

GASPAR RAMOS, ESCULTOR DEL TALLER DE SANGÜESA, ENTRE EL ROMANISMO Y EL BARROCO

Juan Cruz Labeaga Mendiola

Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Documentales 11. (1993), p. 93-160.
ISSN 0212-3215
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Trata el trabajo sobre Gaspar Ramos, uno de los mejores y más prolíficos escultores del taller de Sangüesa (Navarra) que trabajó durante la primera mitad del siglo XVII. En tres capítulos se ofrece la biografía, el análisis de sus obras y una catalogación de ellas. Trabajó en treinta y tres localidades, principalmente de la Merindad de Sangüesa, pero también en Aragón e incluso en Guipúzcoa. Una valiosa documentación inédita ha permitido realizar una completa investigación. Al final se han transcrito diecisiete documentos.

Lan honek Gaspar Ramosen figura aztertzen du, Zangotzako (Nafarroa) tailerreko eskultore onentsuen eta ugarienetariko honek XVII. mendearen lehen erdian lan egin zuen. Hiru ataletan haren biografia, haren obren analisia eta beraien katalogazioa eskaintzen dira. Hogeitamahiru herritan lan egin zuen, Zangotzako Merinaldeko gehienak, baina baita Aragoikoak eta Gipuzkoakoak ere. Egundaino argitaratu gabeko dokumentazio baliotsu baten erabilerak ikerketa konplutua bideratzen lagundu du. Lanaren amaieran hamazazpi dokumentu transkribitu dira.

This is a work about Gaspar Ramos, one of the best and most prolific sculptors from the Sangüesa workshop (Navarra) who worked during the first half of the XVII century. It is divided into three chapters giving his biography, an analysis of his work and its classification. He worked in thirty-three places, mainly in Merindad de Sangüesa, but also in Aragon and even in Guipuzcoa. A valuable unpublished document made it possible for a complete investigation to be carried out. In the end seventeen documents were transcribed.

*A la doctora M.^a Concepción García Gaínza,
mi maestra*

Gaspar Ramos, escultor del taller de Sangüesa, es un artista conocido por su participación en varios retablos que fueron publicados principalmente por Tomás Biurrun y M.^a Concepción García Gaínza (1).

Una abundante documentación inédita: cartas, contratos de retablos, recibos, tasaciones, pleitos y testamentos, nos ha permitido reconstruir su entorno familiar y consideración social y completar substancialmente el catálogo de su obra, tanto en Navarra como en Aragón y Guipúzcoa, y sus relaciones laborales con otros artistas. Su personalidad artística queda notablemente engrandecida, pudiendo afirmarse que juntamente con Juan de Berroeta son los escultores más notables del taller de Sangüesa (2).

El presente trabajo se articula en tres apartados: La Vida, la Producción artística y el Catálogo de su obra. Sirvan estas líneas como homenaje al más prolífico escultor y uno de los mejores y más representativos artistas sangüesinos, situado a caballo entre los epígonos del manierismo romano y el prebarroco.

1. LA VIDA

1. Biografía

El primer problema que encontramos, de no fácil solución, es saber exactamente su lugar de nacimiento. Las primeras noticias documentales son de 1615, año en que Gaspar Ramos firma en Sangüesa un contrato de trabajo en compañía de Adrián de Almándo, ambos figuran como «escultores vecinos de la villa». Para entonces ya estaba casado aquél con la sangüesina Elena Ortiz. En Sangüesa nacieron sus hijos, realiza su trabajo y muere.

Una hipótesis razonable es que, al igual que otros artistas, vino a trabajar a Sangüesa y aquí fijó su residencia. Las relaciones con Aragón fueron muy estrechas y en este

(1) BIURRUN SOTIL, T., *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra durante el Renacimiento*, Pamplona, 1935. GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anqueta*, Pamplona, 1969, 2.^a Ed. Pamplona, 1986.

(2) La mayor parte de la documentación apareció en el Archivo General de Navarra, Sección Clero, Carmelitas de Sangüesa, pues en el convento carmelitano de esta ciudad profesó y residió un hijo del escultor. Igualmente hemos consultado el Archivo de Protocolos Notariales y los parroquiales de Sangüesa.

* Las trazas de los retablos son del último libro citado y las fotografías del Gobierno de Navarra

caso nos inclinamos a que posiblemente procediese de la zona de Calatayud. Lo cierto es que en la escritura de un retablo para Ariza (Zaragoza), que firma en 1623 juntamente con el pintor-dorador Juan Apolinar Royo, ambos figuran como vecinos de Calatayud, y hacen ver que «la obra se hará con más comodidad de la iglesia por ser como somos naturales deste Reyno y no será necesario pagar impuesto» (3).

