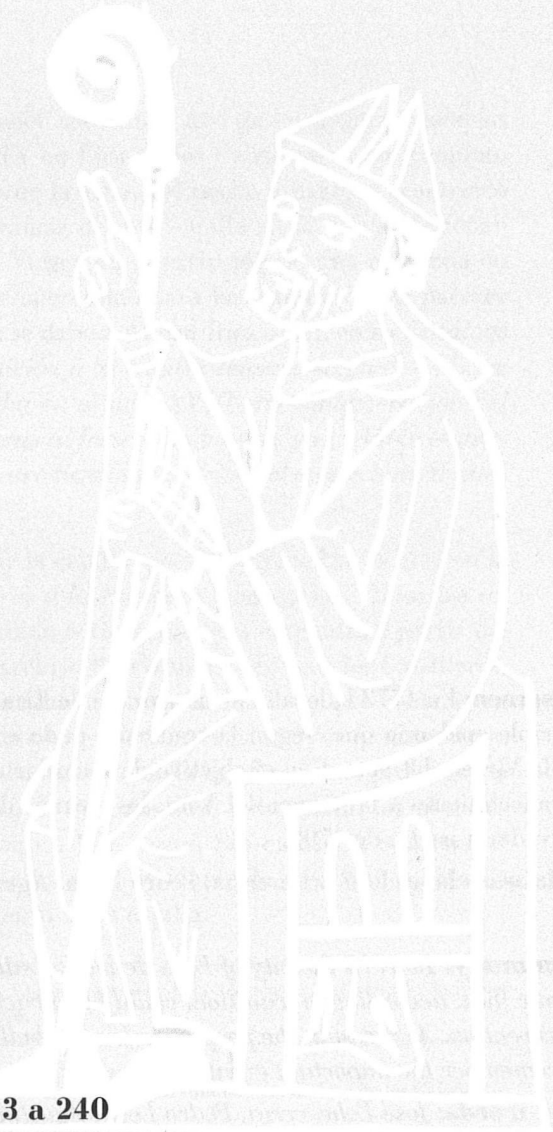
La representación del milagro en la capilla del Voto de la iglesia del Salvador en Ejea de los Caballeros

Regina Luis Rúa*



Aragonia Sacra XXIII páginas 213 a 240

Resumen: En 1773 la localidad zaragozana de Ejea de los Caballeros sufrió las consecuencias de una terrible epidemia que, según la tradición, pudo erradicarse gracias a la intermediación milagrosa de la Virgen del Voto. Con el objetivo de recordar este importante acontecimiento y de expresar su agradecimiento a la Virgen del Voto, los ejeanos decidieron construir una capilla en la iglesia del Salvador a partir de 1792.

Palabras clave: José Echeverría, Pedro León, Agustín Sanz, Luis Muñoz, Mariano Latasa.

Summary: *In 1773 the city of Ejea de los Caballeros suffered the consequences of a terrible epidemic that, according to tradition, could be miraculously eradicated thanks to the Virgen del Voto intervention. As a result, the people decided to build a chapel in the church of El Salvador in 1792 to remember the important event and to show their thankfulness.*

Key words: *José Echeverría, Pedro León, Agustín Sanz, Luis Muñoz, Mariano Latasa.*

Antecedentes historiográficos

La capilla del Voto de la iglesia del Salvador constituye uno de los mejores ejemplos del arte de finales del XVIII y comienzos del XIX en Ejea de los Caballeros y un conjunto artístico inseparable del propio devenir histórico de la villa, del hecho milagroso acontecido y de la devoción popular. Pese a la enorme relevancia de esta capilla en la que se fusionan las artes para conmemorar la intervención de la Virgen en la extinción de una epidemia en 1773, este conjunto ha pasado completamente desapercibido para los estudiosos. Al parecer la primera referencia bibliográfica de esta capilla se debe a Abbad Ríos quien en su *Catálogo monumental de España* afirmaba que *es una adición a la capilla construida en el XVI que hace de vestíbulo, y fue, como las descritas, hecha en el siglo XVIII en conmemoración del voto hecho por Egea [...]. Está decorada con pinturas al fresco, sin interés, y el retablo es muy sencillo y de tipo neoclásico. En los muros hay cuatro lienzos muy fríos del pintor Luis Muñoz, fechados en 1804 [...].*[1]

Mucho más revelador resultó el estudio de la capilla que Félix Sumelzo incluyó en la monografía sobre *El Voto de Ejea de los Caballeros a la Purísima Concepción.*[2] Sumelzo resumió la historia constructiva de la capilla aportando noticias inéditas obtenidas a partir del expurgo documental del Archivo Histórico y del Archivo Parroquial de Ejea de los Caballeros, si bien hemos de reconocer que en ningún caso citó las fuentes consultadas y que incurrió en algunos errores relacionados con los artistas y sus correspondientes pagos. Por él nos enteramos de que en las labores de construcción y embellecimiento de la capilla, que se prolongaron desde 1792 hasta 1806, intervinieron el maestro de retablos José Echevarría, los pintores Luis Muñoz y José Fraustaquio, y el dorador Joaquín Berastegui. Sin embargo, equivoca el trabajo confiado a Fraustaquio al que confunde con un mero ayudante de Luis Muñoz, cuando en realidad fue el responsable de la decoración mural de la capilla.

* Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Asunción Gil Orrios archivera del Archivo Histórico de Ejea de los Caballeros por su amabilidad y sus certeras indicaciones, y a José Ignacio Calvo Ruata, Jefe de la Sección de Restauración de Bienes Muebles de la DPZ, por sus valiosas observaciones y constante apoyo.

1. ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España: Zaragoza*, Tomo I, Madrid, C.E.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, 1957, pp. 547-548.

2. VV.AA., *El Voto de Ejea de los Caballeros a la Purísima Concepción*, [s.l.], DPZ y Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, 1995.

En la publicación sobre el *Patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas* se dedicaron unas breves líneas a la capilla del Voto en las que se limitaron a reiterar los datos anteriormente expuestos por Sumelzo.[3] Mas una incorrecta interpretación del estudio de Sumelzo, les llevó a concluir que Joaquín Berastegui había dorado el retablo siendo lo cierto que su labor se limitó al dorado de los marcos de los cuatro lienzos.

Datos documentales

Entre mediados de 1770 y comienzos de 1773, una enfermedad endémica sacudió Ejea de los Caballeros diezmando su población.[4] Especialmente crudo resultó el año 1771 en el que se registraron 136 defunciones, de las cuales 106 fueron de niños. En el transcurso de los años 1772 y 1773 estos elevados índices de mortandad fueron normalizándose pero no lo suficiente como para calmar los ánimos de la sociedad ejeana que, viendo el fracaso de las soluciones sanitarias, acordó sacar en procesión la imagen de la Purísima el 14 de enero de 1773 para rogar su intercesión en el cese de la enfermedad. La rápida extinción de la epidemia se atribuyó a la mediación milagrosa de la Virgen, motivo por el cual la Purísima Concepción fue nombrada Patrona y Protectora de Ejea de los Caballeros el 14 de marzo de 1773.

La gratitud de los ejeanos por el favor recibido se materializó en el deseo de construir un retablo en su honra. El nuevo altar dedicado a la Purísima Concepción y construido a la moda rococó se erigió en la capilla que anteriormente había estado dedicada a Nuestra Señora de la Aurora y que había alojado durante años un *retablo de pincel antiguo*, según recoge la visita pastoral del año 1605.[5] En el siglo XVIII, la capilla de Nuestra Señora de la Aurora cambió esta advocación por la de la Purísima Concepción y su retablo gótico sufrió una renovación a comienzos de la centuria para terminar siendo reemplazado por la actual máquina rococó. El prohombre ejeano Joseph Felipe Ferrer y Racaj en su *Idea de Exea: compendio histórico de la muy noble, y leal villa de Exea de los Caballeros* precisa que fue el racionero Félix Larrangua (fallecido en 1707) quien movido por su devoción a la Virgen costeó a sus expensas la renovación del retablo, y que la decisión de construir el retablo de gusto rococó se tomó a raíz de los acontecimientos ocurridos en el año 1773 —hechos que el autor sitúa erróneamente en el año 1772— que culminaron con la proclamación de la Purísima Concepción de Nuestra Señora como patrona de la villa.[6] No podemos precisar la fecha exacta en que se comenzaron las labores constructivas del retablo pero sí sabemos que el deseo del capítulo eclesiástico era efectuar la traslación de la imagen de la Purísima Concepción a su nuevo altar el 12 de octubre de 1773 habiéndose acordado para tal fin con el carpintero y el dorador que la obra estaría ultimada para la fecha. Así se expresó en la reunión capitular celebrada el día 10 de septiembre de 1773: *el señor presidente hizo presente al Capítulo, que la capilla i retablo de la Puríssima havían ofrecido assí el dorador, como carpintero finarlo para antes del día de Nuestra Señora del Pilar, i así viese el Capítulo el modo, i manera de trasladar a la Puríssima, i se acordó que el día de Nuestra Señora del Pilar por la tarde se hiciera*

3. RÁBANOS FACI, C., *et al.*, *El Patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza, Centro de Estudios de las Cinco Villas e Institución Fernando el Católico, 1998, p. 109.
4. VV.AA., *El Voto de Ejea...*, *op. cit.*, s.n.
5. Archivo Diocesano de Zaragoza [A.D.Z.], Caja nº 214, Visitas pastorales de 1605, ff. 108-142, espec. f. 109.
6. FERRER Y RACAJ, J. F., *Idea de Exea: compendio de la muy noble, y leal villa de Exea de los Caballeros*, Pamplona, Imprenta de Benito Cosculluela, impresor..., 1790, pp. 90-91.

Procesión general, i finada cantar el Te Deum i colocar a la Purísima en su altar, i el día siguiente celebrar una Misa Solemne con sermón, el que se encomendó por parte del Capítulo al racionero mosén Simón González, i por consiguiente pareció comunicar esta noticia al Aiuntamiento sin explicar la mente del Capítulo para que el Aiuntamiento explique las expresiones i funciones que como a Patrona quiera hacer a la Purísima [...].[7]

Solo habían transcurrido quince años cuando en 1788 se tomó la determinación de remodelar y ampliar la capilla consagrada a San Vicente para rendir culto en ella a la patrona de la villa. Hasta ese momento, presidía la capilla un *altar de San Vicente moderno muy bueno en medio del altar como tabernáculo está de bulto la figura del santo sobredorado*, tal como confirma la visita pastoral efectuada el 8 de marzo de 1605 a la iglesia del Salvador.[8] Por Ferrer y Racaj, nos enteramos de que esta máquina renacentista era un retablo mixto de escultura y pintura, en cuyos *quadros que llenan el retablo se hallan pintados diferentes pasages de su martirio.*[9] La intención de remodelar esta capilla dedicada a San Vicente para transformarla en un espacio en el que dar culto a la Purísima Concepción tomó cuerpo el 22 de julio de 1788, día en que el Ayuntamiento determinó que las limosnas de los fieles se destinasen e invirtiesen en las obras de renovación de esta capilla nombrando a mosén Manuel Alamán como encargado de la administración de los ingresos y control de las cuentas. Asimismo, se advirtió de que se disponía de la cuarta parte del legado de mosén Francisco Alamán para emplearlo en la fábrica de este espacio.[10]

