidad de que fuese también trasladado a la nueva sede episcopal el patrimonio artístico y documental que de esas poblaciones se conservaba en la diócesis leridana, que entonces estaba al cargo del obispo Ramón Malla. Este obispo anunció en el verano de aquel año la intención de la diócesis leridana de retener los bienes de las parroquias recién segregadas,<sup>307</sup> quizá aconsejado entonces por un clero conservador o por unos intereses políticos y culturales muy alejados de los fundamentos básicos de la filosofía cristiana y del derecho eclesiástico.

La población de Berbegal, por su situación peculiar de pertenencia al ámbito geográfico y comarcal de Barbastro al tiempo que al diocesano de Huesca, se veía un tanto desmarcada de los planteamientos de la sede recién restaurada. Esto dio lugar a que, a instancias de sus responsables locales, se iniciasen trámites para

---

<sup>306</sup> Naval (1990).

<sup>307</sup> Miranda (1995).

la reclamación del frontal al obispo de Lérida. En 1996, y por iniciativa del consistorio municipal y del párroco de la población, una representación local acudió al entonces obispo de Huesca, Javier Osés, para que desde su cargo pastoral reclamara a Lérida el frontal de altar.

La petición fue atendida por Osés, que el 12 de marzo de 1997 enviaba a su correspondiente en la sede de Lérida, Ramón Malla, una carta en la que solicitaba formalmente que fueran devueltos a la diócesis oscense «el frontal de la parroquia de Berbegal, la tabla de Peralta de Alcofea, el capitel y los cinco fragmentos de arquivolta de la parroquia de El Tormillo, esperando que la diócesis de Lérida y su obispo, desde el entendimiento que debe regir las relaciones entre las comunidades cristianas y al margen de impropias preocupaciones por retener bienes y mantener cotas de prestigio». La respuesta desde Lérida se hizo esperar casi un mes. Malla expresaba en ella «extrañeza» y también su «comprensión», pero no adelantaba nada más sobre una posible devolución de los bienes.<sup>308</sup>

Se estaba iniciando así una guerra desigual que dura más de veinticinco años.<sup>309</sup> A la sombra del conflicto de las parroquias de la Franja, que reclaman justamente las 113 piezas que en su día fueron llevadas a Lérida, Berbegal intenta, por sus propios medios, conseguir la devolución de una pieza fundamental en su historia y una de las más valiosas de la colección leridana, tanto que, de cederla, el actual Museo de Lérida Diocesano y Comarcal perdería uno de sus tesoros más preciosos.

Durante la primavera de 2005 la prensa recogía la «buena disposición» del actual obispo de Huesca, fray Jesús Sanz, para iniciar los trámites precisos para la reclamación del frontal de altar de Berbegal.<sup>310</sup> Poco después, durante el verano, el consistorio muni-

---

<sup>308</sup> La copia de estos dos documentos se halla en el archivo de la parroquia de Berbegal.

<sup>309</sup> En enero de 1982 el clero aragonés constituía una Comisión Permanente para la defensa de la causa aragonesa integrada por sacerdotes de distintas diócesis, entre los que se encontraban Aurelio Campo, José María Leminyana y Antonio Plaza. Dicha comisión, apoyada siempre por el obispo Osés, tendría corta vida y se disolvió por sus desavenencias con la jerarquía eclesiástica aragonesa.

<sup>310</sup> Díaz Soro (2005).

cipal anunciaba que iniciaría las gestiones necesarias para hacer reclamación del frontal por la vía civil.<sup>311</sup>

En septiembre de 2005, la Congregación de los Obispos hacía pública su sentencia sobre el litigio de los bienes de la diócesis de Barbastro-Monzón, por la que Lérida debía devolver, en el plazo de un mes, las piezas a sus parroquias originales.<sup>312</sup> Por los mismos días, el obispado de Huesca se comprometía a iniciar trámites para reclamar de nuevo la pieza ante Lérida.<sup>313</sup> Sin embargo, meses después, desde la diócesis oscense y la Delegación de Patrimonio del Gobierno de Aragón se marcó un compás de espera para este asunto, con la decisión de mantener un silencio prudente para no entorpecer el proceso de los bienes de las parroquias del obispado Barbastro-Monzón ante el cariz de dilación que dicho proceso iba tomando.

El desencanto es actualmente mayor, al confirmarse que el frontal, al igual que otros bienes de patrimonio aragonés, como las pinturas murales de Sijena que se encuentran en el MNAC, no están catalogados todavía dentro de la lista de bienes patrimoniales de Aragón.

Sin embargo, a pesar de este institucional desamparo, el Ayuntamiento de Berbegal no ha dejado de plantearse nuevos medios de actuación para conseguir que esta importante obra de su patrimonio regrese a su lugar de origen, aun con las dificultades y exigencias que supondría albergar en la iglesia una pieza de semejante valor artístico. Habrá de ser, presumiblemente, por la vía jurídica civil como se solucione esta cuestión.

---

<sup>311</sup> «Un pueblo de Huesca recurre contra el Diocèsà para recuperar un frontal», *Diario La Mañana*, 2 de julio de 2005.

<sup>312</sup> «Roma ordena al obispado de Lérida la devolución del Patrimonio en 30 días», *El Cruzado Aragonés*, 24 de septiembre de 2005.

<sup>313</sup> «Huesca reclamará a Lérida que devuelva el frontal de Berbegal», *El Periódico de Aragón*, 7 de septiembre de 2005.



## CONCLUSIONES



La iglesia de Berbegal refleja, en sus formas constructivas y en su estado actual, las distintas etapas históricas y económicas por las que ha pasado la población. La forma de vida de esta comunidad ha estado desde siempre condicionada por su situación geográfica. Berbegal pertenece a un territorio cuyos principales recursos económicos estuvieron basados, hasta hace solo cuarenta años, en la ganadería y en la agricultura de secano. En función de esos recursos se pueden observar, por una parte, etapas de pujanza económica que durante la Edad Media le confirieron el papel de cabecera de la comunidad de aldeas con las que contribuía al sistema fiscal aragonés y estaba representada en Cortes, y que, desde 1312, celebraba ferias por privilegio de Jaime II. Por otra, también sufrió Berbegal momentos de regresión, producidos por años de sequías, epidemias y guerras: esa localización geográfica de la población, elevada sobre el terreno circundante, le confiere unas características estratégicas que le han forzado a acoger ejércitos durante épocas de guerra, con las implicaciones de perturbación que estas circunstancias conllevan para las gentes y de destrucción de todo tipo de bienes.