Aunque a la expresión de vecindad no hay que darle excesiva importancia, pues los artistas la cambian con frecuencia, en la frase que sigue parece bastante probada su naturaleza aragonesa. Por otra parte es muy probable que sea Ramos de Calatayud, ya que Apolinario Royo, que también figura como vecino, lo fue, y es más, sabemos que a la muerte de aquél sus hijos declararon que su padre estuvo trabajando en Calatayud en fecha desconocida, así como en Huesca, Panticosa, San Juan de la Peña y otros muchos lugares de Aragón.

Por cierto que además de figurar en Calatayud un tal Juan Ramos, maestro de obras que construye la sacristía de la Colegiata en 1632, aquí residía el sangüesino Antonio Bastida, escultor y ensamblador, aprendiz con el ensamblador Jaime Viñola, quien al casarse en 1620 con su hija llegó a ser figura importante de su taller (4).

Otro problema pendiente de solución es la formación artística de Ramos, el taller en donde aprendió el oficio de escultor. Su relación con los Almándo,z, entalladores y escultores de Sangüesa, está suficientemente probada. Debió de ser aprendiz del entallador Pedro Almándo,z, fallecido en 1593, y su relación con esta familia se incrementa, pues en 1615 se obligaba a trabajar en compañía de un hijo de aquél, Adrián de Almándo,z. Al fallecer éste en dicho año, continuó Ramos todas las obras con la viuda Catalina Casanoba y Aibar. Muerta ésta en 1630, fue juntamente con el ensamblador Juan de Echenagusia, cabezalero de sus bienes y tutor de uno de sus hijos, Lucas. Al trasladarse José y Lucas Almándo,z a Zaragoza, siguió Ramos administrando los bienes que aquellos tenían en Sangüesa.

Una vez conseguida la maestría en el oficio, le era muy difícil a Ramos, por no decir imposible, el abrirse camino como escultor con sus propios medios. Por ello, la elección de consorte solía ser en estos casos muy importante. Su matrimonio con Elena Ortiz, de noble familia sangüesina, en 1615, le supuso un entronque con la hidalguía local y el consiguiente ascenso social. Gracias al soporte económico de la dote de su mujer comenzó una época fecunda de trabajo y pudo establecer compañía con otros artistas complementarios.

Gaspar Ramos, con poco más de veinte años, desea trabajar en el oficio aprendido, y para ello, como era usual, se asocia con otro artista complementario, un ensamblador. El 23 de mayo firma en Sangüesa con Adrián de Almándo,z un convenio «de hazer compañía a medias en las obras de su oficio y de trabajar juntos desde hoy en adelante». Las obras contratadas serían a medias, «por iguales partes sin ventaja ninguna», y ambos pondrían los materiales.

Adrián de Almándo,z estaba por entonces trabajando en Undués de Lerda (Zaragoza), había realizado un sagrario y otras cosas e iba a comenzar el retablo mayor. Por otra parte, se había encargado en 1614 de hacer el retablo mayor de Elorz. Pues bien, concede a Ramos los provechos de la mitad que falta por terminar en Undués y la mitad por entero del retablo de Elorz.

(3) Archivo General de Navarra, (AGN), Clero, Carmelitas de Sangüesa, (CS), Leg. 4,255.

(4) RUBIO SEMPER, A., *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo xvii*, Zaragoza, 1980, pp. 26, 156 y 166.

Quedó convenido que si alguno de ellos falleciese, el sobreviviente estaría obligado a terminar las obras que tomaron en compañía, juntamente con los herederos, y después repartir los intereses a partes iguales en los plazos convenidos. Se obligaron a no ir contra dicho pacto bajo pena de doscientos ducados, mitad para el Fisco y el resto para la parte obediente (5).

Este consorcio entre los dos artistas no duró ni un mes, por causas que desconocemos murió Adrián de Almádoz el 12 de junio de 1615 (6). La viuda del escultor fallecido, Catalina Casanoba, quedó con la obligación de terminar el retablo de Santacara, apenas comenzado, juntamente con Gaspar Ramos, según lo dicho anteriormente, y éste, al verse solo, contrató sin pérdida de tiempo los servicios de un importante ensamblador, Juan de la Era, natural de Lumbier. Es este un hecho de gran trascendencia para nuestro escultor, pues a partir de entonces van a trabajar juntos en muchísimas obras.