El 1 de junio de 1792 Manuel Alamán se presentó en la sesión convocada por el Ayuntamiento para notificar que se había reunido la cantidad de trescientas libras jaquesas obtenidas de las limosnas y de la ejecución testamentaria de mosén Francisco Alamán.[11] Los representantes del Ayuntamiento acordaron dar inicio a las obras de ampliación de la capilla dedicada a San Vicente permitiendo que se tomara terreno del cementerio o corralico de San Antón para alargar la mencionada capilla hasta las tapias del mismo.[12]

Entre 1794 y 1795 se registraron los primeros pagos directamente relacionados con la obra de la capilla, anotándose los gastos ocasionados por la compra de materiales y por los pagos de los jornales de los artífices Juan José Visauta que cobró 12 sueldos y 12 dineros por la realización de unas arandelas para la capilla y Antón Castro, quien percibió 5 libras por la confección de las rejas.[13] Sin embargo, el responsable principal de las obras de ampliación y remodelación de la capilla fue José Castro a quien el 4 de noviembre de 1795 se entregaron 175 libras *por la contrata echa con los comisionados de la fábrica*[14] y a quien el 3 de diciembre de 1796 se abonaron 22 libras *por lo que trabajó a más de la contrata.*[15] Los trabajos

7. Archivo Parroquial de Ejea [A.P.E.], *Libro de Gestis*, libro V, 1762-1800, f. 275-275´.
8. A.D.Z., Caja nº 214, Visitas pastorales de 1605, ff. 108-142, espec. f. 109 v.
9. FERRER Y RACAJ, J. F., *Idea de Exea..., op. cit.*, pp. 93-94.
10. A.P.E., Cofradías: I Purísima (1788-1857), *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de mosén Manuel Alamán, como depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la capilla y culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión*, f. 8.
11. Archivo Histórico de Ejea [A.H.E.], B.51.1, *Libro de acuerdos y resoluciones del muy ylustre Ayuntamiento de la villa de Exea de los Caballeros: Año de 1792*, 1792, f. 61.
12. *Loc. cit.*, f. 61´.
13. A.P.E., Cofradías: I Purísima (1788-1857), *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de mosén Manuel Alamán, como depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la capilla y culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión*, ff. 11-11´.
14. *Loc. cit.*, f. 11.
15. *Loc. cit.*, f. 12.

continuaron avanzando y en este año de 1796 se revistió el suelo con las baldosas que se compraron a Antonio Murillo por 3 libras, 3 sueldos y 12 dineros y se cerraron los ventanales con unas vidrieras que supusieron un coste de 23 libras, 5 sueldos y 8 dineros.[16]

Posiblemente, la falta de recursos económicos fue la causa que obligó a posponer la realización del retablo. Ello explicaría que, el 21 de septiembre de 1800, el Capítulo y el Ayuntamiento decidieran destinar las 16 libras y 5 sueldos provenientes de una llega a la ejecución del mismo.[17] Tan solo unos pocos días después, el 29 de septiembre de ese año, se consignó el desembolso de 123 libras, 5 sueldos y 4 dineros *a cuenta de lo que tiene que percivir en virtud de su contrata por el retablo que ha de hacer Joseph Echeverría, al mismo, como consta de su recibo.*[18] En las cuentas comprendidas entre el 20 de octubre de 1800 y el 1 de diciembre de 1801, se anotó un segundo pago consistente en 371 libras, 17 sueldos y 8 dineros a favor de José Echeverría *por la construcción y colocación del retablo de Nuestra Señora.*[19] Para el traslado del retablo desde Biel –lugar de residencia de Echeverría- hasta Ejea de los Caballeros fue necesario el trabajo de varios hombres y quince caballos lo que supuso un desembolso adicional de 10 libras y 6 sueldos.[20] El encargo de dorar el retablo recayó en el maestro dorador Manuel Artigas, cuyo nombre figura en las cuentas compendiadas entre los años 1801 y 1803, gracias a las cuales sabemos que se le abonaron 247 libras y 5 sueldos en retribución por los trabajos realizados.[21]

En este periodo comprendido entre 1801 y 1803, se registró el desembolso de la importante cantidad de 146 libras y 10 sueldos a favor de José Castro,[22] y se anotó una serie de gastos que parecen estar relacionados con la construcción de la cúpula y el chapitel pues se compraron maderas para montar los andamios por valor de 10 sueldos y 10 dineros, doscientos ladrillos adquiridos al señor Bueno por 2 libras, 2 sueldos y 8 dineros, y unas latas y marcavises para el chapitel comprados a Fermín Funes y cuyo costo ascendió a 6 libras, 14 sueldos y 8 dineros.[23] En este lapso cronológico, figuran asimismo unos descargos económicos relacionados con la decoración mural de la capilla y así consta que se compraron colores y vasijas, yeso blanco, cal, y unas cuerdas y brochas.[24] El encargo de las labores pictóricas se asignó al pintor Ramón Torbé quien contó con la ayuda de un muchacho que cobró por los servicios prestados la cantidad de 1 libra, 13 sueldos y 8 dineros.[25]

Estas pinturas realizadas por Torbé en la cúpula no resultaron del agrado del racionero mosén Antonio Navarro y Raumel quien manifestó su disconformidad en la sesión convocada por el Ayuntamiento el 1 de junio de 1804 y a cuyos representantes comunicó que *la pintura hecha en las paredes de dicha capilla era muy indecente como executada por un deboto aficionado que no era pintor, y que resaltaría más la fealdad en colocándose al bajo de ella los quatro quadros que se esperan muy en brebe, y los tiene ya concluidos un pintor de*

16. *Loc. cit.*, f.12.
17. *Loc. cit.*, f. 14´.
18. *Loc. cit.*, f. 15.
19. *Loc. cit.*, f. 16´.
20. *Loc. cit.*, f. 16´.
21. *Loc. cit.*, f. 18.
22. *Loc. cit.*, f. 18.
23. *Loc. cit.*, f. 18.
24. *Loc. cit.*, f. 18.
25. *Loc. cit.*, f. 18.

Huesca llamado Luis Muñoz.[26] Mosén Antonio Navarro y Raumel se mostró tajante respecto a la necesidad de eliminar las composiciones murales y ceder el encargo a José Fraustaquio de quien se nos dice que es pintor *de conocida habilidad*,[27] por lo que suponemos que ya habría realizado los dos lienzos que representan la *Toma de Ejea a los musulmanes por Alfonso I asistido por la Virgen de la Oliva* y el *Traslado de la Virgen de la Oliva a Ejea* para el altar mayor del santuario de la Virgen de la Oliva. Por todo ello, solicitaba que *supuesto el Ayuntamiento de esta villa era patrono de sus yglesias podía determinar el que tratándose con dicho pintor Fraustaquio sobre el concierto y modo de executar dicha nueba obra; se acordase lo mas combeniente para que de los efectos primiciales se dé algún tanto para ayuda de la obra.*[28] Después de deliberar acerca de esta cuestión, el Ayuntamiento dio su conformidad a la propuesta planteada por Antonio Navarro y Raumel y nombró a don Alonso López de Artieda como comisionado del Ayuntamiento para que, junto con Antonio Navarro y Raumel, tratase el ajuste de las pinturas con el pintor José Fraustaquio.[29] Una semana después, en la junta celebrada el 8 de junio de 1804, se daba a conocer que Alonso López de Artieda y Antonio Navarro y Raumel habían establecido con José Fraustaquio en cien duros su remuneración por las labores de raspado de las pinturas realizadas por Torbé y por la hechura de la nueva obra.[30] Acto continuo, comunicaban que Fraustaquio *necesitaba de la mitad desta cantidad desde luego para la compra de colores*, concluyéndose que se hiciese *libranza de los 50 duros contra el depositario de los efectos primiciales don Matheo Latorre*, y que se encargase dicho señor Artieda de *entregar al citado pintor dicha libranza.*[31]

En las cuentas del año 1804 figuran los pagos hechos a los pintores responsables del embellecimiento de la capilla. Así, José Fraustaquio recibió por los murales pintados en la cúpula y pechinas la suma de 131 libras y 15 sueldos mientras que Luis Muñoz percibió por los cuatro lienzos que representan el milagro obrado por la Virgen la cantidad de 161 libras y 10 sueldos.[32] Dado que el oscense Luis Muñoz había acometido la realización del encargo en su ciudad natal, se hizo necesario transportar los cuadros hasta Ejea con la ayuda de un hombre al que se entregaron 8 sueldos y 8 dineros el día 1 de julio.[33] Todo parece apuntar a que el 3 de julio de 1804 se colocaron los lienzos en la capilla puesto que ese mismo día se registraba un pago de 18 sueldos y 4 dineros en concepto de tachuelas y clavos para clavar los cuadros.[34] El dorador de los marcos fue Joaquín Berastegui a quien le fue remunerado su trabajo en dos tandas, de tal manera que en las cuentas de 1804 se anotó un primer pago consistente en 148 libras y 15 sueldos —especificándose que le habían sido asignados *por su contrata 124 duros*

26. A.H.E., B.51.6, *Libro de acuerdos y resoluciones del Ylustre Ayuntamiento y junta de Propios de la villa de Exea de los Caballeros. Año 1804*, f. 76′.
27. *Loc. cit.*, f. 76′.
28. *Loc. cit.*, f. 76′.
29. *Loc. cit.*, ff. 76′-77.
30. *Loc. cit.*, ff. 80-80′.
31. *Loc. cit.*, f. 80′.
32. A.P.E., Cofradías: I Purísima (1788-1857), *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de mosén Manuel Alamán, como depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la capilla y culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión*, f. 19.
33. *Loc. cit.*, f. 19.
34. *Loc. cit.*, f. 19.

y además a cuenta de agradecimiento 16 duros—,[35] y en los gastos correspondientes a 1805 y 1806, se consignó un segundo desembolso ascendente a 26 libras, 11 sueldos y 4 dineros.[36]

Precisamente fue en 1804, con las obras constructivas y decorativas prácticamente concluidas, cuando se decidió contratar al grabador Mariano Latasa[37] para que grabara la imagen de la Virgen de la Purísima Concepción en una plancha pequeña y el retablo construido en su honor en una matriz de mayor tamaño.[38] El día 19 de junio, se pagaron 35 libras, 1 sueldo y 4 dineros al *grabador de las láminas y bronce de la pequeña.*[39] Sabemos que Latasa tuvo que hacer una tirada de 600 ejemplares de la plancha grande y 400 estampas de la matriz de menor formato que tuvieron un coste de 9 pesetas y media, y 3 pesetas y media la unidad, respectivamente. Esta tirada de mil estampas supuso un descargo de 15 libras, 1 sueldo y 12 dineros.[40]

En este año de 1804, se vuelve a registrar un pago realizado a José Castro quien el 1 de junio recibió por su contrata la cantidad de 76 libras y 10 sueldos.[41] Pero es fundamentalmente en el periodo comprendido entre 1805 y 1806 cuando encontramos un mayor número de pagos directamente relacionados con José Castro. Así se registra un pago de 25 libras y 10 sueldos hecho a José Castro sin precisar el motivo por el que se le asigna tal cuantía, un desembolso de 4 libras, 6 sueldos y 1 dinero al mismo artífice *por la composición del chapitel de la media naranja* y finalmente, un pago ascendente a 6 libras, 13 sueldos y 4 dineros *por los bancos de la sacristía.*[42]