La bibliografía afirma que la iglesia de Berbegal estaba en ruinas a mediados del siglo XII y que no responde al plan inicial con que fue pensada. Existe una clara desproporción entre la gran envergadura de su cabecera, de tres ábsides, y el edificio final, con el transepto y un solo cuerpo a los pies —en vez de los dos que parecen necesarios—. Evidentemente las dos partes datan de dos épocas constructivas diferentes: la cabecera es románica, de los inicios del

XII, y los arcos torales del crucero y el cuerpo de los pies datan del último tercio de ese siglo, como delatan sus formas cistercienses.

En tanto que no aparezca el documento fechado en 1102 —al que hace referencia otro posterior, de 1174— que contendría los términos de la donación por parte de Pedro I de la iglesia de Berbegal al obispo de Huesca, no se pueden confirmar las condiciones en que se hizo esta donación, ni si las rentas de la iglesia de Berbegal quedaron a principios del siglo XII en manos del obispo oscense o del rey, que pudo utilizarlas para sus intereses, en virtud del sistema de iglesias propias.

La confirmación de la donación en 1174, por parte de Alfonso II, de la iglesia de Berbegal al obispo oscense Esteban II, con los beneficios correspondientes, explica dos cosas: la primera, que se retome, en ese momento, el impulso constructivo del templo; la segunda, que este tenga ya en 1176 una dotación colegial, como refiere la documentación que menciona a «Benedicto abbati» de la iglesia de Berbegal. Será este clérigo —cabeza de la comunidad de racioneros— quien, por la compra de una almunia llamada *Moheb*, y pudiendo disfrutar de los rendimientos de esta, contará desde entonces con los subsidios necesarios para continuar la fábrica del templo.

La población estuvo adscrita a la diócesis oscense desde que Pedro I la conquistara en 1100. Su iglesia permaneció bajo esta mitra hasta 1571, año en que, por reajustes territoriales entre diócesis en tiempos de Felipe II, pasó a Lérida. Desde 1955 forma parte, de nuevo, de la de Huesca.

Durante los siglos XIII y XIV se observa, en general, un gran desarrollo económico en la población, no exento de altibajos por ser su recurso primordial, tal como se ha dicho al principio, la ganadería y las actividades directamente relacionadas con ella, como la feria de ganado que se celebraba anualmente, durante la segunda quincena de octubre, a partir de 1312. Esta riqueza se refleja en los tesoros de la iglesia, puesto que es a principios del siglo XIII cuando se adquiere el frontal de altar del Salvador y a final de la centuria, o comienzos de la siguiente, cuando se realiza el encargo de la imagen de Nuestra Señora la Blanca. Ambos son sin duda los objetos más interesantes que albergó la colegiata.

Fue también en el siglo XIII cuando se reanudaron las obras en la iglesia, ya con los nuevos elementos constructivos característicos del gótico: se añadió la torre en el lado sur y fue en ese momento también cuando se prolongó la nave central por medio de un cuerpo cubierto con bóveda apuntada para albergar el coro requerido por la dotación capitular de la entonces colegiata.

La singular torre-puerta es una notable muestra de la arquitectura gótica, que está inspirada en las construcciones sículo-normandas, y que por otra parte refleja la relación artística de la villa con el monasterio de Sijena, demostrable, como afirman Borrás y García Guatas, a través de los signos de cantero, idénticos en esta construcción y en el cimborrio de la iglesia del monasterio, y sobre todo por la realización del frontal de altar del Salvador, como se verá más adelante. Existen además documentos que avalan las relaciones entre Berbegal y el cenobio, como es el caso de la importante contribución económica, desde principios del siglo XIV, a la dote de la infanta Blanca, priora y mecenas de Sijena.

El cuerpo bajo de la torre, abierto en tres grandes pórticos y cubierto con bóveda de crucería, forma un amplio atrio decorado con unos elementos arquitectónicos —columnas y arquivoltas— que aportan una apariencia solemne a dicho espacio. La documentación eclesiástica demuestra que estos pórticos estaban cerrados a mediados del siglo XVI y que ese espacio pasó a albergar la capilla de la Virgen del Rosario, a la que, desde finales de la centuria siguiente, acompañó el altar de san Francisco Javier. Cerrados han permanecido hasta principios de la década de los ochenta del XX, en que fueron despejados, y devuelta así a la torre su hermosa imagen, al menos en parte, ya que se ha perdido su cuerpo alto y una buena parte de la decoración de sus capiteles.

Esta decoración consiste en relieves historiados con figuras humanas y de animales, reales y mitológicos, que a mi juicio componen un ciclo narrativo de carácter simbólico. Los capiteles de los ventanales del cuerpo alto de la torre-puerta también presentan una decoración a base de bajorrelieves, más esquemática —e incluso tosca en alguno de ellos— y cuya persistencia pelagra, dado el mal estado de algunas partes altas de la torre, ocasionado por el excesivo peso del cierre aterrazado de su parte superior, que se realizó en

la misma reforma de los años ochenta. Todos estos capiteles merecen que sobre ellos se realice un estudio iconológico detallado, puesto que demuestran que, a pesar de que las formas constructivas del gótico se estaban introduciendo en ese momento en Aragón, aún persistía, en el siglo XIII, el uso de un lenguaje simbólico que fue recurso permanente de los siglos altomedievales.

La documentación consultada permite establecer que el último añadido arquitectónico del templo lo constituye la capilla de san Pedro Arbués, ocupada actualmente por la sacristía. Se construye esta capilla, cubierta con cúpula sobre pechinas, durante el último cuarto del siglo XVII. Esta ampliación se realiza en un momento en que la iglesia se ve ostensiblemente mejorada y dotada en sus capillas, en un intento de subsanar las destrucciones que había sufrido a consecuencia de la ocupación de la villa por parte de los ejércitos de Felipe IV durante la guerra contra Cataluña.

Comienza así otra etapa esplendorosa para el templo, en la que se consagran nuevos altares de los que nos quedan referencias a través de la documentación de las visitas pastorales y los restos de decoración de dos de ellos: los que albergan en la actualidad las imágenes de san Antonio de Padua y de san Victorián. Ambos tienen decoración barroca, siendo más espectacular el segundo, que en el momento de su construcción, en 1730, cobijó una imagen de la Virgen del Pilar y presenta, en sus altorrelieves de estuco, una magnífica apoteosis del escudo de Berbegal.