El comienzo de trabajo de Ramos es difícil, necesita dinero con urgencia para contratar nuevas obras y comprar materiales, pero encuentra la ayuda necesaria en los bienes de su mujer de familia acomodada, como se ha dicho. El 23 de junio de 1616 Elena Ortiz ordenó que su marido pudiese disponer libremente de todos sus bienes personales, que heredó de su madre Beatriz de Urroz, ya difunta, y de los que le donó su padre Domingo Ortiz, según los contratos matrimoniales. Suponían 300 ducados de libre disposición en caso de no tener hijos y 500 ducados en caso de tenerlos, más otros 150 ducados de la reserva de los padres y de otros 100 ducados por los sufragios que hace por el alma de su madre.

Igualmente puede utilizar Ramos los 200 ducados que él mismo llevó de arras al matrimonio. Establece la donante que a su muerte todas esas cantidades sean para su marido (7). Los sufragios por el alma de la suegra, Beatriz de Urroz, todavía estaban, en parte, sin celebrar en 1619, seguramente por la necesidad de dinero que tenía el escultor, y en una visita del vicario general a Sangüesa condenó al matrimonio a que hiciesen por aquélla un cabo de año por su alma por valor de 10 ducados y dijese misas con 380 reales de los 100 ducados que dejó para ello en su testamento (8).

Durante estos primeros años La Era-Ramos trabajan en compañía en los retablos de Elorz, a partir de la licencia diocesana de 1618, y de Undués de Lerda. Todavía en 1622 La Era comunicaba a su compañero que preparara algunos modelos de santos para aquel retablo. La fama del escultor debió de acrecentarse mucho hasta el punto, que fue contratado el 9 de mayo de 1622 por el Cabildo de Roncesvalles para hacer el retablo mayor de la colegiata.

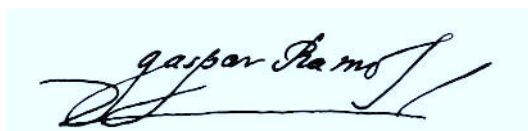
Al igual que muchos otros artistas de los talleres de escultura, organería y platería de Sangüesa marchó a trabajar a Aragón, el 8 de marzo de 1623 construye en Ariza (Zaragoza) el retablo mayor de la parroquia de Santa María y en 1625 contrata un retablo para Panticosa. A su vuelta de tierras aragonesas trabaja a partir de 1627 en la escultura de algunos retablos, como el de Undués y Santacara, que estaban aún sin terminar, y centra su labor en la Merindad de Sangüesa, donde construye numerosos retablos en localidades de los valles de Salazar, Lónguida, Aézcoa, Romanzado y Roncal. Entre todos ellos sobresale el de Esparza. La competencia entre los artistas era grande, y por

(5) AGN, Clero, CS, Leg. 1,74. Ap. doct. doc. n.º 1.

(6) No testó, fue enterrado en Santa María. Archivo Parroquial Santa María de Sangüesa (APSMS), Bautismos, fol. 64v.

(7) AGN, Protocolos Notariales, (Prot. Not.) Sangüesa, Pedro Asiain, 1616.

(8) APSMS, Bautismos, 1619, fol. 69v.



Firmas de Gaspar Ramos, la última del testamento, año 1660.

ello estaban obligados a viajar continuamente. Hacia 1635, juntamente con el sangüesino Victorián de Echenagusia, intentaron realizar el retablo mayor de Uztárroz, pero la obra le fue adjudicada a Juan de Huici y Juan de Berroeta, sus rivales.

Otra zona de trabajo, alejada de su residencia habitual en Sangüesa, fue la Navarra del noroeste y Guipúzcoa. A partir de 1638 hace el retablo de Lacunza con el ensamblador Francisco Olmos, vecino de Asiain, y alrededor del año 1642 comenzó las imágenes e historias para el retablo mayor de Oyarzun (Guipúzcoa), que había sido contratado por Juan de Huici, vecino de Lumbier, en 1629. La década de los cuarenta la ocupó en terminar el retablo de Undués y en varias obras para Ruesta (Zaragoza), junto a Sangüesa, y para las Abaurreas Alta y Baja. Sobresale una preciosa imagen de la Concepción para las benedictinas de Lumbier, fechada en 1643.

Hacia mediados de siglo apenas hay constancia de sus trabajos, pues tanto él como sus hijos gozaban de una buena posición social y además debió de sufrir alguna enfermedad. Su obra más tardía fue una imagen de San Sebastián para el Ayuntamiento de Sangüesa, realizada pocos años antes de morir en 1660.