El 27 de enero de 1806, el Ayuntamiento reunido en junta acordó dar su consentimiento a Alonso López de Artieda para que procediera a la compra de los ornamentos litúrgicos —ropas y jocalias— necesarios para el aderezo de la nueva sacristía, disponiendo para ello de los fondos de primicia.[43] Con esta decisión, se pretendía dejar todo organizado y preparado para la consagración de la capilla que se preveía realizar en el mes de mayo.[44] Sin embargo, la confirmación de la fecha definitiva se demoró hasta comienzos de abril pues no fue sino el día 3 de este mes cuando López de Artieda comunicó que el vicario del Salvador le había hecho

35. *Loc. cit.*, f. 19′.
36. *Loc. cit.*, f. 20′.
37. Para profundizar en el estudio de este destacado grabador, véanse: GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Fondos artísticos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992, pp. 110-111; ANSÓN NAVARRO, A., *Academicismo y enseñanza de las bellas artes en Zaragoza durante el siglo XVIII: precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1993, p. 210; DIEGO CHÓLIZ, G. de y PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, J., *Fondos de Pintura, Aguafuertes y Dibujos de Academia de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1995, pp. 239-240; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2006, pp. 241-243.
38. Afortunadamente, las dos matrices se han conservado en muy buen estado en el Archivo Parroquial de Ejea, e incluso han sobrevivido tres estampas obtenidas de la plancha de mayor formato, de las cuales una se custodia enmarcada en la sacristía de la iglesia del Salvador y las dos restantes forman parte de la rica colección de arte gráfico que posee el Museo de Zaragoza.
39. A.P.E., Cofradías: I Purísima (1788-1857), *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de mosén Manuel Alamán, como depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la capilla y culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión*, f. 19.
40. *Loc. cit.*, f. 19.
41. *Loc. cit.*, f. 19.
42. *Loc. cit.*, f. 20′.
43. A.H.E., B.62.1, *Libro de acuerdos y resoluciones del Muy Yluestre Ayuntamiento y Junta de Propios de la villa de exea de los Caballeros. Año de 1806*, f. 9.
44. *Loc. cit.*, f. 9.

saber que *por sí mismo procedería a la vendición de la capilla de la Puríssima Concepción a las ocho de la mañana del domingo quatro de mayo próximo; y que en la tarde del mismo día después de la procesión efectuaría la traslación de dicha ynmagen a su nueba capilla.*[45]

El día previo a la consagración, se reunieron por separado el Ayuntamiento y el Cabildo para determinar los festejos y definir el orden definitivo en que habrían de sucederse los actos programados. En la sesión del Capítulo se presentaron Alonso López de Artieda y el secretario del Ayuntamiento Manuel Galindo con la intención de saber si el Capítulo había determinado *el día y horas en que trasladaría la ymagen de nuestra Patrona La Purísima a su nueva capilla.*[46] El Cabildo acordó que *verificándose en el día de mañana domingo 4 de los corrientes la bendición de la capilla; se haga la traslación en el mismo día por la tarde a continuación de la procesión que se ha de hacer del Voto hecho a la Purísima.*[47] En la asamblea convocada por el concejo, una vez confirmados los horarios, se decidió publicar un bando para dar a conocer a los ejeanos que la bendición se realizaría a las ocho de la mañana mientras que la traslación de la imagen se pospondría hasta la tarde. Asimismo, se determinó que se tocasen campanas de nueve a diez de la noche los días 3, 4, y 5, y que los vecinos realizasen luminarias y hogueras en señal de fiesta. Igualmente, se estableció que los actos conmemorativos continuasen el domingo siguiente con la celebración de *una fiesta con solemne oficio capitular, y sermón que predicará el Racionero Don Mariano Garcés, en honor a María Santissima en su título de la Concepción cuya función costeará la devoción del Ayuntamiento.*[48]

El día 4 de mayo, una vez concluido el acto de consagración de la capilla, se congregó el Capítulo para precisar el protocolo que debía seguirse en la procesión y en la traslación de la Virgen acordándose que los miembros del Cabildo deberían vestir capas pluviales y entonar durante toda la ceremonia cánticos litúrgicos como el *Regina Celi Letare* y el *Te Deum laudeamus pro gratianum actione.*[49]

Un año después de la bendición de la capilla, siguieron registrándose gastos relacionados con la sacristía y camarín. Tal es así que el 30 de mayo de 1807 se entregó a José Castro la cantidad de 26 libras, 18 sueldos y 12 dineros por varias obras hechas en la sacristía y camarín,[50] el 10 de julio de ese mismo año se pagaron 5 libras y 12 sueldos a Francisco Desa en concepto del tafetán comprado para la transparencia del camarín[51] y el 12 de diciembre se anotó la compra a Francisco Desa de ocho rollos de papel pintado para la sacristía y camarín por valor de 7 libras, 4 sueldos y 8 dineros.[52]

La consagración de la capilla de la Virgen del Voto en 1806 y la consiguiente traslación de la imagen de la Virgen obligó a cambiar la advocación del retablo rococó por la de

45. *Loc. cit.*, f. 48´.
46. A.P.E., *Libro de Gestis*, libro VI, 1801-1854, f. 70.
47. *Loc. cit.*, f. 70.
48. A.H.E., B.62.1, *Libro de acuerdos y resoluciones del Muy Ylustre Ayuntamiento y Junta de Propios de la villa de exea de los Caballeros. Año de 1806*, ff. 51.
49. A.P.E., *Libro de Gestis*, libro VI, 1801-1854, f. 70´.
50. A.P.E., Cofradías: I Purísima (1788-1857), *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de mosén Manuel Alamán, como depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la capilla y culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión*, f. 27.
51. *Loc. cit.*, f. 27.
52. *Loc. cit.*, f. 27´.

Nuestra Señora del Carmen. De hecho, en 1808 se abonaron 23 libras, 7 sueldos y 8 dineros al escultor José Echeverría[53] por la hechura de una imagen de la Virgen del Carmen que pudo tener como destino esta capilla. Si bien, en fecha posterior, este espacio se consagró al Sagrado Corazón cuya talla realizada por los hermanos José y Joaquín Albareda en 1966 preside actualmente el retablo.

La capilla

La capilla del Voto se sitúa en el tercer tramo —comenzando por los pies del templo— del lado de la Epístola y destaca sobre el resto de capillas por su espacialidad, no en vano, tiene una profundidad de dos tramos, el primero correspondiente a la anterior capilla dedicada a San Vicente y el segundo construido en la ampliación del siglo XVIII siguiendo las modas neoclásicas y ocupando para tal fin parte del terreno del antiguo cementerio.

El primer tramo es un espacio de planta cuadrada, cubierto con bóveda de crucería cuyos nervios apean en ménsulas voladas sin decoración. Sus paramentos murales sin encalar dejan al descubierto el cuidadoso trabajo de sillería y acogen dos lienzos de formato rectangular donde se representan los estragos que la epidemia estaba causando en la población ejeana (pared derecha) y la proclamación del Voto a la Purísima (pared izquierda).

El segundo tramo recurre también a la planta cuadrada si bien las dimensiones de este espacio son ligeramente superiores. Los soportes utilizados son semipilastras blancas de fuste estriado y capiteles compuestos dorados, y sirven de apoyo a un entablamento compuesto por arquitrabe de tres bandas o fascies, friso liso y cornisa denticulada que recorre los muros laterales de la capilla. De este modo, el entablamento introduce la línea horizontal manteniendo el respeto a las proporciones humanas —tal como exigía el ideal clasicista— y divide el paramento mural en dos alturas: en la inferior y enmarcados por unas molduras de yeso en resalte, se disponen dos lienzos con formato de medio punto que ilustran la comitiva organizada por los ejeanos para rogar la intercesión de la Purísima en el cese de la epidemia (pared derecha) y la procesión de acción de gracias por la intervención divina celebrada con motivo de la extinción de la enfermedad (pared izquierda); en la altura superior, se abren unos óculos que permiten la entrada de la luz natural al interior de la capilla. El paso de la planta cuadrada de este tramo a la circular de la cúpula se realiza mediante pechinas. Fue en la decoración mural de esta zona de la capilla donde intervino el pintor José Fraustaquio pintando al fresco la cúpula con la representación de unos ángeles que, encaramados a una balaustrada, mostraban el emblema de la Virgen. En las pechinas, otro grupo de querubines ondeaban filacterias con leyendas relativas a las cuatro virtudes cardinales: Templanza, Fortaleza, Prudencia y Justicia.[54] Lamentablemente, estas pinturas no son visibles en la actualidad ya que fueron ocultadas por una capa de pintura o, en el peor de los casos, eliminadas en una de las últimas intervenciones.

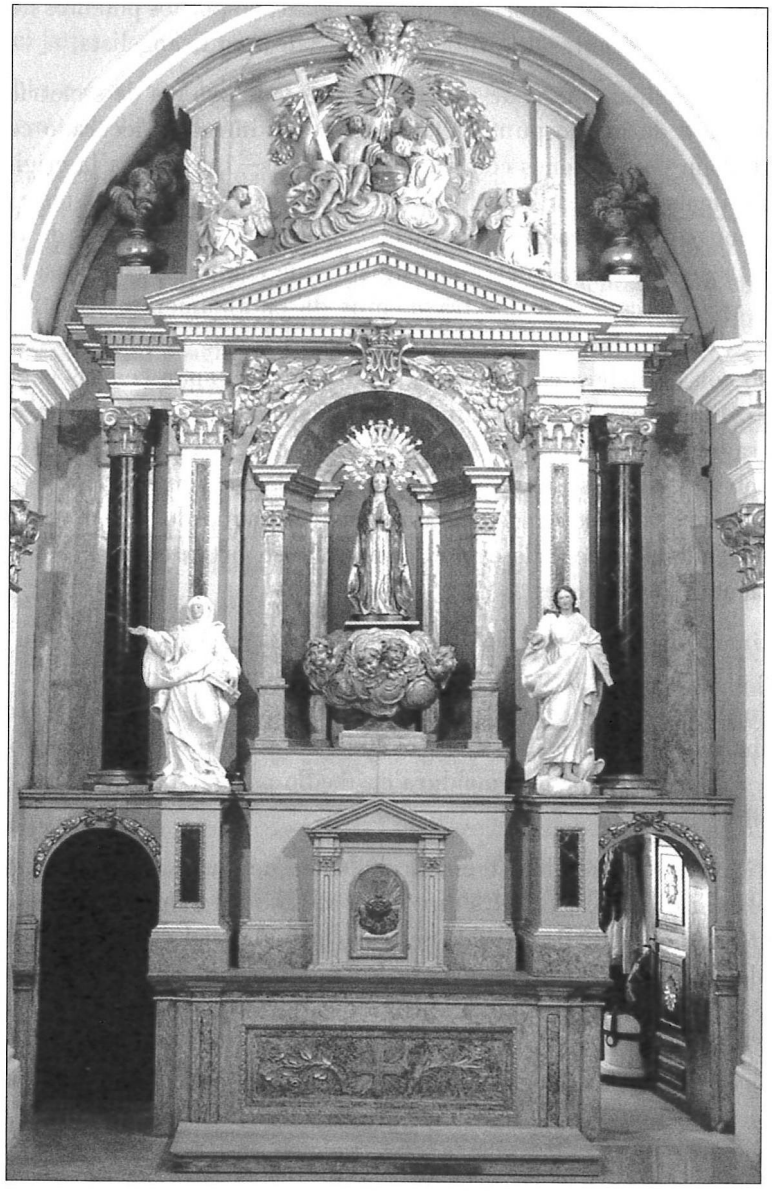
La capilla comunica con un camarín a través de una puerta habilitada en el lateral derecho de la misma. El camarín es un recinto de planta rectangular y se divide en dos estancias en altura, la inferior hace las veces de sacristía y la superior es el camarín propiamente dicho en el que se guardaban las alhajas y vestidos de la Virgen. Los desprendimientos de pintura

53. *Loc. cit.*, f. 28.
54. RÁBANOS FACI, C., *et al.*, *El Patrimonio artístico...*, *op. cit.*, p. 109.

que las humedades han ocasionado en el techo de esta estancia han permitido descubrir que en origen esta estancia estaba policromada.