Durante el primer tercio del siglo XVIII se construyó también un retablo barroco de madera para el altar mayor, que ocupaba todo el ábside central. Tenía en el centro una imagen de Nuestra Señora de la Asunción y estaba decorado con tallas y columnas doradas. No ha quedado ninguna referencia visual de él y se desconoce su mérito artístico, puesto que ardió durante dos días en el incendio que fue provocado en el interior del templo en los últimos días de julio de 1936, al poco de estallar la Guerra Civil. Esta hoguera consumió, además, la sillería labrada del coro y el órgano, que databan del siglo XVI, los libros de canto, el púlpito, las imágenes de los santos, los lienzos y numerosos objetos ornamentales. El humo y el hollín ennegrecieron los muros interiores del templo, creando así un espacio notablemente oscuro —de aspecto casi tétrico— que solo

ha recuperado su iluminación natural hace unos veinte años, con las sucesivas limpiezas de que ha sido objeto la piedra.

A lo largo de los siglos la iglesia ha precisado, además, de reparaciones forzadas por la ruina de algunos de sus elementos. Hasta las últimas décadas, en que dichas reparaciones y mejoras se sufragan con dinero estatal o autonómico, las necesidades del templo casi siempre se financiaron con donaciones de los feligreses.

De 1405 data el documento que hace referencia a la gran necesidad de reparación que tenía en aquel momento la iglesia de Berbegal, cuyos representantes consiguieron una gracia de Martín el Humano que consistía en la inversión en el templo de los impuestos que la villa y sus aldeas pagaran a la Corona en los diez años siguientes.

Y desde entonces numerosas intervenciones han tenido lugar en el templo, como la reconstrucción de la bóveda del crucero durante la segunda mitad del *xvi* o, más cercanamente, a principios de siglo *xx*, el saneamiento del cuerpo superior de la torre —actualmente desaparecido—, que venía sufriendo graves desperfectos desde 1850. O la intervención que, sin ser controlada por organismos oficiales o artísticos, se realizó a principios de la década de 1960, en la que se pavimentó el templo y se abrieron unas grandes arcadas en los muros de separación entre los ábsides que ocasionaron la desaparición de la decoración de estuco de dos de los altares laterales.

Las últimas mejoras, dirigidas desde las instituciones estatales y autonómicas, vienen contribuyendo, desde 1976, al afianzamiento de algunos elementos arquitectónicos y a la devolución, en lo posible, de la apariencia originaria del templo. Para ello aún restan, como acciones más destacables aunque no urgentes, el levantamiento del actual suelo de baldosa hidráulica y la búsqueda de la entrada de una antigua cripta subterránea, posiblemente dedicada a los enterramientos de los antiguos racioneros de la iglesia. Esta cripta, según la tradición oral de la localidad, estaría situada bajo la parte suroccidental del templo. Y como acción más necesaria, la que sea más apropiada para impedir el grave deterioro de los ventanales del segundo cuerpo de la torre, ya mencionado.

De la mayoría de los objetos de valor dispar que el templo albergó hasta el incendio de 1936 solo se tiene una referencia documen-

tal y, en ocasiones, no del todo clara. Sin embargo, puedo afirmar que el hecho del incendio encubrió, a lo largo de decenios, otras desapariciones de piezas valiosas para el templo que se habían producido con anterioridad a 1930.

Además del caso de la talla de Nuestra Señora la Blanca, al que aludiré más abajo, y del frontal de altar del Salvador, que fue llevado en 1904 al entonces Museo del Seminario de Lérida por mandato del obispo Messeguer, hay que tener en cuenta que los inventarios realizados para las visitas pastorales que se llevaron a cabo entre 1890 y 1918 ponen de manifiesto que, en apenas tres décadas, el tesoro de la iglesia de Berbegal fue mermando. Ejemplo flagrante de ello es la desaparición de las coronas de plata de las imágenes, que se produjo en un momento indeterminado del siglo XIX, o de la arqueta con documentación medieval que consultó Puyó de Coloma y aparece en los inventarios realizados por el párroco mosén Quintillá, y que fue sustraída de la sacristía del templo en los años de la segunda década del XX, antes de 1918. Lo mismo sucedió con los objetos de orfebrería que debieron de ser recogidos por agentes de patrimonio al servicio del Gobierno republicano y que, según el estudioso Ricardo del Arco, fueron recuperados para el templo en la posguerra, para luego volverse a perder durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo.

Pero, sin duda, los tesoros más importantes de la ex colegiata han sido, durante centenares de años, el frontal de altar del Salvador y la imagen de Nuestra Señora la Blanca.

El frontal de altar de Berbegal es una de las obras más importantes de la pintura aragonesa sobre tabla de época tardorrománica. Concebido como un objeto suntuario, pretende imitar, en su acabado final, las elaboradas piezas de los orfebres. Su técnica pictórica, que emula la de los esmaltes, recuerda a las ilustraciones miniadas y, más cercanamente, a las pinturas murales de la sala capitular del monasterio de Sijena, con las que guarda un gran parecido estilístico. Todo ello ha llevado a prestigiosos historiadores del arte a concluir que el frontal puede fecharse en la primera década del siglo XIII y que su artífice estuvo estrechamente relacionado con el círculo de artistas que trabajaron en la sala capitular de Sijena y que incluso es obra de uno de ellos. Su gran tamaño, muy superior al

de otras tablas que se realizaron a lo largo del siglo XIII en la zona nororiental peninsular, y directamente proporcionado con la medida del ábside mayor de la iglesia de Berbegal, que lo albergó durante siete siglos, permite afirmar que esta tabla fue, ya en el momento de su ejecución, concebida como un auténtico tesoro para el templo y una pieza excepcional en su época. Solo en la segunda mitad del siglo siguiente aparecerá en la provincia un altar de orfebrería de dimensiones similares: el que el orfebre Bartolomé Tutxó realizó en plata repujada y esmaltada para el santuario de Nuestra Señora de Salas de Huesca.

El frontal de altar del Salvador fue trasladado al Museo del Seminario de Lérida en 1904, en concepto de depósito. En la actualidad forma parte de la colección del recientemente inaugurado Museo de Lérida Diocesano y Comarcal, donde puede contemplarse. Desde Lérida ha salido en numerosas ocasiones para formar parte de importantes exposiciones de arte románico: la primera vez en 1929, para exhibirse en el Palacio Nacional con ocasión de la Exposición Internacional de Barcelona, en la que, sin embargo, no se cita su verdadero lugar de procedencia, ya que la pieza fue a instancias del Museo del Seminario de Lérida. También es cierto que, a pesar de los avatares que la tabla, así como otras piezas de ese museo, pudo sufrir durante los dos primeros años de la Guerra Civil, de haber permanecido en Berbegal hubiera arduo en el 36 en el interior del templo.