Estando enfermo en cama, hizo testamento el 2 de enero de 1660 en Sangüesa. Manda ser enterrado en la sepultura que tiene en la iglesia de Santa María con honras y cabo de año y para todo ello consigna la elevada cantidad de 100 ducados. Nombra como herederos a sus hijos D. Gaspar, presbítero, fray Diego, religioso de la orden de Nuestra Señora del Carmen, el licenciado Francisco, médico, y Dorotea, mujer de Juan de Ongay y Jiménez, regidor de la villa, y a Elena Ortiz, su mujer, heredera y usufructuaria durante toda su vida de los bienes viviendo con Gaspar y Dorotea. Estos le harán compañía y heredarán a su muerte los bienes, y de lo que quedare al fin de sus días heredará su hijo Francisco.

Nombra por cabezaleros a su yerno Juan Ongay, a D. Simón de Lizoain, abad parroquial de San Andrés de Sangüesa, y a Lorenzo Salvatierra y por sobrecabezalero al vicario de Santa María. Finalmente, ordena que le den a su hijo médico un luto de bayeta (9). Murió el 11 de enero de 1660 y fue enterrado en Santa María, según su voluntad, donde le hicieron dos días de honras fúnebres como a persona principal (10).

Tan sólo dos años sobrevivió la viuda a su marido. Hizo testamento en Sangüesa el 20 de diciembre de 1662, ordenando ser enterrada en Santa María junto a su marido con honras, año y cabo de año y deja para ello 50 ducados. Nombra por herederos a sus hijos Gaspar y Dorotea para que, como buenos hermanos, vivan juntos, y además les autoriza a vender los bienes heredados como cosa propia. Si murieren ambos, sea Juan Ongay usufructuario, y si le diesen 500 ducados, le suceda su hijo el licenciado Francisco. Nombró por cabezaleros a las mismas personas que su marido (11).

2. Familia, consideración social y pleitos

De su matrimonio con Elena Ortiz tuvo seis hijos: Gaspar nacido en 1624, Francisco en 1632, Antonio en 1638, todos bautizados en la parroquia de Santa María de Sangüesa (12) y Merenciana y Dorotea, nacidas en fechas desconocidas pero antes de 1622, pues La Era, mediante carta, saluda a la madre y a las niñas (13).

Sin duda alguna que, dadas las dificultades que encontró el artista en buscar trabajo y porque la zona ya estaba saturada de retablos, ni pretendió que alguno de sus hijos siguieran el oficio paterno, ni formó un taller contratando aprendices con visión de futuro. Orientó a sus hijos hacia otras profesiones mejor reconocidas socialmente.

Gaspar estudió teología en la Universidad de Santiago de los Dominicos de Pamplona, en 1644 era clérigo ordenado de menores y optaba a la capellanía de María Pérez de Beraiz en Santa María de Sangüesa, fundada con 1.000 ducados de capital. Fue clérigo beneficiado en dicha Parroquia y repetidor de Gramática en el Estudio de Sangüesa.

Francisco fue destinado a la carrera de Medicina y fue médico conducido en la villa de Aibar. Otro de sus hijos, Juan Antonio, ingresó en el convento de Nuestra Señora del

(9) AGN, Prot. Not. Sangüesa, José Beguioiz. Ap. doct. doc. n.º 16.

(10) «En once de enero, año mil seiscientos sesenta, murió Gaspar Ramos, enterróse en Santa María, se a echo entierro y dos días de honras, dará cuenta Elena Ortiz, su muger». APSMS, Bautismos, 1660, fol. 135v.

(11) AGN, Prot. Not. Sangüesa, José Beguioiz, 1662. Ap. doct. doc. n.º 17.

(12) «A once de marco de 1624 fue bautizado Gaspar, hijo de Gaspar Ramos y Elena Ortiz, su mujer; fueron padrinos Domingo Ortiz y Juan Pérez». APSMS, Bautismos, 1624, fol. 80; 1632, fol. 100; 1638, fol. 113.

(13) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255.

Carmen de Sangüesa y al profesar tomó el nombre de Diego. Como heredero de su padre, todavía en 1693 ponía pleito al abad de Oroz Betelu por no terminar de pagar el retablo (14).

Dorotea se casó en 1646 con D. Juan de Ongay y Jiménez, una de las familias más aristocráticas de Sangüesa. En el contrato matrimonial le dio el escultor a su hija 900 ducados, y cuatro años más tarde le consignó para su pago más de 1.000 ducados que le debía la parroquia de Elorz por el retablo que le hizo (15).