El retablo

El retablo de la Virgen del Voto es una pieza de gusto neoclásico realizada en madera tallada, sobredorada y policromada, y por su función, se adscribe a la tipología —originada en época barroca— de retablo-camarín. Esta máquina de madera está estructuralmente compuesta por banco, cuerpo central de una calle y ático.



Retablo de la Virgen del Voto.

El banco destaca por su importante desarrollo en altura, condición necesaria para permitir el paso al camarín de la Virgen a cuya puerta se accede después de atravesar el vano de medio punto habilitado en el extremo derecho del mismo. Este arco tiene su réplica en el lateral izquierdo si bien, en este caso, el arco carece de funcionalidad práctica y su presencia se justifica por el deseo de mantener la simetría. En el centro, se dispone el frontal de altar decorado por una cruz con destellos dorados flanqueada por un ramo de rosas a la izquierda y uno de azucenas a la derecha, símbolos de la Virgen. El frontal llama la atención por su rica decoración pictórica que imita el aspecto veteado de los mármoles. Sobre el frontal de altar se exhibe el sagrario que reproduce el frente de un templo clásico con un mediorrelieve del Sagrado Corazón de Jesús en su interior y queda enmarcado por los potentes netos que sirven de apoyo a las esculturas exentas de Santa Teresa y San Juan Evangelista.

El cuerpo principal consta de una calle única en cuyo eje de simetría se encuentra la hornacina de arco de medio punto abocinado —con intradós decorado con motivos esgrafiados a imitación de casetones con azucenas y rosas— que cobija la efigie de la titular del retablo: una imagen de vestir de la Purísima Concepción situada sobre una peana de grandes dimensiones que reproduce una formación nubosa con cabezas de querubines doradas y dispuesta delante de la puerta acristalada que comunica con el camarín. La rosca moldurada del arco descansa en dos fragmentos de entablamento soportados por sendas pilastras. Una guirnalda de rosas envuelve la rosca del arco y enmarca, a la altura de la clave, el escudo con el anagrama de María. En las enjutas aparecen las cabezas aladas de dos querubines. Flanquean la hornacina dos robustas pilastras de orden compuesto que sostienen un fragmento de entablamento —constituido por arquitrabe, friso liso y cornisa denticulada— sobre el que descansa un frontón triangular de tímpano liso y geison con decoración de dentículos. En los extremos y en un plano retranqueado, dos columnas de fuste liso policromado imitando el jaspe y de capitel compuesto soportan el peso de un entablamento sobre el que asientan dos jarrones.

Por último, completa el retablo un ático que cierra en semicírculo en su parte superior para adaptarse al marco arquitectónico y enmarca una manifestación de la Trinidad en presencia de dos ángeles mancebos que se arrodillan ante la presencia divina. Culmina el remate una tercera cabeza de querubín situada en el eje central del mismo. El cuerpo principal y el ático se hallan enmarcados por una moldura en medio punto adaptada al marco arquitectónico de la capilla.

Estilísticamente, el retablo se enmarca dentro del gusto neoclásico, que fue promovido durante el reinado de Carlos III, entre 1759 y 1788. El monarca consiguió imponer un criterio de uniformidad estilística basado en la exclusividad del estilo neoclásico mediante la promulgación de una serie de decretos artísticos y el afianzamiento de la autoridad de la Real Academia de San Fernando. En 1777, se hicieron públicas las Reales Órdenes de Carlos III en las que determinó la obligatoriedad de someter para su aprobación los diseños de edificios, retablos y tabernáculos al dictamen favorable emitido por la Real Academia de San Fernando y la prohibición del empleo de maderas para la confección de los retablos alegando como razón el elevado coste de la policromía y sobre todo, el riesgo de incendios. Sin embargo, y como ha señalado José Ignacio Hernández Redondo, el motivo real era de índole estética y así lo evidencian *los múltiples retablos autorizados en madera, mucho más económicos, en los*

que se empleó policromía imitando jaspes con esculturas pintadas de blanco para dar impresión de mármol.[55] En el caso del retablo del Voto, se aprecia con claridad la influencia de estas determinaciones estilísticas, si bien el intento por adaptarse a ellas resulta meramente superficial ya que acabaron imponiéndose la tradición del trabajo de la madera, los condicionantes geográficos y los recursos económicos por encima de las directrices del nuevo gusto artístico. Este deseo de acomodarse a las nuevas pautas estéticas sin que ello implicara una ruptura sustancial con la tradición anterior explica la presencia de las esculturas pintadas casi totalmente de blanco como si pretendiesen imitar aquellas realizadas en mármol —si bien, en este caso, para dar una mayor sensación de naturalidad se respetó el color de las carnaciones y los cabellos—, y de las columnas pintadas al óleo en tonos negruzcos y blancos simulando la materialidad del jaspe.

El retablo, como ya se ha visto, es obra del escultor José Echeverría, quien asumió la hechura del mismo a lo largo de los años 1800 y 1801.

José Echeverría Oliveros nació en Rasal (Huesca) en 1753. Era hijo del también escultor José Echeverría del Frago y de Antonia Oliveros. En 1774 contraía matrimonio con Teresa Pérez fijando su residencia en Biel, localidad de la que era oriunda su joven esposa. Es precisamente en Biel donde localizamos la primera obra documentada de Echeverría que no es otra que el retablo mayor de la ermita de la Virgen de la Sierra realizado en la segunda mitad de los años setenta del siglo XVIII.[56] Este retablo, que fue dorado por Joaquín Artigas, guarda un más que evidente parentesco compositivo, formal y decorativo con el retablo de la Virgen del Voto. En 1781 se le asignó el encargo de realizar un arca de monumento para la iglesia parroquial de Javierrelatre cuya contrata firmó el 11 de septiembre de 1781.[57] En 1788 Echeverría talló una imagen de Nuestra Señora del Rosario con su peana para la iglesia de Embún. Dos años después en 1790 le confiaron la hechura de un frontal de altar con destino al mismo templo parroquial.[58] Hacia 1795 Echeverría hubo de trabajar una talla de Nuestra Señora del Rosario y su peana para la iglesia de Undués-Pintano.[59]

Es en ese mismo año de 1795 cuando recibió el que fue uno de los encargos más importantes por el buen número de obras que le granjearía. Nos estamos refiriendo a la fábrica del retablo de Nuestra Señora de la Oliva para el altar mayor del santuario de dicha advocación en Ejea de los Caballeros. En la junta celebrada el 8 de noviembre de 1795 en la sala capitular del Ayuntamiento se acordó, después de haberse examinado y cotejado los planes y diseños presentados por Agustín Sanz, Pedro León[60] y José Echeverría, asignar el trabajo al

55. VV.AA., *Neoclasicismo y romanticismo: arquitectura, escultura, pintura, dibujo: 1750-1848*, Colonia, Könemann, 2000, p. 371.
56. COSTA FLORENCIA, J., *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2013, p. 341.
57. *Ibidem*, p. 340.
58. *Ibidem*, pp. 340-341.
59. *Ibidem*, p. 341.
60. Sabemos que Pedro León se formó como escultor en la Escuela de Dibujo fundada por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País [RSEAAP] el 19 de octubre de 1784 y que incluso esta institución filantrópica decidió concederle, el 11 de mayo de 1787, el premio de 230 reales de vellón por haber superado satisfactoriamente el concurso consistente en modelar la escultura del Apolo de Médicis [ARSEAAP, *Actas*, 11 de mayo de 1787, Tomo 13, pp. 101-102.]. Precisamente Pedro León y el pintor Nicasio Latorre hicieron llegar sendos memoriales a la RSEAAP, recibidos en la sesión del 17 de febrero de 1786, en los que se quejaban de la opresión que ejercían sobre ellos el gremio de doradores [ARSEAAP, *Actas*, 17 de febrero de 1786, Tomo 12, pp. 37-38]. El 3 de marzo de 1786 se daba a conocer el dictamen de Goicoechea, a tal efecto curador único de la Escuela de Dibujo, en el que alegaba que con arreglo a *la cédula de Su Majestad de 1º de maio de 1785, puede Pedro*

escultor de Biel. El 10 de noviembre de 1795 se personaban ante el notario Manuel Galindo de una parte Juan Bueno, administrador de la fábrica de Nuestra Señora de la Oliva, y Bentura Murillo, mayordomo de la cofradía de la Oliva, y de la otra los maestros escultores José Echeverría y Pedro León, para establecer en la contrata los términos y condiciones en que debía ejecutarse la obra. Las dos partes contratantes acordaron ajustar el precio de la obra en seiscientos duros que los artífices recibirían en los tres plazos habituales y fijar como fecha de entrega de la obra el día de San Juan de junio del año 1796. Las labores de dorado recayeron en el dorador Joaquín Larrosa,[61] quien dio por concluido su trabajo en 1799.[62] Estos mismos escultores se responsabilizaron de la ejecución de los retablos del Corazón de Jesús y de San José para la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, ambos de idéntica estructura y realizados en un momento indeterminado entre finales del siglo XVIII o comienzos del XIX.[63]

En el año 1800 la iglesia del Salvador de Ejea de los Caballeros requirió los servicios de Echeverría para acometer la construcción del retablo de la Virgen del Voto. Resulta evidente que la decisión de escoger a Echeverría como artífice del nuevo retablo estuvo positivamente condicionada por la aceptación y el agrado con que fue acogido el retablo de la Virgen de la Oliva. Aún volverían a confiar en su buenhacer en 1808 cuando se le encargó la hechura de la imagen de la Virgen del Carmen.

Sus servicios fueron requeridos para construir el coro, los confesionarios, los bancos, un Santo Cristo y otros adornos en la ermita de la Virgen de la Peña en Aniés hacia 1812. En esta tarea fue asistido por su hijo Pedro Echevarría.[64]

Las esculturas

La imagen de la Virgen preside el retablo y sigue la iconografía habitual en las representaciones de la Inmaculada Concepción. La Virgen, dispuesta sobre una formación nubosa con cabezas de ángeles, luce túnica blanca y manto azul decorados con ricos y elegantes motivos florales. La imagen se acompaña por una espléndida corona de estrellas realizada en plata cuya presencia se justifica por la descripción recogida en el capítulo 12 del *Apocalipsis* de San Juan. En consonancia con su origen como talla de vestir, el protagonismo de la talla recae en el rostro serio y las desproporcionadas manos unidas en actitud de oración.

La representación ejeana de la Trinidad se sitúa en el ático del retablo y sigue el modelo más habitual que es aquel que muestra a Dios Padre en edad madura, Jesús como un hombre adulto y la Paloma del Espíritu Santo sobrevolando sobre sus cabezas. Dios Padre sostiene un cetro y luce sobre su cabeza el nimbo triangular que alude al misterio de la Trinidad.

León por ser escultor, pintar y dorar las estatuas y piezas propias de su profesión, y que Nicasio Latorre como pintor puede egercer su facultad libremente, y en razón de haber aprendido a dorar no se le puede embarazar que trabaje bajo la dirección de qualquier escultor, pero no en otra forma sin incluirse en el gremio de doradores [ARSEAAP, *Actas*, 3 de marzo de 1786, Tomo 12, p. 46].