La imagen de la Virgen Blanca o de Nuestra Señora la Blanca es una talla de los primeros años del siglo XIV. Sus características formales la relacionan claramente con un taller de imaginería mariana que la profesora Fernández Ladreda ubica en la diócesis de Calahorra y que produjo un abundante número de obras de características formales muy similares y atendió la demanda de otras diócesis cercanas y colindantes. En concreto, para la diócesis de Huesca se han constatado dos imágenes, la de la Virgen de Igríes y la de Berbegal, que supone el límite geográfico oriental para este modelo piezas. No es, pues, la imagen una pieza única como el frontal de altar, pero la existencia de ambos denota la sensibilidad que los promotores y las gentes de aquella época tuvieron a la hora de elegir y financiar estas obras y a sus artífices.

El paso del tiempo y la evolución en las modas artísticas relegaron las dos piezas al hueco que quedaba tras el altar barroco. La hermosa talla quedó en una hornacina a la que solo se accedía en días señalados. Quizá la devoción que se le profesaba se fue apagando y ello permitió que su desaparición de la iglesia, a finales de la década de los años veinte del siglo pasado, fuera inadvertida por los feligreses; o que la explicación —incierta— de que había sido llevada a Barcelona para ser expuesta en la Exposición Internacional de 1929 fuese acogida por los berbegalenses entre la resignación y la indiferencia.

Las insistentes afirmaciones de algunos vecinos de Berbegal que refieren que la imagen ya no estaba en el templo cuando fue incendiado y la noticia de que ha sido vista en alguna exposición reciente —hechos que, sin embargo, no he podido corroborar de manera documental—, además de la confirmación, sí documentada, de que la Virgen Blanca no estuvo expuesta en la citada Exposición Internacional del 29, llevan a la conclusión de que lo más probable es que la talla fuese vendida a algún intermediario de cualquier coleccionista y que actualmente se encuentre en una colección de carácter privado.

La existencia en aquellos años de un provechoso mercado basado en obras de arte religioso, el descuido en que muchas piezas se encontraban y la elaboración de un estupendo catálogo de imágenes de dichas obras, gracias a las fotografías realizadas desde principios del siglo XX para incluirlas en inventarios artísticos provinciales o regionales, permiten avalar la suposición de que los coleccionistas eran sabedores, de antemano, de los tesoros artísticos que albergaban los santuarios más recónditos, y también el de Berbegal.

Por otra parte, dadas las circunstancias sociales y políticas de las poblaciones de la zona oriental de la provincia de Huesca en el verano de 1936, no sorprende que el incendio que sufrió el templo alcanzara semejantes proporciones y no quedaran apenas más muestras del desastre que la iglesia con los sillares calcinados, pero en pie, y la memoria de los testigos de este terrible hecho para relatarlo. Es lamentable reconocer que en este caso la ira, y en otros la incultura, la avaricia y, a veces, la desidia de nuestros antepasados, han acarreado irremediables pérdidas en los bienes de una comunidad.

La sociedad actual es cada vez más consciente de la necesidad de preservar y promocionar este patrimonio, y Berbegal reclama actualmente, sin muchos apoyos institucionales, su frontal de altar del Salvador. Indiscutiblemente, la titularidad del frontal pertenece a la parroquia, y a ella y a la comunidad de Berbegal corresponde reclamarlo como bien patrimonial de sus antepasados, para disfrutarlo y demostrar que son dignas de cuidarlo y preservarlo para generaciones posteriores. Esto supone, además, poder ofertar, dentro del templo, unas condiciones de seguridad óptimas para la pieza, como en el mejor de los museos.

El mayor problema del conflicto del frontal de Berbegal radica, quizá, en que su devolución se ha planteado con cincuenta años de retraso. Fue el año 1955, cuando las parroquias del antiguo arciprestazgo de Berbegal pasaron a depender de la mitra oscense, el momento de solicitar que se trasladase también el patrimonio documental y artístico de esas iglesias. Desconocemos por qué razones no fue reclamado ni por el entonces obispo de Huesca, Lino Rodrigo, ni por sus párrocos, que eran quienes conocían o, al menos, podían intuir el verdadero valor histórico de cada uno de los objetos.

Mal lo podían reclamar, en aquellos tiempos, las gentes sencillas de los pueblos, a las que les faltaban la formación o los arrestos necesarios para enfrentarse al marasmo institucional de la administración civil, y más aún de la eclesiástica. Pero sí debieron hacerlo quienes se erigieron en sus próceres. Al cabo, unos y otros eran también herederos de las gentes que tuvieron la sensibilidad y los recursos para hacer posibles obras de tanta calidad como la Virgen Blanca o el frontal del Salvador y otras cuyo valor no podemos apreciar, tristemente, porque se perdieron hace demasiado tiempo.

Este trabajo ha pretendido, partiendo de publicaciones anteriores, aclarar algunos aspectos confusos sobre la historia de la ahora ex colegiata de Berbegal. Se ha conseguido esclarecer algunos datos dudosos, pero profundizar en los aspectos históricos de la villa hubiera alargado en demasía este estudio, que quería ceñirse a los artísticos, por lo que quedan abiertos amplios campos de investigación. Lo citado aquí a partir de una pequeña muestra de la documentación existente es solo un breve bosquejo de la importan-

cia histórica que alcanzó la villa, tanto en los siglos bajomedievales como en la Edad Moderna.

En lo religioso, por ejemplo, podrían estudiarse las relaciones de la comunidad y la iglesia berbegalenses con la ciudad y el cabildo de la catedral de Barbastro —sobre todo entre los siglos XVI y XIX—, que están demostradas en la gemela devoción de las dos poblaciones a Nuestra Señora de la Asunción, así como los vínculos de la villa con el santuario de El Pueyo a través de romerías o el origen de la devoción a San Victorián, patrono de la villa.

En cuanto a los aspectos artísticos, este trabajo ha profundizado en la evolución de la construcción de las diferentes partes del templo, en el conocimiento de su contenido artístico a lo largo de los últimos siglos, en la ubicación y fecha de fabricación de sus altares y en la labor de las intervenciones arquitectónicas que en la iglesia se han ido realizando. Sin embargo, aún resta a este respecto ahondar, como se ha dicho más arriba, en la lectura del mensaje simbólico de los capiteles de su torre-puerta. Por otra parte, el posible hallazgo y apertura de una cripta en el subsuelo del templo sería un nuevo terreno para la investigación arqueológica.

El paradero de la imagen de Nuestra Señora la Blanca sigue siendo un misterio. Y la tarea —un tanto quijotesca— de hallarla queda pendiente. Es muy probable que, de existir todavía, se encuentre en una colección privada, sea española o extranjera. Pero es obvio que esta pieza no podrá volver a su lugar de origen y que existen más probabilidades de que, tras un tiempo de espera razonable, sí pueda regresar el frontal de altar.