Merenciana murió el 23 de marzo de 1652. Su entierro evidencia la alta posición de esta familia. En los días de honras fúnebres se dijeron por los dos Cabildos locales 75 misas, más otras en Rocaforte, las comunidades de los cuatro conventos sangüesinos y la cofradía de la Trinidad acompañaron su cadáver, todo ello, más los responsos, pregones, campaneros y sacristanes, supuso un gasto de 283 reales (16).

Las relaciones del escultor con su yerno fueron excelentes, pues durante los últimos años que vivió el artista fue el que llevaba todas las cuentas y cobros, y una vez muerto se encarga de las deudas por los retablos de Grez, Oroz Betelu y Elorz. Según un testigo, «Don Juan de Ongay era quien en casa lo manejaba y disponía todo, que Gaspar Ramos era un hombre tan bueno, que todo lo dejaba en manos de dicho Juan» (17).

Todo lo anterior demuestra que nuestro escultor consiguió, gracias a su matrimonio y a su trabajo, una alta consideración social en la villa, fue regidor del Ayuntamiento durante algunos años, como otros artistas sangüesinos bien reconocidos: Juan de Berueta y Victorián de Echenagusia. Además de la casa en la Rúa Mayor, afrontada con las de Miguel de Marquina y María de Leoz, signo de prepotencia, en esta calle vivían generalmente las personas más acaudaladas y los artistas más consagrados, poseía varias viñas en los términos de San Bartolomé y El Real y en 1624 compra una huerta en el Barrio de La Merced (18). Por vivir en la Rúa Mayor diezmaba a la Parroquia de Santa María 18 tarjas en 1626. Como veremos después, arrendó el molino municipal y fue nombrado cabezalero de la herencia de Pedro Almádoz, tutor de su hijo y administrador de sus bienes, e incluso fue contador y pagador de tropas y bagajes que, al mando de D. Rafáel de Añués, habían estado en Burguete en 1613 con motivo de unas tensiones en la frontera francesa (19).

A pesar de todo lo dicho, su economía se resintió bastante al final de sus días, trabajó poco a causa de una enfermedad, las iglesias le debían importantes sumas por su labor retabística, lo cierto es que en 1654 tomó un censo de 100 ducados de Miguel de Sos y al año siguiente otro de 300 ducados de las monjas de Lumbier (20).

Una lacra social durante esta época fueron los pleitos entre los artistas por los pagos y, al trabajar en colaboración, por precisar con exactitud lo correspondiente a cada uno de ellos. Eran continuas las tasaciones por parte de los peritos nombrados por ambas partes. En otras ocasiones, al morir los artistas y dejar obras inconclusas, surgía el problema con los herederos y con el cobro de sus derechos. Finalmente, dada la fiebre que hubo por la construcción de retablos, aún en las iglesias de pequeñas localidades, la falta

(14) Idem, Leg. 4,316.

(15) AGN, Prot. Not. Sangüesa, Martín de Lubián, 1650.

(16) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255; APSMS, Bautismos, 1652, fol. 114

(17) AGN, Clero, CS, leg. 4,258.

(18) Idem, Leg. 1,53; APSMS, Libro 18, Diezmos.

(19) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255.

(20) Idem, Leg. 4,307.

de recursos motivó el embargo de las primicias, o ingresos parroquiales, durante muchos años para poder pagar las obras encargadas.

Ramos estuvo involucrado en varios procesos al margen de su arte, por diversos motivos, especialmente por la arrendación municipal del molino de La Rotaza, situado en La Nora, a orillas del Aragón, según vemos en este recibo: «Recibí del Sr. Ramos 12 rs. por la asesoría de tres procesos que lleva contra Vitorian de Echenagusia y más 4 rs. por las asesorías del proceso criminal contra Pedro Ríos, menor, y Guillén Bala, cantero, y firmé en Lumbier a 15 de mayo de 1625. Licenciado Martín de Burutáin» (21).

En 1637 los dichos Ramos y Echenagusia realizaron unas obras en el citado molino, y al no ensanchar lo suficiente la acequia, destruyó el río lo edificado. Ambos fueron condenados por el Real Consejo a pagar diversas cantidades por las obras (22).

Otros pleitos fueron debidos a problemas con los vecinos, por los medianiles de sus casas. En 1634 el escultor se quejaba al Ayuntamiento porque las aguas del tejado de Juan de Marquina caían a su patio y corral. Hacia 1640 hay un proceso contra su rival el escultor Juan de Berroeta, una sentencia autoriza a Ramos a abrir en el medianil de su casa dos saeteras (23).