61. Asunción Gil Orrios transcribió el nombre del dorador como "Joaquín Larrova o Joaquín Larramona" pero recientemente Ignacio Calvo ha identificado al dorador con Joaquín Larrosa: CALVO RUATA, I., *et al.*, *Joyas de la Oliva II: pechinas del crucero, lienzo de la Virgen de la Caridad y lienzo de Santa Francisca Romana*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2003, p. 11.

62. GIL ORRIOS, A., *La Virgen de la Oliva en Ejea: estudio histórico y documental*, Zaragoza, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros y Diputación Provincial de Zaragoza, 2003 (catálogo de la exposición homónima, celebrada en la sala de exposiciones de la Parroquia de Ejea de los Caballeros, entre el 17 de enero y el 16 de febrero de 2003), p. 87.

63. *Ibidem*, p. 87.

64. COSTA FLORENCIA, J., *Escultura del siglo XVIII...*, *op. cit.*, p. 341.

El teórico español Juan Interián de Ayala —autor del tratado teórico *El Pintor christiano y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, publicado en Madrid en 1792— recomendó que este triángulo fuera equilátero y equiángulo para que se pueda *concebir de algún modo la unidad de su esencia, y la trinidad, e igualdad de las Personas.*[65] Jesús exhibe la cruz de la Pasión como símbolo de redención y victoria sobre la muerte. Entre las figuras de Padre e Hijo, se sitúa el globo, *símbolo del poder imperial sobre el mundo entero.*[66] Siguiendo el modo de representación canónico, la Paloma del Espíritu Santo se inscribe dentro de un resplandor luminoso materializado en un haz de rayos dorados que ella misma irradia. Uno de los más bellos ejemplos de este modelo iconográfico es el que corona el ático del altar mayor de la Asunción en la iglesia de la cartuja de Aula Dei, realizado entre 1757 y 1762 por Manuel Ramírez de Arellano y su taller. Aunque esta es la iconografía más extendida, en ocasiones, Padre e Hijo se representan con idéntica fisonomía para subrayar la concepción del Hijo por parte del Padre; e incluso, hay casos excepcionales, como la Trinidad presente en el retablo mayor de la Inmaculada en la iglesia del Seminario de San Carlos Borromeo, erigido entre 1723 y 1736 por el hermano Lacarre, que muestra a las tres Personas representadas en su dimensión humana y con una apariencia idéntica.

Mención aparte merece la serie de seis esculturas, que presumiblemente reaprovechadas de la actual capilla del Sagrado Corazón, se dispusieron en el retablo y los paramentos murales de la capilla. De este conjunto, solo las tallas de Santa Teresa y San Juan Evangelista ocupan hoy un lugar preferente en el retablo mientras que las cuatro imágenes restantes han sido relegadas al camarín a la espera de un destino mejor.

La figura de Santa Teresa aparece inconfundible con su iconografía característica. La santa, que en 1560 se preocupó por la reforma de la Orden carmelita y en 1562 fundó la Orden de las carmelitas descalzas,[67] va ataviada con el sayal propio de esta orden monástica. El libro que porta en su mano izquierda la identifica como Doctora de la Iglesia, iconografía ésta que exige la presencia del birrete doctoral que en la escultura ejeana se ha omitido. Otros atributos que suelen acompañar la efigie de la santa y que en Ejea han sido escamoteados son la flecha que hiere su corazón, el corazón con el nombre de Jesús (IHS) y la Paloma del Espíritu Santo.

San Juan Evangelista ha sido representado como un muchacho de rostro lozano e imberbe para subrayar su condición de discípulo más joven de Jesús. A su actividad como evangelista aluden la pluma que, por la pose de los dedos, presumiblemente portaba en origen, y el águila de la visión de Ezequiel y del *Apocalipsis* de Juan, asociada a él por haber escrito el Evangelio más conceptual, espiritual y teológico de los cuatro, y por tanto, el que simbólicamente se eleva sobre los demás.[68] Un atributo iconográfico sumamente popular que en la escultura ejeana ha sido obviado es el cáliz con la serpiente alada que rememora un episodio recogido en las fuentes apócrifas según el cual San Juan fue obligado a beber de una copa envenenada por haberse negado a hacer sacrificios a los dioses, pero antes de dar un trago al bebedizo bendijo el cáliz del

65. BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. Director: Federico Torralba Soriano. Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1980, p. 252.
66. ZUFFI, S., *Episodios y personajes del Evangelio*, Barcelona, Electa, 2003, p. 373.
67. GIORGI, R., *Santos*, Barcelona, Electa, 2003, p. 337.
68. *Ibidem*, p. 207.

Esculturas conservadas en el camarín de la capilla.

que salió una serpiente.[69] No es casual que la efigie de San Juan ocupe un lugar preeminente en un retablo consagrado a la Virgen pues fue quien acompañó a María durante la Crucifixión y el propio Jesús le encomendó la tarea de cuidar de su madre.

La talla de San José con el Niño muestra al santo en edad adulta ejerciendo sus funciones de padre terrenal del Niño a quien conduce de la mano cariñosamente y dirige una tierna mirada. Este tipo de representaciones pretendía insistir en su condición de maestro y protector de Jesús ya en su infancia. En relación a la vestimenta, san José viste una túnica y un manto que cubre parcialmente su figura y el Niño luce una sencilla túnica. Del rostro del santo llama poderosamente la atención su poblada barba, símbolo de madurez y sabiduría. San José no porta, en este caso, el bastón con azucenas floridas que es casi omnipresente en este tipo iconográfico y que posee un triple significado puesto que alude a su condición de carpintero, su castidad y la predilección de Dios por el santo al escogerle para desposar a María.

San Joaquín ha sido representado con una larga barba blanca para enfatizar su edad avanzada y su fiel sometimiento a los preceptos religiosos.[70] Aunque en este caso aparece en solitario, lo habitual es verlo junto a su esposa Santa Ana fundiéndose con ella en un abrazo que evoca el episodio del Abrazo ante la Puerta Dorada, con su Hija caminando juntos de la mano o con ambas a la vez en una íntima escena familiar. Para facilitar su identificación, cuando se presenta como figura individual, sostiene entre sus manos, en recuerdo de su ofrenda rechazada en el templo, una cesta con dos palomas, que en este caso se ha omitido.

La imagen de San Francisco Javier, que fue discípulo de Ignacio de Loyola y uno de los fundadores de la Compañía de Jesús, presenta al santo ataviado con sotana y con la esclavina propia de los peregrinos. El modelo ejeano no adopta la actitud acostumbrada en las

69. *Ibidem*, p. 203.
70. ZUFFI, S., *Episodios y personajes...*, *op. cit.*, p. 31.

representaciones de San Francisco Javier y que es aquella que lo muestra abriéndose la sotana a la altura del pecho para mostrar su corazón llameante.[71] Asimismo, carece de sus atributos distintivos que son el crucifijo en la diestra como los misioneros y la azucena cómo símbolo de pureza.

El último santo que conforma esta serie, un joven imberbe que viste sotana y roquete, resulta de dificultosa identificación debido a la ausencia de atributos que lo hagan reconocible. En ocasiones, ha sido identificado como un santo capuchino.

Hemos de reconocer que desconocemos el nombre de su autor y su fecha de ejecución puesto que no hemos localizado ninguna noticia documental referida a la hechura de estas esculturas. Sí podemos aventurarnos a señalar que en la realización de esta serie intervinieron dos manos pues se aprecia que las tallas de San José y San Juan Evangelista recibieron un tratamiento de formas muy redondeado que se diferencia claramente del tratamiento más anguloso y de mayor calidad que se advierte en el resto de las imágenes. Este vacío documental relativo a las esculturas resulta todavía más desconcertante si tenemos en cuenta que en el *Libro en que se anotaron las limosnas que entran en poder de Mosen Manuel Alamán, como Depositario nombrado por el Ayuntamiento, correspondientes a la Capilla y Culto de la Purísima Concepción, Nuestra Patrona, y su inversión* se pormenorizan todos los gastos que la fábrica de la nueva capilla había ocasionado, consignando los desembolsos en concepto de materiales y emolumentos de los artífices. Esta ausencia de noticias documentales unida al hecho de que coincidan las dimensiones de las peanas que sostienen las tallas custodiadas en el camarín del Voto con la impronta dejada por los pedestales de la capilla del Sagrado Corazón (anteriormente consagrada a la Purísima Concepción) y al dispar tratamiento escultórico que manifiesta esta serie y el grupo de la Santa Trinidad presente en el retablo, avalan la teoría de que esta serie procediese de la capilla del Sagrado Corazón.

Cabría pensar que, una vez aprobada la idea de reaprovechar las esculturas del retablo del Sagrado Corazón, se determinara la conveniencia de pintar de blanco las esculturas con el fin de que armonizaran con el aire plenamente neoclásico de la capilla. La investigadora Belén Boloqui supone que fue José Ramírez quien encabezó esta tendencia de policromar en blanco las esculturas de madera imitando mármol con la ejecución del desaparecido relieve de la Anunciación de Nuestra Señora para el retablo mayor del Portillo realizado hacia 1759. Sin embargo, este gusto estilístico no se propagó por las parroquias zaragozanas hasta la década de 1780 coincidiendo con la construcción del templo de la Santa Cruz y la decoración de la iglesia de San Juan de los Panetes.[72]

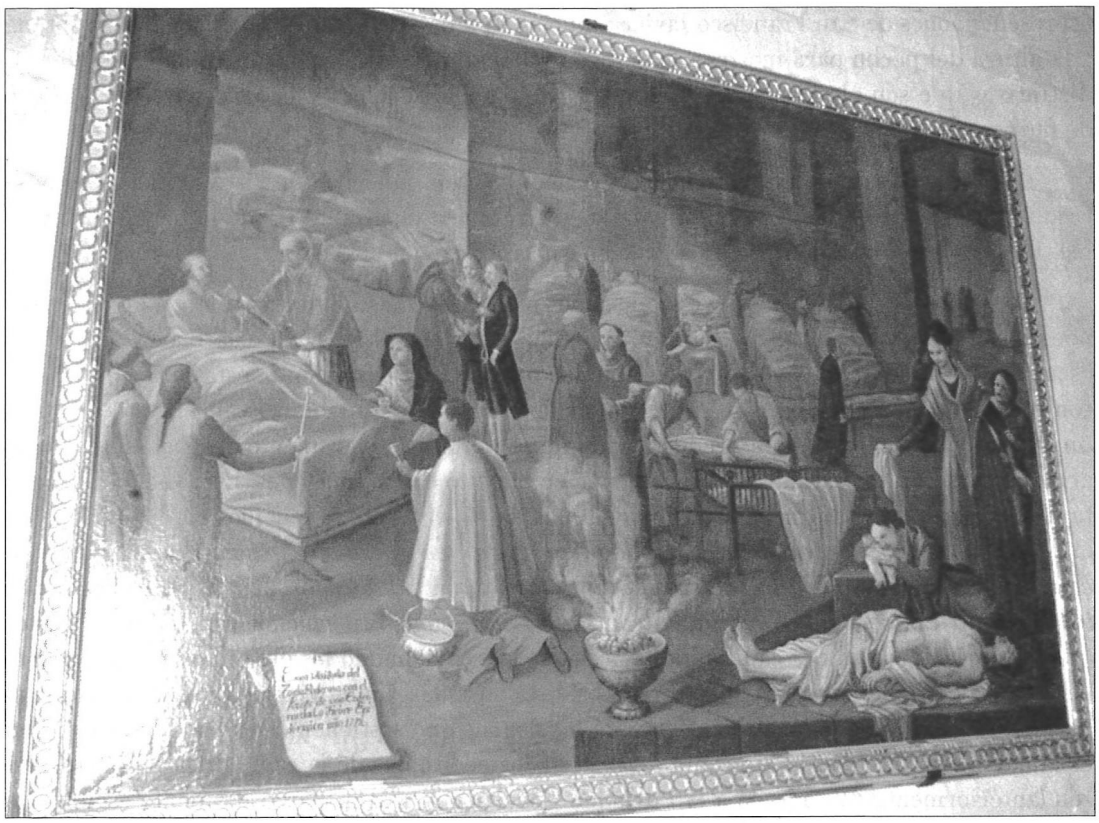
Sí podemos asegurar que la colocación de las esculturas en la capilla fue inmediata, pues el grabado realizado por Mariano Latasa en la temprana fecha de 1804 descubre que en el retablo ya se habían ubicado las esculturas de San Juan Evangelista y San Joaquín.