Como dice Naval Mas en el epílogo de su libro *Patrimonio emigrado*, no es tiempo para lamentarse. No sirve de nada. Hay que ser honrados y congruentes defendiendo también lo que queda de valor en el municipio con convicción natural y al margen de modas políticas, porque flaco favor les haremos a los que han de contemplar nuestros logros si no sabemos conservar y mantener en pie otros recursos del patrimonio, quizá más sencillos y cotidianos pero no por eso menos importantes. Como solo somos albaceas de este legado, tenemos la obligación de preservarlo, aprendiendo que fue la indiferencia la causa más importante de la pérdida de nuestros tesoros.

Supone un considerable esfuerzo económico preservar determinados edificios o formas constructivas características del Somontano que, tal vez por cotidianas, se ven desvalorizadas, pero que forman parte de nuestro patrimonio etnológico y por ello han de conservarse. No han de escatimarse, en este quehacer, los recursos, y es necesaria la contribución de distintas entidades, de las administraciones locales, comarcales y autonómicas, pero sobre todo la voluntad de las gentes, que nace del conocimiento del valor de su cultura.

Es precisa una conciencia de lo que somos y de lo que tenemos, que es herencia de los que nos precedieron y será motivo de orgullo para los que nos seguirán, porque las raíces siempre resisten al viento.



## BIBLIOGRAFÍA



- ABBAD RÍOS, Francisco (1957), *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- ÁGUEDA VILLAR, Mercedes, et alii (1986), *Thesaurus: estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions.
- AINAUD DE LASARTE, Joan (1993), «Frontal de Berbegal», en *Signos: arte y cultura en el Altoaragón medieval*, catálogo de la exposición, Huesca / Zaragoza, DPH / DGA, p. 344.
- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1987), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Ayuntamiento (ed. facs.).
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1982), *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española*, vol. 1, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- ARAMENDÍA ALFRANCA, José Luis (2001), *El románico en Aragón*, t. 3: *Cuencas del Ara, Vero, Alcanadre, Guatizalema y Flumen*. Zaragoza, Leyere.
- ARCARAZO, L. Alfonso, y M.<sup>a</sup> Pilar LORÉN (2003), «El impacto militar de la Guerra Civil de 1936-1939», en Juan C. FERRÉ CASTÁN (ed.), *Barbastro 1833-1984*, Barbastro, Ayuntamiento.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1913), «Iconología mariana de la provincia de Huesca», *Museum*, III/12, pp. 419-428.
- (1929-1930), *Archivos históricos del Alto Aragón*, Zaragoza, 2 vols.
- (1942), *Catálogo monumental de España: Huesca*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 2 vols.

- ARROYO ILERA, Fernando (1974), «La división señorial en Aragón en el siglo XV», *Saitabi*, 24, pp. 65-102.
- AZCÁRATE RÍSTORI, José M.<sup>a</sup> (1996), *El arte gótico en España*, Madrid, Cátedra («Manuales de Arte Cátedra»).
- BALAGUER, Federico (1997), «El frontal de Berbegal», *Argensola*, 110, pp. 375-376.
- BARRACHINA NAVARRO, Jaume (2002), «A l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval», en *La col·lecció somiada: escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès («Quaderns del Museu Frederic Marès», 7), pp. 21-69.
- BATTISTINI, Matilde (2003), *Símbolos y alegorías*, Barcelona, Electa.
- BENITO MOLINER, Manuel (1996), «Piedras por Berbegal», *Diario del Altoaragón*, 3 de marzo, p. 12.
- BERNIS MADRAZO, Carmen (1970), «La moda y las imágenes góticas de la Virgen: claves para su fechación», *Archivo de Arte Español*, 43, pp. 193-218.
- BIEDERMANN, H. (1993), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós.
- BOFARULL Y DE SARTORIO, Manuel (1871), *Rentas de la antigua Corona de Aragón*, Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón.
- Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis de Lérida*, XIV/ 8 (1904), p. 124.
- Boletín Oficial del Obispado de Huesca*, año 105, 1 (1956), p. 8.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo (1993), «Frontal d'altar», en *Pulchra. Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, catálogo de la exposición, Lérida, Generalitat de Catalunya, p. 58.
- , y Manuel GARCÍA GUATAS (1978), *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, CAI / Fundación Mediterránea.
- BUESA CONDE, Domingo J. (1993), «El patrimonio artístico altoaragonés: emigraciones y destrucción», en *Signos: arte y cultura en el Altoaragón medieval*, catálogo de la exposición, Huesca / Zaragoza, DPH / DGA, pp. 31-45.
- (1994), *La Virgen en el reino de Aragón: imágenes y rostros medievales*, Zaragoza, CAZAR.
- CAMÓN AZNAR, José (1995), «La pintura medieval española. Pintura sobre tabla en el Reino de Aragón», en *Summa Artis*, t. XXII, Madrid, Espasa, pp. 162-171.

- CANELLAS LÓPEZ, Ángel (1993), *Colección diplomática de Sancho Ramírez*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.
- , y Ángel SAN VICENTE PINO (1992), *Aragón*, Madrid, Encuentro («La España románica», 4).
- , y Ángel SAN VICENTE PINO (1996), *Rutas románicas en Aragón*, Madrid, Encuentro («Guías»).
- CASTILLÓN CORTADA, Francisco (1997), *La catedral de Santa María de Monzón*, Huesca, DPH, 1997.
- (1987), «Santa María la Blanca de Berbegal», *Diario del Altoaragón* («Cuadernos Altoaragoneses»), 20 de diciembre.
- Catálogo de los pueblos y municipios de Aragón*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Estadística / CAI, 2005.
- CAVERO BLECUA, Miguel (1967), *La villa de Berbegal y su colegiata de Santa María la Blanca*, Barbastro, Tip. Corrales.
- CIRLOT LAPORTA, J. Eduardo (1997), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- COBREROS AGUIRRE, Jaime (1988), *Itinerarios románicos por el Alto Aragón. El símbolo como expresión de lo sagrado*, Madrid, Encuentro.
- (1993), *El románico en España*, Madrid, Guías Periplo.
- COLL CANCER, Manuel Ángel, y Fernando NOGUERO GISTAU (1993), «El conjunto monumental de la villa de Berbegal», *Somontano*, 3, pp. 171-182.
- CONTE OLIVEROS, Jesús (1980), *Viaje por los pueblos oscenses: siglo XVI*, t. II: *Año 1560*, Zaragoza, Librería General.
- (1981), *Personajes y escritores de Huesca y provincia*, Zaragoza, Librería General.
- (1982), «Bergal», *Folletón Altoaragón*, 59 (II), 28 de marzo de 1982.
- COOK, Walter W. S., y José GUDIOL RICART (1950), *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. VI: *Pintura e imaginaria románicas*, Madrid, Plus Ultra.
- DÍAZ SORO, J. (2005), «El frontal de Berbegal», *Cuadernos de Cazarabet* [en línea], 46 (10 de mayo), [http://www.dpz.es/turismo/multi-media/no\\_editados\\_patronato/varios/cazarabet-46.pdf](http://www.dpz.es/turismo/multi-media/no_editados_patronato/varios/cazarabet-46.pdf) [consulta: 2 de agosto de 2006].