II. LA PRODUCCION ARTISTICA

1. Lugar y momento artístico

Sangüesa, cabeza de su Merindad, conoció a partir de mediados del siglo XVI un periodo de notable prosperidad como consecuencia de la agricultura, sobre todo del viñedo y cereal, y del comercio por su lugar estratégico hacia Aragón y los valles pirenaicos navarros. Son muy concurridos sus mercados y ferias. Es el centro comercial almadiero desde donde se distribuye la madera hacia el Ebro.

Numerosos gremios artesanales producen riqueza y atraen a los aprendices hasta de la Baja Navarra. El medieval Estudio de Gramática tiene renombre por el saber de sus maestros y recibe estudiantes de toda la Merindad. Todo este movimiento socioeconómico produjo unas notables transformaciones en el aspecto visible de la localidad y a ella acuden numerosos artistas en busca de trabajo.

El recinto amurallado comienza a transformarse, las viviendas se apoderan de muros y torreones, el Ayuntamiento construye nuevos portales en la Rúa Mayor, su casa consistorial, molinos y otros servicios municipales, reforma el puente y las presas y da trabajo a numerosos canteros de renombre. Las antiguas casas medievales comienzan a ser sustituidas por otro tipo de mansiones palaciegas mucho más amplias, algunas de ellas espectaculares, con arcadas en alto, muchos balcones, hermosos aleros y grandes portaladas.

Esta prosperidad y situación geográfica generó unas condiciones muy favorables para el desarrollo de las artes, y la villa se convirtió pronto en un foco artístico de primer orden. El gremio de plateros, con alrededor de doce maestros, envía sus labores por

(21) Idem, Leg. 1,13.

(22) Idem, Leg. 4,255.

(23) Idem, Leg. 4,255.

numerosos pueblos zonales navarros y aragoneses, florecen los pintores y doradores, bordadores y escritores de cantorales y hay hasta un prolífico taller de organeros.

Pero sin duda alguna fueron los talleres de escultura los que dieron más renombre a Sangüesa por el número de obras realizadas, categoría de los maestros y porque llegaron, siglo tras siglo, hasta las primeras décadas del siglo XIX. La villa, tras la pacificación del Reino por su incorporación a la Corona de Castilla en 1515, fue literalmente invadida por artistas y artesanos de la madera, muchos de ellos extranjeros, cuyo estudio en conjunto es una tarea a realizar. Concurren en la villa múltiples influencias siendo la más intensa la aragonesa. Por la relación que tiene con nuestro tema, ofrecemos una panorámica de estos artistas, aun a sabiendas de que es incompleta.

Hacia la década de los treinta del siglo XVI residen algunos años en la villa Juan Charles Sarasa con sus oficiales Juan de Potu, también llamado Juan Imbert, Pedro Sarasa y Juan Melún. Hacia la mitad del siglo las figuras más importantes son extranjeros: Jacques y Pedro Pontobel, Jorge de Flandes, Medardo Picart Carpentier, Pedro San Pelay. Junto a estos una legión de mazoneros, entalladores y fusteros, como Juan Ramírez, Pedro y Domingo de Segura, Pedro Labastida, Martín Géliz, Miguel Escániz, Pedro Burdeus. Las obras realizadas evidencian desde la influencia del gótico flamenco hasta el expresivismo del primer renacimiento.

En el último tercio del siglo se introduce el manierismo romano, cuyo principal representante es Juan de Anchieta, desaparecen los artistas extranjeros y vienen sus seguidores: Pedro Almándo y su hijo Adrián, y Gaspar Ramos, asociado con Juan de la Era del taller de Lumbier, y Nicolás de Berástegui, la terna Juan Echenagusia, Juan de Ali y Juan de Berrueta, Miguel Casanoba y Aibar y otros. Producen un arte correcto de formas pero muy repetitivo, y alguno de ellos, como el aquí historiado, derivan hacia el realismo de los comienzos del barroco (24).

El momento artístico en que se mueve Gaspar Ramos es muy interesante por el auge que toma la escultura, pues las iglesias, aun de los pueblos pequeños, encargan numerosos retablos, hay una gran demanda, dirigida por los organismos diocesanos a través del veedor del Obispado, que ejercen un control en lo económico y artístico. La Iglesia, siguiendo las directrices del Concilio de Trento, dicta normas que se reflejan en las Constituciones Sinodales promulgadas por el obispo Bernardo Rojas y Sandoval, impresas en Pamplona el año 1591. La escultura del momento estuvo totalmente al servicio de la Iglesia.