Los lienzos

Los lienzos expuestos en las cuatro paredes laterales de la capilla fueron pintados con el fin último de perpetuar el recuerdo del milagro obrado por la Purísima Concepción en el

71. *Ibidem*, p. 139.

72. BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en...*, p. 207.



Lienzo que representa los estragos ocasionados por la epidemia sufrida entre 1772 y 1773.

año 1773 y ser expresión de la gratitud y el fervor popular manifestados por el favor recibido. En un relato secuencial, cuya comprensión se ve favorecida por las cartelas explicativas insertadas en las pinturas, se narran los cuatro momentos clave de este hito en la historia de Ejea de los Caballeros. Es por ello que constituyen un testimonio gráfico de primer orden para conocer cómo se produjo el devenir de los acontecimientos.[73]

El primer lienzo refleja los padecimientos sufridos por los habitantes de Ejea a consecuencia de la propagación de la epidemia. Luis Muñoz ha recreado el interior de un hospital que, pese a su sobriedad y aparente humildad, dispone de un buen número de camas puestas en hilera para los enfermos. La contemplación de ese espacio convierte al espectador en testigo de las terribles consecuencias de la enfermedad sobre la población ejeana y así descubre a los cuidadores asistiendo a los pacientes agonizantes en sus lechos, a los curas practicando la extremaunción a los moribundos, a los familiares llorando la muerte de sus seres queridos y a los vecinos de la villa ejecutando las medidas tomadas para sofocar la enfermedad, entre las que se encontraba la quema de la ropa de los muertos y enfermos en hogueras encendidas en las plazas de la villa. Esta pintura contiene una leyenda que reza lo siguiente: "Exea visitada del Todo Poderoso con el Azote de una Enfermedad o Fiebre Epidémica. Año 1772. Luis Muñoz".

73. Véase VV.AA., *El Voto de Ejea.....*, *op. cit.*, s.n.

Pintura que refleja la Procesión General Rogativa celebrada el 14 de enero de 1773.

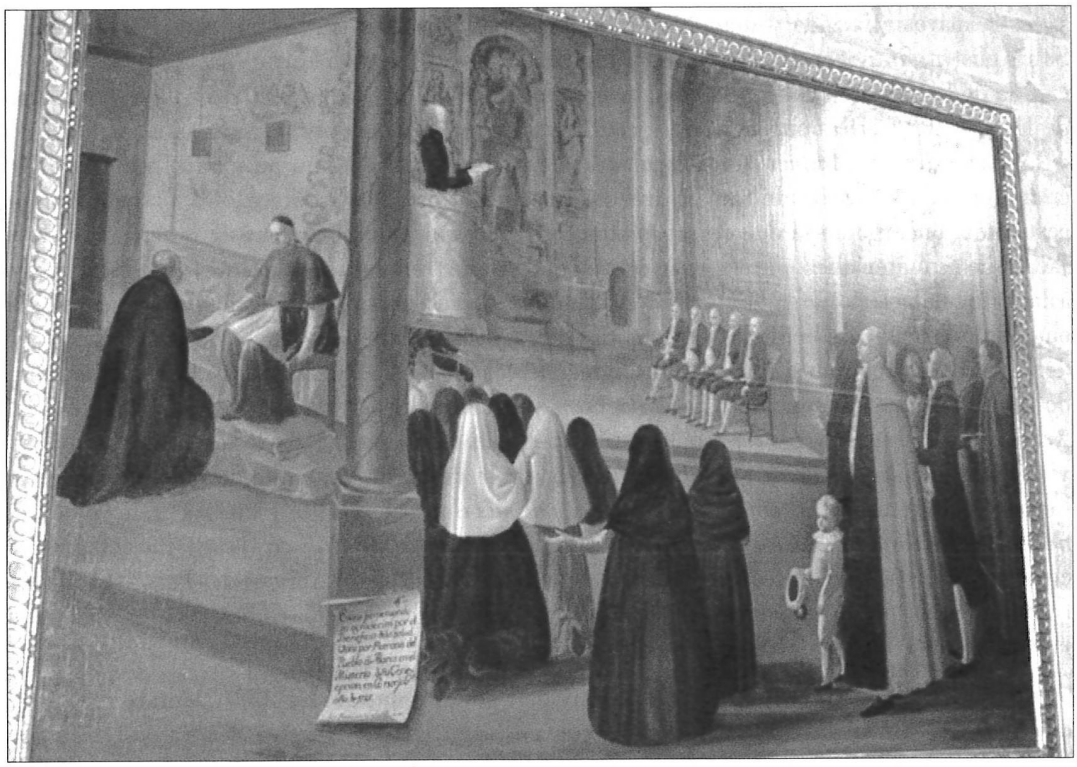
En el segundo cuadro, Luis Muñoz reprodujo fielmente la Procesión General Rogativa, celebrada a las tres de la tarde del día 14 de enero de 1773, para invocar la intervención divina en el cese de la epidemia, poniendo como intercesora a la Purísima Concepción. La procesión arrancó de la iglesia del Salvador de donde sacaron bajo palio la imagen de vestir de la Virgen que, por aquel entonces, se custodiaba en la capilla de la Purísima Concepción (actual capilla del Sagrado Corazón). Tan importante acontecimiento requirió un despliegue protocolario muy cuidado en el que participaron todos los estratos sociales, políticos y religiosos de la villa de Ejea de los Caballeros. La cartela contiene la siguiente inscripción: "Exea reconociendo el Brazo de la Divina Justicia en la Enfermedad que padecen sus vecinos recurre para evitar sus Rigores al fabor de María en su Purissima Concepción estimulada por el Presbitero Racionero del Salbador Doctor Francisco Al[amán] y [...]tinto".

En el tercer lienzo, fue representada la Procesión de Acción de Gracias que el 2 de febrero de 1773 recorrió las calles de Ejea con la imagen de la Purísima Concepción en señal de agradecimiento por haber contribuido milagrosamente a la extinción de la epidemia. La comitiva repitió el itinerario recorrido el día 14 de enero y se sometió al mismo protocolo.

Lienzo que representa la Procesión de Acción de Gracias celebrada el 2 de febrero de 1773.

Esta pintura se acompaña de la siguiente leyenda: "Exea agradecida al Beneficio de la Salud conseguida por el fabor de María en su Concepción Purissima celebra este triunfo sacandola en solemnissima Precesión de Acción de Gracias. Muñoz".

El cuarto cuadro inmortaliza la asamblea celebrada en la iglesia del Salvador, el 14 de marzo de 1773, en la que se aprobó la proclamación del Voto a la Purísima. Los hechos acontecieron de la siguiente manera: el 2 de marzo se presentó una petición al rey Carlos III rogando que "facilitase el modo de nombrar por Patrona y Protectora de la Villa a la Purísima Concepción de Nuestra Señora, sin perjuicio de San Juan Bautista y Nuestra Señora de la Oliva". El 6 de marzo, el monarca otorgó dicho permiso. A los pocos días, el 14 de marzo de 1773, se convocó Concejo General en la iglesia de San Salvador donde se reunieron los varones ejeanos, quedando excluidos mujeres y niños. Entre las decisiones tomadas en esta asamblea cabe destacar la formulación del Voto a la Purísima y el nombramiento de la Purísima Concepción como Patrona y Protectora de Ejea de los Caballeros sin perjuicio de los Patronos San Juan Bautista y Nuestra Señora de la Oliva. Asimismo, el 14 de enero se declaró Fiesta Perpetua debiendo celebrar una Fiesta Solemne en la iglesia del Salvador, con Sermón y Procesión General. En la cartela aparece consignada la siguiente información: "Exea perpetuando su agradecimiento por el Beneficio de la salud. Vota por Patrona del Pue-



Pintura que recrea la asamblea convocada el 14 de marzo de 1773 que aprobó la proclamación del Voto a la Purísima.

blo a Maria en el Misterio de su Concepción, en Concejo General año de 1773. Luis Muñoz pintó los cuadros. Año 1804".

Estilísticamente, las pinturas ejeanas resultan de una calidad mediana pues presentan incorrecciones muy patentes en las actitudes extremadamente hieráticas de las figuras, en las desproporciones notorias entre los personajes situados en planos distintos y en el poco logrado empleo de la perspectiva que se traduce en incoherencias en la concepción espacial. Muñoz hace uso de una entonación muy apagada con un predomino de los colores ocres y grises avivada por algún toque de rojo intenso.

El pintor y escultor Luis Muñoz,[74] quien quiso dejar constancia de su autoría y de la fecha de realización de las pinturas en las leyendas explicativas que aclaran el significado de las escenas, había nacido en Huesca en 1756. Hijo de Baltasar, maestro dorador, y María Josefa. Su juventud y formación artística transcurrieron en su ciudad natal hasta que, en una fecha cercana a 1820, se instaló en Zaragoza donde abrió taller propio en la calle Platería.[75] Su primera obra documentada es el conjunto de siete lienzos compuesto por tres cuadros apai-

74. Para un mejor conocimiento de la personalidad artística de Luis Muñoz, resulta imprescindible la lectura de RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984; CALVO RUATA, I., *et al.*, *Joyas de la Oliva II: pechinas del crucero, lienzo de la Virgen de la Caridad y lienzo de Santa Francisca Romana*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2003; COSTA FLORENCIA, J., *Escultura del siglo XVIII en el Alto Aragón: biografías artísticas*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2013.
75. RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura...*, *op. cit.*, p. 31.

sados relativos a la vida y martirio de Santa Lucía y cuatro lienzos ovales de San Lorenzo, San Agustín, San Segundo y San Martín pintados por encargo del deán Martín Lorés para la capilla de la Santa en la catedral de Huesca en 1782.[76] Fue a partir de 1788, cuando el obispo de Huesca, Pascual López Estaún, le confió la hechura de dos lienzos alusivos a la *Vocación* y *Martirio de San Andrés* y dos esculturas de Santo Tomás de Aquino y San Pascual Bailón con destino a la capilla de san Andrés de la catedral oscense.[77] Entre 1789 y 1790, Muñoz resolvió el encargo de la decoración pictórica de la capilla de Santa Orosia en la catedral de Jaca, que se materializó en una serie de seis lienzos que representan distintos pasajes relativos a la vida y martirio de la santa.[78] El siguiente encargo documentado está relacionado con el ornato de las cuatro pechinas del crucero de la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva en Ejea de los Caballeros en las que el pintor efigió, entre 1790 y 1792, a las cuatro heroínas bíblicas del Antiguo Testamento, Jael, Judit, Débora y Esther.[79] El 31 de octubre de 1798, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza resolvió concederle los títulos de pintor y escultor tras haber presentado como prueba de la destreza adquirida en estas materias un lienzo con el tema de *La embriaguez de Lot por sus dos hijas* (1798) y un bajorrelieve de *Minerva presentando a Sertorio los planos de la Universidad de Huesca* (1798) que integran la colección artística de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.[80] El último trabajo pictórico que conocemos de Muñoz son precisamente los cuatro lienzos que engalanan la capilla de la Virgen del Voto, fechados en 1804.