- Diccionario enciclopédico de la historia de la Iglesia*, Barcelona, Herder, 2005.
- DIMANUEL JIMÉNEZ, M. (2001), «Los artistas góticos (I): de artesano a artista», en *El Punto de las Artes*, marzo, p. 17.
- DURÁN GUDIOL, Antonio (1956), «Un viaje por la diócesis de Huesca en el año 1338», *Argensola*, 28, pp. 367-369.
- (1962a), *Geografía medieval de los obispados de Huesca y Jaca*, Huesca, Instituto de Estudios Oscenses.
- (1962b), *La Iglesia en Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104)*, Roma, Instituto Español de Estudios Eclesiásticos.
- (1965), *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, Zaragoza, Escuela de Estudios Medievales, 2 vols.
- El arte románico*, catálogo de la exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa, Barcelona / Santiago de Compostela, 1961.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano (1987), *Rutas del románico en la provincia de Huesca*, Madrid, C. Enríquez.
- ESCUADERO BISÚS, Juan José (1988), *Historia de la villa de Berbegal*, trabajo inédito premiado por el Ayuntamiento de Berbegal.
- ESPAÑOL Y BELTRÁN, Francisco (dir.) (1991), *Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, Ayuntamiento.
- Exposición de arte recuperado*, Zaragoza, 1940.
- FACI, Roque Alberto (1979), *Aragón, reino de Cristo y dote de María Santísima*, Zaragoza, Unali (reprod. facs. de la ed. de Zaragoza, Joseph Fort, 1739-1750).
- FERNÁNDEZ LADREDA, Clara (1989), *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Príncipe de Viana.
- FRANCO MATA, Ángela (1998), «Iconografía de la Virgen y el Espíritu Santo en la Baja Edad Media», en *María, fiel al Espíritu*, Zaragoza, CAZAR, pp. 33-45.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (1995-2000), «Recuperación del patrimonio cultural de Aragón», *Annales: Anuario del Centro de la UNED de Barbastro*, XII-XIII, pp.147-164.
- (2002), *El arte románico en el Alto Aragón*, Huesca, IEA, 3.ª ed., corr. y aum.

- GARCÍA LASHERAS, Samuel (2000), «Aportación al estudio de la imaginaria medieval en el Alto Aragón: imágenes de la Virgen con el Niño», *Artigrama*, 15 (diciembre), pp. 567-570.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (ed.) (1929), *El arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional*, Barcelona, Subirana, 3.<sup>a</sup> ed.
- GONZÁLEZ ANTÓN, Luis (1975), *Las uniones aragonesas y las Cortes del Reino (1283-1301)*, Zaragoza, Escuela de Estudios Medievales, 2 vols.
- Gran enciclopedia aragonesa 2000*, Zaragoza, El Periódico de Aragón, 2000.
- GROS BITRIA, Eladio (1980), *Los límites diocesanos en el Alto Aragón oriental*, Zaragoza, Guara.
- GUDIOL I CUNILL, Josep (1929), *La pintura mitg-eval catalana. Els primitius*, II: *La pintura sobre fusta*, Barcelona, S. Babra.
- GUDIOL RICART, José (1971), *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, IFC.
- GUITART APARICIO, Cristóbal (1979), *Arquitectura gótica en Aragón*, Zaragoza, Librería General.
- (1988), *Castillos de Aragón*, t. III, Zaragoza, Mira.
- HALL, James (1996), *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Barcelona, Alianza.
- «Huesca reclamará a Lérida que devuelva el frontal de Berbegal», *El Periódico de Aragón*, 7 de septiembre de 2005.
- IBÁÑEZ IBÁÑEZ, Javier, Fernando MENDOZA y Jesús POLO (1979), *María, Madre del Redentor*, Zaragoza, CAZAR.
- IGLESIAS COSTA, Manuel (1998), *Arquitectura sacra: desde el periodo gótico (siglo XIII) hasta la actualidad*, Zaragoza, DGA («Arte religioso en el Aragón Oriental», 2).
- IGUACEN BORAU, Damián (1991), *Diccionario del patrimonio de la Iglesia*, Madrid, Encuentro.
- JANKE, R. Steven (1993), «Escultura gótica en el Alto Aragón», en *Signos: arte y cultura en el Altoaragón medieval*, catálogo de la exposición, Huesca / Zaragoza, DPH / DGA, pp. 167-173.
- La col·lecció somiada: escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museo Frederic Marès («Quaderns del Museu Frederic Marès», 7), 2002.

- LACARRA DE MIGUEL, J. M.<sup>a</sup> (1982), *Documentos para el estudio de la reconquista y repoblación del valle del Ebro*, t. I, Zaragoza, Anubar.
- LACARRA DUCAY, M.<sup>a</sup> Carmen, y Carmen MORTE GARCÍA (1984), *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza, Guara.
- LEDESMA VERA, José Luis (2006), «La violencia en Aragón. Negras Sombras del Alba Roja», en Ángela CENARRO LAGUNAS y Víctor PARDO LANCINA (eds.), *Guerra Civil en Aragón*, DGA, Zaragoza, pp. 87-100.
- LEDESMA RUBIO, M.<sup>a</sup> Luisa (1991), *Cartas de población del reino de Aragón en los siglos medievales*, Zaragoza, IFC.
- LÓPEZ NOVOA, Saturnino (1981), *Historia de la muy leal y muy noble ciudad de Barbastro*, Barbastro, Sociedad Mercantil y Artesana, 2 vols. (ed. facs.).
- MADOZ, Pascual (1985), *Diccionario geográfico, estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar (1845-1850)*. Huesca, Valladolid, Ámbito (ed. facs.).
- MAGALLÓN BOTAYA, M.<sup>a</sup> Ángeles (1987), *La red viaria romana en Aragón*, Zaragoza, DGA.
- MIRANDA, Roberto (1995), «El traspaso de iglesias aragonesas», *El Periódico de Aragón*, 24 de septiembre.
- MORALES MARÍN, José Luis (1977), *Escultura aragonesa en el siglo XVIII*, Zaragoza, Librería General (col. «Aragón»).
- MORENO GALLO, Ismael (2002), «Al-Qanatir. El puente romano de Pertusa y las comunicaciones antiguas del río Alcanadre», *Cimbra* [en línea], 348, pp. 1-10, <http://traianus.rediris.es/viasromanas/alqanatir.pdf> [consulta: 6 de febrero de 2007].
- MONREAL Y TEJADA, Luis (1999), *Arte y Guerra Civil*, Huesca, La Val de Onsera.
- Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés Deulovol*, catálogo, Barcelona, Ayuntamiento, 1952.
- NAVAL MAS, Antonio (1990), «Frontal del Salvador y Apostolado, de Berbegal, en Lérida. Patrimonio emigrado», *Diario del Altoaragón* («Cuadernos Altoaragoneses»), 9 de diciembre.
- (1999), *Patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Altoaragón.