Es la época del estilo romanista, manierismo o arte trentino, con palabras ajenas «el romanismo se impone en España en el último tercio del siglo XVI. Sus orígenes, no obstante, son anteriores, siendo necesario retroceder a mediados de siglo, a Gaspar Becerra, quien es reconocido como el introductor más destacado de las formas manieristas romanas en España. El retablo de Astorga, obra de Becerra, puede considerarse como el manifiesto del nuevo estilo» (25).

(24) CASTRO, J.R. *La escultura navarra en el siglo XVI*, en «Rev. Int. de Est. Vascos». t. XXVII, San Sebastián, 1936, pp. 28 y ss.; GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura romanista...* op. cit. pp. 163 y 164; ECHEVERRÍA GONÍ, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Precisiones sobre el primer Renacimiento escultórico en Navarra*, en «PV», 1983, pp. 29-60; ECHEVERRÍA GONÍ, P., *Orígenes y proyección del manierismo romano navarro*, en «Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae», Vitoria, 1985, p. 1378; LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Los retablos legerenses de las santas Nunilo y Alodia y de San Bernardo obra de Juan de Berrueta*, en «PV», Anejo, 11, Pamplona, 1988, pp. 265-278.

(25) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* op. cit. pp. 18 y 20.

En el País Vasco, Navarra y Aragón fue Juan de Anchieta el que principalmente difunde este estilo hacia 1576. A partir de esta fecha la uniformidad estilística es absoluta en Navarra, repitiéndose, con más o menos fortuna, los tipos miguelangelescos del gran escultor vasco hasta aproximadamente mediados del siglo XVII con la introducción del realismo barroco. El arte de los retablos anchetianos de Caseda y Aoiz fueron un ejemplo a imitar por los artistas del círculo sangüesino. En estas circunstancias históricas y estilísticas situamos a Gaspar Ramos, aprende el oficio con la primera generación de maestros romanistas, él mismo pertenece a la segunda generación y deriva tardíamente hacia el barroco.

2. Contratos, precios y pagos

Todas las formalidades legales de los contratos de retablos, reflejadas en las escrituras notariales, están de acuerdo con lo legislado en las Constituciones Sinodales de la Diócesis. El contrato entre ambas partes fija, en las numerosas condiciones, todos los pormenores referentes a traza, iconografía de los santos, materiales y precios, plazos de pagos, etc. La parte contratante exige fiadores que respondan con sus bienes de que el artista cumplirá exactamente lo estipulado. A veces, firman como testigos otros artistas, Miguel Casanoba y Aibar, Pedro Ríos, Juan de Echenagusia. Generalmente, no utilizan la subasta a candela, sino que el retablo se adjudica directamente.

La realización de una obra no se deja solamente a la iniciativa de los particulares, ni siquiera del clero local, sino que previamente ha de autorizarla el Obispado, y en las primeras líneas del contrato hacen constar la licencia del vicario general de la Diócesis. Tanto los Ayuntamientos como los vecinos toman parte muy activa en la contratación; para hacer el retablo mayor de Garayoa firmaron su contrato en 1639 el primiciero parroquial y tres jurados del lugar.

Proporcionamos unos datos sobre los precios de las obras de Ramos, que nos indican la cotización de este artista y la importancia de las imágenes e historias en relieve según su valor. Como es lógico, hay diferencias en los precios a lo largo de medio siglo, la cotización sube, pero también se explica por la devaluación del dinero con el paso del tiempo. Además, hay que tener en cuenta el grado de participación del escultor en la elaboración de la obra. A continuación algunos datos indicativos.

En la década de los veinte realiza una imagen de Nuestra Señora del Rosario por 25 ducados y un crucificado por 32 ducados para Ezcároz, poco más adelante un Calvario para Orradre vale 90 ducados. Las imágenes de siete palmos para Esparza son más esmeradas y «están hechas por manos de Gaspar Ramos», por ello fueron tasadas a 50 ducados cada una. Este es el precio normal por una imagen de aquellas dimensiones a lo largo del resto de su vida, dicha cantidad cobró por el San Sebastián para el Ayuntamiento de Sangüesa hacia 1650.