Igualmente importante fue su actividad como escultor. En 1786 Muñoz realizó el diseño del retablo mayor de la iglesia del convento agustino de Nuestra Señora de Loreto, en Huesca. No sería de extrañar que Muñoz también se hubiera responsabilizado de su labor escultórica.[81] Hacia 1791 el obispado de Jaca concedía permiso para que se construyeran en la parroquia de Baraguás dos retablos, de cuya hechura se responsabilizó Muñoz.[82] En 1793 montó y policromó el monumento de Semana Santa de la iglesia de Plasencia del Monte.[83] Años después en 1803 le fue confiado el diseño de la traza de la iglesia de Velillas.[84] En los primeros años del siglo XIX, ejecutó los retablos de *Santa Bárbara*, de *San Francisco Javier*, de *San Antonio de Padua* y de *San Cristóbal* para la iglesia de Lupiñén.[85] Sus últimas obras conocidas son unos pasos procesionales de la *Coronación de espinas* (1825-1827) y de la Última Cena (1829-1830), y una talla de *Santo Domingo de Guzmán* (1830).[86]

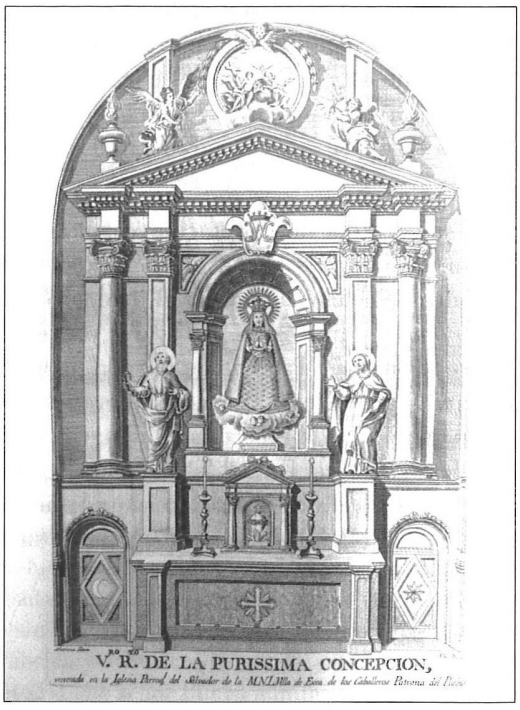
76. ARCO Y GARAY, R., *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo, 1924, pp. 107-108.
77. *Ibidem*, p. 108
78. BUESA CONDE, D. J. (director), *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, p. 80. Los seis lienzos representan los siguientes episodios alusivos a la vida de Santa Orosia: *La devolución de la vista a un ciego del lugar de Aniés, La milagrosa resurrección de un muerto por intercesión de Santa Orosia, El martirio de la Santa, La traída del cuerpo de la Santa a Jaca, El intento de sacar una reliquia llevado a cabo por el obispo de Huesca, don Juan de Aragón* y *La solemne exconjuración desde el atrio de la catedral y con la intercesión de la Santa.*
79. CALVO RUATA, I., *et al.*, *Joyas de la Oliva II...*, *op. cit.*, pp. 8-11.
80. LALANA Y BARATECH, N. y LLOVET Y PÉREZ, T., "Catálogo de las pinturas y esculturas que posee y se hallan colocadas en las salas de la Real Academia de San Luis (29 de abril de 1828)", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, nº 12, Zaragoza, 1926, pp. 38-53; [JORDÁN DE URRIÉS Y BUCARELLI, R.], *Catálogo de las Pinturas, Esculturas y Planos de la Academia de San Luis y Sociedad Económica de Amigos del país de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta de M. Peiro, 1842.
81. COSTA FLORÈNCIA, J., *Escultura del siglo XVIII...*, *op. cit.*, p. 120.
82. *Ibidem*, p. 122.
83. *Ibidem*, p. 122.
84. *Ibidem*, p. 122.
85. *Ibidem*, p. 122.
86. RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura...*, *op. cit.*, pp. 31-39.

José Ignacio Calvo Ruata ha observado ciertas diferencias estilísticas dentro de la producción pictórica de Luis Muñoz entre unas obras que manifiestan el característico estilo ingenuo de Muñoz apreciable en sus lienzos de Santa Orosia y la Virgen del Voto, y otras pinturas, como las pechinas de la Oliva, plenamente imbuidas del academicismo clasicista aunque con reminiscencias de la corriente estilística barroca. Este investigador señala que son los cuadros de Santa Lucía y San Andrés pintados para la catedral de Huesca los que permiten observar la transición entre estas concepciones estilísticas tan opuestas, pues conservan ese carácter academicista aderezado con ciertas características del singular estilo ingenuo de este pintor.[87] Resulta complicado explicar esta disparidad formal y estilística en su producción dada la escasez de obras conocidas del artista y la falta de testimonios documentales. Pese a ello y en un intento por dar respuesta a este interrogante, Calvo Ruata ha planteado la hipótesis de que Muñoz hubiera llegado a sentir cierto desinterés por la pintura, hartazgo que explicaría que comenzara a resolver sus encargos sin demasiado empeño y que, en última instancia, le habría empujado a tomar la decisión de dedicarse con más ahínco a su actividad como escultor.[88]

Los grabados

En 1804 se encomendó al acreditado grabador Mariano Latasa la realización de dos matrices, una de pequeño formato en la que debía reproducir la imagen de la Purísima Concepción y una de mayores dimensiones en la que había de representar el recién construido retablo de la capilla del Voto.

En la matriz de menores dimensiones, Latasa centró su atención en la imagen de la Purísima Concepción dispuesta sobre su peana de nubes en el centro de un rompimiento de gloria. En la parte inferior puede leerse la siguiente inscripción: *Mater Purísima. Firmius Villa Exea Equitum Salutis, Prasidium. Anno 1773.* En el cobre de mayor formato pudo representar con absoluto detalle el retablo realizado por José Echevarría para venenar la imagen de la Purísima Concepción. En la parte inferior, Latasa incluyó una leyenda que versa como sigue: *Verdadero retrato de la Puríssima Concepción venerada en la iglesia parroquial del Salvador de la muy noble y leal villa de Exea de los Caballeros, patrona del pueblo.*



Estampa del retablo de la Virgen del Voto, conservada en la sacristía de la iglesia del Salvador.

87. CALVO RUATA, I., *et al.*, *Joyas de la Oliva II...*, *op. cit.*, p. 19.
88. *Ibidem*, p. 25.

Conclusiones

El estudio de la capilla del Voto permite acercarse a un momento esplendoroso para el arte en Ejea, pues la buena situación económica se traduce en el deseo de construir nuevos retablos y monumentalizar los espacios en los que reciben culto las imágenes de las patronas de la villa: la Virgen de la Oliva y la Purísima Concepción. Entre 1792 y 1804 se renueva el altar mayor del santuario de Nuestra Señora de la Oliva, encargándose a José Echeverría y Pedro León la hechura del retablo mayor; a Luis Muñoz, la decoración pictórica de las pechinas; y a José Fraustaquio, los dos lienzos que cuelgan de los laterales del altar. En paralelo, se da inicio a las obras de ampliación y remodelación de la capilla del Voto, confiándose los trabajos decorativos a los mismos artistas que habían trabajado en el santuario de la Oliva, de modo que José Echeverría acometió la realización del retablo, Luis Muñoz asumió la ejecución de los cuatro lienzos que narran el milagro y José Fraustaquio se encargó de eliminar los murales pintados anteriormente por Ramón Torbé por haber sido considerados poco decorosos por el capítulo y de realizar las nuevas pinturas al fresco en cúpula y pechinas. Es fácil intuir que en la elección de los artistas que trabajaron en la capilla del Voto pesó la aprobación y la estima con que habían sido recibidos los trabajos por ellos realizados en el santuario de la Virgen de la Oliva, ya que supieron satisfacer las exigencias devocionales de los ejeanos, adaptándose a los recursos económicos. En ambos casos, el motor de estas importantes obras artísticas fue, sin lugar a dudas, la devoción profesada por la villa a sus patronas y el deseo de dejar constancia de los favores recibidos expresando de esta forma su sincero agradecimiento.

Resulta imprescindible considerar los valores culturales y sociales de este conjunto para su correcta interpretación y contextualización. El peso de la tradición unido al deseo de conmemorar los hechos de 1773 y perpetuar su recuerdo explica que, en la actualidad, se continúe celebrando cada 14 de enero el Día del Voto en Ejea de los Caballeros con Misa *Pro Populo* y procesión. Estos dos preceptos, junto con el nombramiento de la Purísima Concepción como Patrona de la villa, la exigencia de guardar ayuno el día 13 de enero y la declaración de Fiesta Perpetua, fueron los compromisos que los ejeanos adquirieron y pactaron con el fin de recordar el milagro de la Virgen. Pero además hay que destacar que en esta festividad confluyen la piedad religiosa y la celebración cívica puesto que es la única fiesta de Ejea de los Caballeros fundamentada en un conjunto de documentos legislativos municipales oficiales y respaldada desde su origen por toda la sociedad ejeana, representada por su Ayuntamiento.

1

1795, noviembre, 8 EJEA DE LOS CABALLEROS

Los representantes del Cabildo asisten a una junta en la sala capitular del Ayuntamiento para ajustar con los representantes del mismo y con los escultores José Echeverría y Pedro León las condiciones del encargo del retablo mayor del santuario de la Oliva, concertándose precio y fecha de entrega.

A.H.E., B.51.4, *Libro de acuerdos y resoluciones del Ayuntamiento de la villa de Exea de los Caballeros para el año de 1795*, 1795, ff. 165'-166.