- PEÑART Y PEÑART, Damián (1992), *La diócesis de Huesca y la Guerra Civil de 1936*, Huesca, ed. del autor.
- (1998), *La devoción a la Virgen María en el Alto Aragón*, Huesca, ed. del autor.
- POST, Chandler R. (1930), *A History of Spanish Painting*, vol. II, Cambridge, Harvard UP.
- PUIG I SANCHÍS, I. (1993), «El Museu Diocesà de Lleida. Un recorregut històric», en *Pulchra. Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, catálogo de la exposició, Lérida, Generalitat de Catalunya.
- Pulchra. Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993*, catálogo de la exposició, Lérida, Generalitat de Catalunya, 1993.
- PUYÓ DE COLUMA, Roberto (1994), «Berbegal», en Sebastián MONSERRAT DE BONDÍA y José PLEYÁN DE PORTA (dirs.), *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, vol. I, Huesca, La Val de Onsera (ed. facs.), pp. 432-443.
- RANDALL, R. (1954), «A Spanish Virgin and Child», en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 13/4 (diciembre), pp. 137-143.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, t. I, vol. 2: *Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Barcelona, Ediciones del Serbal («Cultura Artística»), 1996.
- RENAU, Josep (1980), *Arte en peligro, 1936-1939*, Valencia, Ayuntamiento.
- REVILLA, Federico (1990), *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra.
- RÍO MARTÍNEZ, Bizén d'o, «Las vírgenes altoaragonesas», *Diario del Altoaragón*, («Cuadernos Altoaragoneses»), 16 de noviembre de 1986.
- «Roma ordena al obispado de Lérida la devolución del Patrimonio en 30 días», *El Cruzado Aragonés*, 24 de septiembre de 2005.
- SÁNCHEZ PÉREZ, José Antonio (1943), *El culto mariano en España*, Madrid, CSIC.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago (1980), *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara.
- (1994), *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, iconografía, liturgia*, Madrid, Encuentro.

- Signos: arte y cultura en el Altoaragón medieval*, catálogo de la exposición, Huesca / Zaragoza, DPH / DGA, 1993.
- SINUÉS RUIZ, Anastasio, y Antonio UBIETO ARTETA (1986), *El patrimonio real en Aragón durante la Edad Media: índice de los documentos consignados en el Liber Patrimonii Regii Aragoniae del Archivo de la Corona de Aragón*, Valencia, Anubar.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.) (1971), *Les quatre grans croniques: Jaume I, Bernat des Clot, Ramon Montaner, Pere III*, Barcelona, Selecta.
- SOLDEVILA FARO, José (1933), «Aragón en el Museo Diocesano de Lérida», *Aragón: Revista del Sindicato de Iniciativa y Propaganda*, 89, pp. 27-30.
- SUREDA I PONS, Joan (1995), *La pintura románica en España*, Madrid, Alianza Forma, Madrid.
- (1996), «El arte románico», en J. A. RAMÍREZ (dir.), *Historia del arte*, 2: *La Edad Media*, Madrid, Alianza, pp. 147-209.
- TORRELLAS BARCELONA, Benito (1955), *La Santísima Virgen en la provincia de Huesca*, Huesca, DPH.
- TRENS I RIBAS, Manuel (1947), *María: iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra.
- UBIETO ARTETA, Agustín (1972), *Documentos de Sigena*, t. I, Valencia, Anubar.
- (1973), *Los tenentes en Aragón: siglos XI y XII*, Valencia, Anubar.
- UBIETO ARTETA, Antonio (1951), *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y de Navarra*, Zaragoza [Pamplona], Gómez («Publicaciones de la Sección de Zaragoza», 5).
- (1981), *Historia de Aragón: la formación territorial*, Zaragoza, Anubar.
- (1985), *Historia de Aragón: los pueblos y los despoblados*, Zaragoza, Anubar, 2 vols.
- (1991), «Disputas entre los obispados de Huesca y Lérida en el siglo XII», en *Quince temas medievales*, Zaragoza, Universidad.
- «Un pueblo de Huesca recurre contra el Diocèsà para recuperar un frontal», *Diario La Mañana*, 2 de julio de 2005.
- UTRILLA UTRILLA, Juan Fernando, y Carlos LALIENA CORBERA (1997), «Reconquista y repoblación. Morfogénesis de algunas comunidades altoaragonesas en el siglo XII», *Aragón en la Edad Media*, 13, pp. 5-40.

- YARZA LUANCES, Joaquín, y M.<sup>a</sup> Luisa MELERO MONEO (1998), *Arte medieval II*, Madrid, Historia 16.
- ZURITA, Jerónimo de (1967), *Anales de la Corona de Aragón*, vol. II, ed. de Antonio UBIETO y M.<sup>a</sup> Dolores SOLER, Valencia, Anubar, p. 254.
- (1984), *Índices de las gestas de los reyes de Aragón desde comienzos del reinado al año 1410*, ed. de Ángel CANELLAS LÓPEZ, Zaragoza, IFC, 2 vols.

## Abreviaturas utilizadas

AACAA	Archivo de la Administración de la Comunidad Autónoma de Aragón, Delegación de Huesca
ACA	Archivo de la Corona de Aragón
ACH	Archivo de la Catedral de Huesca
ACIPHE	Archivo Central del Instituto de Patrimonio Histórico Español
ACL	Archivo de la Catedral de Lérida
ADL	Archivo de la Diócesis de Lérida
AFIAA	Archivo de Fotografía e Imagen del Alto Aragón
AHCB-AF	Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona – Archivo Fotográfico
AHPH	Archivo Histórico Provincial de Huesca
ASPEC DH	Archivo del Servicio Provincial de Educación, Cultura y Deporte de Huesca
CoDoIn	Colección Documentos Inéditos
MLDC	Museo de Lérida Diocesano y Comarcal
MNAC	Museo Nacional de Arte de Cataluña
VP	Visitas pastorales