[f. 165'] [Al margen: ayuntamiento con asistencia de los señores parrochos y mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Oliba sobre construcción del retablo mayor de su hermita]

En la villa de Exea de los Caballeros, y sala capitular de su Ayuntamiento a ocho de nobiembre a mil settezientos noventa y cinco, juntos y congregados los señores don Miguel Pérez thenientecorrexidor, don Manuel Alamán, don Juan Bueno, don Joseph Pardes, don Alonso López de Artiedarexidor, don Ramón Viesa sindico procurador general celebrando Ayuntamiento de cuenta de las tres veredas recividas en el día de hayer que constan del libro de las de este año y cerciorados de su contenido acordaron dichos señores su cumplimiento en todas sus partes. Y actu continuo, precedido aviso, comparecieron en la presente sala los señores don Antonio Romero vicario de la parroquia del Salbador de esta villa, don Domingo Ignacio Galindo vicario de la de Santa María, don Antonio Calahorra racionero decano del reverendo capítulo eclesiástico y vicario de la Cofradía de Nuestra Señora de la Oliba, y Bentura Murillo su mayordomo; Y haviéndose tratado largamente sobre la construcción del retablo mayor de la basílica de dicha santa ymagen, y comparecido en solicitud de tomar a su cargo la obra hasta tres maestros escultores que presentaron sus planes y diseños, se hizo proposición por Agustín Sanz académico escultor de la de la ciudad de Zaragoza de que haría dicho retablo conforme a su diseño en seiscientas libras jaquesas con tal que la Junta de la Fábrica le diese puestos los materiales al pie de la obra pero a cuenta y riesgo del artífice, y los andamios a cuenta de dicha Junta, deviendo aquel poner la madera y darlo concluido para el día de San Juan de junio del año próximo. Y haviendo dado sus proposiciones Pedro León escultor académico de dicha ciudad y Josef de Echeverría maestro escultor vecino de la villa de Biel; y tratándose largamente sobre sus proposiciones, cotejados los planes, y pareciendo de mas hechuras, y trabajo el del citado Echeverría, y que por la postura que este ofrece según su plan no aderecen los otros dos; quedó ajustada la obra de dicho retablo por Echevarria en esta forma: Que hará dicha obra según su plan en seiscientos duros; que si hubiese de traher de afuera del pueblo las maderas ha de ser de cuenta de la fábrica su conducción: Que los andamios para la colocación del retablo, yeso, peones y materiales para fijarlo y dejarlo puesto con toda seguridad han de ser de cuenta de la fábrica: Que dicha cantidad se le haya de pagar en tres plazos iguales el primero para luego; el segundo a mitad de obra; y el tercero quando esté concluida, vista, y reconocida, y aprobada por peritos, deviendo darla concluida para el día de San Juan de junio del año próximo de 96 sin faltar en nada al plan que ha presentado; y que deba afianzar a satisfacción de la Junta de la Fábrica y otorgar su contrata ante el infrascripto secretario; todo lo qual así ofreció, y se dio comisión al dicho señor Bueno administrador nombrado por el ayuntamiento para que con dicho mayordomo y presente secretario adopten largamente los pactos y condiciones de dicha contrata conforme a las prevenciones que se les han hecho a presencia del citado asertista Echeverría. Con lo que se disolvió dicho Ayuntamiento y Junta de Fabrica, cuya resolución de su día la firmé

Manuel Galindo secretario

2

1795, noviembre, 10 EJEA DE LOS CABALLEROS

Juan Bueno, administrador de la fábrica de Nuestra Señora de la Oliva, y Bentura Murillo, mayordomo de la cofradía de la Oliva, por un lado, y los maestros escultores José Echeverría y Pedro León, por otro,acuden ante el notario Manuel Galindo para firmar el contrato del retablo mayor del santuario de la Virgen de la Oliva.

A.P.N.E, Caja 1057, Manuel Galindo, 1792-1795, ff. 182-185'.

[f. 182] En la villa de Exea de los Caballeros a diez días del mes de nobiembre del año mil settecientos noventa y cinco.

Eodem die et loco: Que antemi Manuel Galindo escribano público y por su Magestad del Ayuntamiento de la villa de Exea de los Caballeros y en ella domiciliado y a presencia de los testigos abajo nombrados parecieron de una parte don Juan Bueno ynfanzon y Bentura Murillo vecinos de la villa de Exea de los Caballeros, aquel rexidor Nuestra Santa Magestad de la misma en calidad de administrador y obrero de la fábrica de la basílica de Nuestra Señora de la Oliba Patrona de este pueblo, nombrado por su ilustre Ayuntamiento cuyo nombramiento seguro aquí haver N. Calendado debidamente y según Fuero del presente Reyno de Aragón; y este en calidad de mayordomo de la cofradía de dicha santa ymagen de Nuestra Señora de la Oliba. Y de la otra parte Josef Echeverría vecino de la villa de Biel, y Pedro León vecino de la ciudad de Zaragoza, maestros escultores hallados actualmente en esta dicha villa: las quales dichas partes Dixeron que haviendo de construirse el retablo mayor de dicha Basílica donde ha de ser colocada dicha santa ymagen, y deseando a este fin el ilustre Ayuntamiento de esta villa, sus curas parrochos y racionero decano del reverendo Capítulo eclesiástico de la misma como vicario de dicha cofradía y el citado su mayordomo el que dicho retablo se haga y se construya a la mayor perfección compatible con los fondos que hay para ello y la hermosura de la fábrica del templo, se haviancombenido y ajustado en la sala capitular de dicho Ayuntamiento en solemne junta celebrada en el día ocho de los corrientes los referidos señores arriba nombrados con los nombrados artífices si quiere con dicho Echeverría para que se executara la obra conforme al plan i diseño que exivió, siendo el que más combencia en quanto a su costo el mismo Echeverría quien posteriormente havia admitido por asociado al citado León; Y a fin de que se lleve todo a puro y devido efecto con arreglo a lo tratado en dicha junta y demás que se ha tenido por combeniente adoptar el mismo intento; hacían e hicieron dichas partes el presente convenio en la forma y manera siguiente= Primeramente fue tratado, combenido y pactado que los dichos don Juan Bueno y Bentura Murillo con dichas sus respectibas [f. 182'] calidades con arreglo a lo dispuesto por los dichos señores en la referida junta habían de dar y dieron la obra de dicho retablo mayor de Nuestra Señora de la Oliba al nominado Joseph de Echeverría y su asociado Pedro León deviendo estos construirlo de madera seca y a propósito con arreglo al plan y diseño presentado por aquel sin disminuir cosa alguna de lo que el dibujo manifiesta en todas sus partes dándole la mayor perfección= Ittem que pactado y combenido que ha de ser de cuentas cargos de dichos artífices asentistas la compra a las maderas para dicho retablo su construcción y hechura dejándolo bien asegurado, siendo cuenta y cargo de la Administración de la Fábrica la conducción de las maderas que hubieran de traherse de fuera del pueblo hasta ponerlas al pie de las obras y si alguna porción comprasen en esta villa la conducirían a su cuenta dichos asentistas= Ittem fue pacto que ha de ser de cuenta y cargo de dicha Administración de la Fábrica el dar puestos los andamios para la obra de retablo y los peones alarifes y materiales correspondiente para ello hasta dejarlo bien asegurado= Ittem fue pactado, combenido y ajustado que dichos alarifes asentistas han de entregar y dar concluida a la perfección dicha obra de retablo para el día del Señor San Juan de junio del año próximo de mil settezientos noventa y seis para que de este modo pueda entonces entrar a dorarse y estucarse o

pintarse como mejor parezca puestas y colocadas las estatuas o efigies de los santos, y querubines que con arreglo al diseño han de dar puestos a su cuenta los asentistas escultores en el mencionado retablo cuya trabazón y yerros será de cuenta de los mismos= Ittem fue pactado y combenido que la dicha obra de retablo se ha de dar y entregar por dichos escultores vista y reconocida por peritos a satisfacción de las partes contratantes en dicho día de San Juan de junio, siendo de cargo de aquellos el renobar o enmendar qualquiera defecto que encontrasen dichos perito o peritos en el retablo en quanto no concordare con el citado diseño y fuese contra el buen gusto moderno= Ittem fue pactado y combenido que por el costo de las maderas, hechuras y de mas trabajo de retablo que es de cuenta y cargo de los dichos asentistas y por la construcción de dichas efigies y su colocación en el

[f. 183] [contrato inserto] Confesamos nosotros Joseph Echeverría y Pedro León escultores haver recibido de los señores comisionados de la fábrica de Nuestra Señora de la Oliba y su mayordomo quattrocientos duros por los dos plazos de mitad de obra y de fin de obra que con los doscientos duros de que ya otorgamos ápoca en la escritura de contrata de la obra del retablo mayor componen los seiscientos duros en que estaba ajustada la obra dando por extinta y cancelada dicha escritura que la queremos aquí haver por calendada; queriendo que este papel tenga fuerza de ápoca ynstrumental. Y por la verdad lo firmamos en Exea de los Caballeros a veinte y cuatro de mayo de mil settezientos noventa y seis; siendo testigos don Francisco Lazena y don Manuel Galindo vecinos de dicha villa.

Josef de Echeverría
Pedro León

Francisco de Lazena, soy testigo de lo dicho y firmo por mi contestigoBentura Murillo que dijo no saber.

[f. 185] se les ha de dar y contribuir por parte de la Administración de dicha Fábrica y mayordomo de dicha Cofradía seiscientos duros pagaderos en esta forma; doscientos duros luego y de presente para la compra de las maderas (de cuya cantidad otorgan ápoca y recibo los dichos Joseph de Echeverría y Pedro León asentistas con las renunciaciones devidas)= Otros doscientos duros para quando estén a mitad de la obra; y los doscientos duros restantes para luego que esté concluida perfectamente y dada por bien executada por los peritos visores= Ittem fue pacto que los derechos de testificata, saca y rexistro de esta Escritura y papel sellado se pague al presente escribano a medias y por iguales partes entre ambas partes contratantes= Y finalmente pactaron que dichos asentistas escultores han de dar las correspondientes fianzas para la responsavilidad y cumplimiento de lo arriba estipulado. Y así hecho y otorgado el presente combenio y ajuste ofrecieron las referidas partes tener, guardar y cumplir en todo y por todo con lo que cada una de las mismas es tenida y obligada conforme al tenor de dichos pactos y condiciones. Y a su cumplimiento obligaron a saver el dicho don Juan Bueno con dicha calidad todas las limosnas, bienes sitios muebles, rentas y efectos de la expresada Fábrica de Nuestra Señora de la Oliba y demás que tengan respiciencia a ellas; El dicho Bentura Murillo con la expresada su calidad todos los bienes y efectos de la Cofradía de dicha Santa Ymagen. Y los susodichos Josef Echeverría y Pedro León escultores asentistas sus personas y todos sus bienes unos y otros así muebles como sitios havidosy por haver donde quiere en general. Y presentes siendo al otorgamiento de la presente escritura Josef Samitier labrador y Joseph Castro carpintero, vecinos ambos de esta dicha villa Dixeron que cerciorados del contenido de dicha escritura de su buen grado se constituyan y constituyeron en tales fianzas a saver es el dicho Joseph Samitier por el nominado Josef de Echeverría, y el citado Josef Castro por el indicado Pedro León; y se obligaron en su razón que si sus respectibos principales no cumpliesen con todo quanto de parte de arriba son obligados y no dieren puntual satisfacción de las cantidades que por razón de dicha obra del retablo han tomado o tomasen en adelante lo executarán o harán executar y cumplir dichos sus fianzas bien y cumplidamente a cuyo fin desde ahora para entonces hacían, e hicieron de causa y deuda agena suya propia renunciando todas las leyes que puedan favorecerles y que se opongan al cumplimiento de esta obligación. Y quisieron todas las dichas partes contratantes y las fianzas de dichos asentistas que esta su respectiba obligación sea especial con clausulas de nomine

precario y de constituto, aprehensión, execución, ynbentario, emparamiento [f. 185´] y secuestro, renunciación de jueces, variación de juicio, jusmisionfiatlarge

Testes Alexandro Blasco alguacil del Juzgado ordinario de la presente villa de Exea de los Caballeros y Miguel Aznárez, de oficio labrador, residentes aquel en esta y este en el lugar de Ribas su Barrio.

Don Juan Bueno otorgo lo dicho con dicha calidad

Josef de Echeverría otorgo lo dicho

Pedro León hotorgo lo dicho

Josef Castro otorgo lo dicho

Alexandro Blasco soy testigo de lo dicho y firmo por Joseph Samitier y Ventura Murillo otorgantes y por Miguel Aznárez mi contestigo que dijeron no saber.

Atesto que en el presente ynstrumento no hay que salbar según Fuero

Manuel Galindo escribano