## Índice

<b>Presentación</b> .....	7
<b>Prólogo</b> .....	11
<b>Introducción</b> .....	17
<b>Contexto sociohistórico</b> .....	27
Un emplazamiento privilegiado .....	29
Huellas arqueológicas .....	30
Primeras noticias documentales: Berbegal en la Edad Media .	35
Patrimonio sacro: Berbegal, entre las diócesis de Huesca y Lérida .....	39
Patrimonio dividido: a Dios lo que es de Dios.....	42
El primer tercio del siglo xx: el semblante de lo cotidiano . . .	47
La década de los treinta: la bandera tricolor, el fuego y el silencio .....	51
<b>El templo de Santa María la Blanca</b> .....	57
Arquitectura religiosa en el Aragón medieval .....	59
Edificar en tiempos cambiantes: etapas de construcción . . . .	65
Una torre-puerta en el camino de todos los vientos .....	83

El ajuar de una reina: elementos suntuarios en el interior del templo . . . . .	92
Intervenciones arquitectónicas: una inversión de futuro . . . . .	110
Lo que queda por hacer . . . . .	131
<b>La talla de la Virgen Blanca . . . . .</b>	<b>137</b>
Las representaciones de la Virgen . . . . .	139
El culto mariano, desde sus orígenes a la Edad Media . . . . .	139
Iconografía de la Virgen como Maiestas Mariae . . . . .	141
Tallas medievales de la Virgen en la diócesis de Huesca. . . . .	143
Nuestra Señora la Blanca . . . . .	147
La imagen de la reina de los cielos . . . . .	147
Filiación estilística y cronología . . . . .	152
Cuestiones sobre la desaparición de la Virgen Blanca . . . . .	156
La recuperación del culto en la iglesia de Berbegal . . . . .	159
<b>El frontal de altar de Berbegal . . . . .</b>	<b>161</b>
La pintura románica . . . . .	163
El poder de la imagen . . . . .	163
Pintura románica en Aragón: vías de recepción . . . . .	166
Función y técnicas de la pintura sobre tabla . . . . .	169
El frontal de altar del Salvador . . . . .	172
Creado para ser admirado . . . . .	172
Cuestiones sobre su cronología . . . . .	178
Patrimonio emigrado en Lérida . . . . .	181
David contra Goliat . . . . .	187
<b>Conclusiones . . . . .</b>	<b>191</b>
<b>Bibliografía . . . . .</b>	<b>205</b>

## OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. M.<sup>a</sup> José Gayán Laviña y Lourdes Languiz Salcedo, *El cuero en el Altoaragón* (1987).
2. M.<sup>a</sup> Carmen Mairal Claver, *Juegos tradicionales infantiles en el Altoaragón* (1987).
3. Ángel Vergara Miravete, *La música tradicional en el Altoaragón* (1987).
4. Manuel Benito Moliner y Francisco Domper Gil, *Azara* (1988).
5. M.<sup>a</sup> Pilar Benítez Marco, *Contribución al estudio de La Morisma de Aínsa* (1988).
6. Vicente Bielza de Ory y Gilbert Dalla-Rosa, *Las relaciones socioeconómicas transpirenaicas* (1989).
7. Rafel Vidaller Tricas, *Dizionario sobre espeziez animals y bexetals en o bocabulario altoaragonés* (1989).
8. Herminio Lafoz Rabaza, *Cuentos altoaragoneses de tradición oral* (1990).
9. Carlos Ascaso Arán, *Estudio sobre el cultivo y comercio de la almendra en la comarca de la Hoya de Huesca* (1990).
10. Agustín Faro Forteza, *Tradició oral a Santisteba (La Llitera)* (1990).
11. Héctor Moret i Coso, *Pere Pach i Vistuer: articles ribagorçans i altres escrits* (1991).
12. José M.<sup>a</sup> Satué Sanromán, *El vocabulario de Sobrepuerto (Léxico comentado de una comarca despoblada del Altoaragón)* (1992).
13. José Damián Dieste Arbués, *Refranes ganaderos altoaragoneses* (1994).
14. Luciano Puyuelo Puente, *Castillazuelo: tal como éramos* (1994).
15. Inmaculada de la Calle Ysern y Ángel M. Morán Viscasillas, *Cara y cruz en Nocito (El ayer y el hoy de una comunidad en la sierra de Guara)* (1994).
16. Joaquín Salleras y Ramón Espinosa, *La ermita de San Salvador de Torrente de Cinca* (1995).
17. VV AA, *Del esparto a la PAC. Primeras Jornadas Agrarias (Laluzea, noviembre-diciembre 1993)* (1995).
18. Pedro Lafuente Pardina, *Al calor de la cadiera (Relatos y vivencias del Altoaragón)* (1996).
19. José Antonio Llanas Almudébar, *La pequeña historia de Huesca. Glosas, I* (1996).
20. José M.<sup>a</sup> Satué Sanromán, *Semblanzas de Escartín* (1997).
21. José M.<sup>a</sup> Ferrer Salillas y M.<sup>a</sup> Ángeles Abiú Zamora, *Angüés. Historia, vida y costumbres de una villa del Somontano oscense* (1998).
22. Francisco Castellón Cortada, *Santa María de Valdeflores y San Miguel, las dos parroquias de Benabarre* (1998).
23. Ester Sabaté Quinquillá (coord.), *Albelda, la vida de la villa* (1999).
24. Jeanine Fribourg, *Fiestas y literatura oral en Aragón (El dance de Sariñena y sus relaciones con los de Sena, Lanaja y Lecinena)* (2000).

25. Chabier Tomás Arias, *El aragonés del Biello Sobrarbe* (1999).
26. Ramon Vives i Gorgues, *Costumari de Castellonroi (Ànima d'un poble)* (2001).
27. Mariano Constante, *Crónicas de un maestro oscense de antes de la guerra* (2001).
28. M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo, *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno. Historia de las actuaciones y propuestas del siglo XIX en el marco de la restauración monumental* (2003).
29. Ignacio Almudévar Zamora, *Retablo del Alto Aragón en el último tercio del siglo XX (artículos, charlas y conferencias)* (2005).
30. M.<sup>a</sup> Dolores Barrios Martínez y Pilar Alcalde Arántegui (eds.), *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita (artículos)* (2005).
31. Ramón Lasasosa Susín (ed.), *Enrique Capella. Folclore y tradición* (2006).
32. Ángel Huguet Canalís, *Plurilingüismo y escuela en Aragón: un estudio sobre las actitudes ante las lenguas aragonesas (aragonés, castellano y catalán) y las lenguas extranjeras* (2006).
33. José M.<sup>a</sup> Ferrer Salillas, *Bespén: recuerdos del pasado y una mirada al presente* (2007).
34. Pablo Martín de Santa Olalla Saludes, *Javier Osés: un obispo en tiempos de cambio* (2007).