Se dan las lógicas excepciones, y así la Virgen con el niño de Domeño, de muy bella ejecución, la hizo por 80 ducados, es el precio más alto pagado por una imagen de bulto. También intervienen otros factores, pues las benedictinas de Lumbier tan sólo pagaron 30 ducados por la hermosa Concepción, quizá porque el socio La Era deseaba favorecer al convento de su pueblo en donde iba a profesar una hija. Cuando el artista no termina personalmente la obra, el precio desciende: por «desbatar y rebotar» algunas imágenes para el retablo de Lacunza le asignaron 15 ducados por cada una. Tres figuritas para un sagrario de Oyarzun costaron 45 ducados y seis ángeles para el sagrario de Burgui 60 ducados.

Las historias en relieve tienen otros precios, también según su participación y categoría, las del retablo de Domeño de seis palmos a 55 ducados, en otras ocasiones entre 20 y 30 ducados en Grez y Lumbier, y las realizadas para Lacunza, las de seis pies a 20 ducados y las de dos pies a 13 ducados. De estos valores escapan las de Esparza de Salazar, de seis palmos, las más originales y esmeradas de toda la producción del artista, que cobra a 70 ducados cada una. La cotización de Ramos es alta, como lo prueba el que el gran escultor Juan de Bastardo, a quien le encarga dos historias para el retablo de Artieda, cobró por ambas 90 ducados.

Generalmente, el contrato precisa los pagos escalonados, en el retablo de Lacunza: «el tercio al principio de la obra, el otro tercio desbastada y rebotada y el residuo del dinero el día que se acabare en un año». En un caso excepcional, retablo de Ruesta, cobra por mitades, al comienzo y fin de la obra. Como novedad, el contrato del retablo de Roncesvalles precisa que se le dará para la comida, posada y cama lo que pidieren y pagándoles conforme avance el trabajo «de forma que se pueda ir dorando para que se acabe con brevedad». Tras su tasación, entregarán al momento a los maestros lo que se les debiere. Cuando Ramos esculpe en Lacunza las imágenes de un retablo, le proporcionan para el gasto y costa de su estancia a real y medio diario.

La obra para Elorz consistió en un retablo, asientos de coro y otras cosas. Para el pago de 2.361 ducados consignaron en 1618 a los artistas la renta de la primicia de la iglesia y así ir cobrando hasta terminar lo tasado por los peritos. Para pagar el retablo de Oroz-Betelu obligó la Parroquia sus rentas primiciales en 1614 reservándose diez ducados para sus gastos anuales. Por la obra escultórica del retablo de Oyarzun le asignaron 500 ducados en 1642: 100 entregados para la próxima fiesta de la Resurrección, el resto lo iría cobrando de los arrendadores de la herrería concejil.

La moda de construir retablos se impuso hasta en las iglesias de localidades de escasa población, lo cual motivó grandes dificultades a la hora de pagar a los artistas, por no poder las primicias parroquiales hacer frente a los gastos. Los pagos se espaciaron más de lo convenido en los contratos, a veces hasta medio siglo, bastantes veces a la muerte del autor quedaban notables cantidades para pagar y sus herederos tuvieron que recurrir a los pleitos.

El retablo de Elorz fue comenzado a partir de 1618, todavía en 1663, ya fallecido Ramos, debían a sus herederos 1547 ducados. Durante sesenta años fue pagando la primicia de Grez el retablo construido hacia 1625, fue tasado en 1.197 ducados, en 1640 debían 706 ducados y el abad pagaba a los hijos de Ramos 202 ducados en 1661 y algunas cantidades de trigo en 1685. Grandes dificultades tuvo la Parroquia de Oroz-Betelu para pagar el retablo; los herederos de Ramos reclamaban cantidades tan altas, que el abad pretendió vender algunas imágenes a otras iglesias y así saldar las deudas. Todavía en 1693 fray Diego Ramos pleiteaba con la parroquia por las deudas contraídas con su difunto padre.

3. Trazas y arquitectura

El retablo debe siempre ajustarse a la traza firmada por el maestro ejecutante, no siempre la dibujaba él mismo, a veces los documentos son confusos en este aspecto. En algunos casos queda bien claro la autoría de la traza como en el retablo de Ruesta», Ramos se obliga «a *açerle* un retablo, conforme una traza que para ello a echo, que es de deciséis palmos de alto y once de anchos». El retablo de Roncesvalles ha de hacerse «conforme a la traça que pareciere firmada por el maestro en quien se rematare y le diere

su señoría y Cabildo...el que quedare con la obra ha de hazer una traca en limpio acabada con toda perfección, en conformidad con las condiciones, que ha de quedar firmada del maestro y de otros dos y del señor prior». En todo habrá de atenerse a ella, no pudiendo hacer mejoras, y si las hiciere «no pueda pedir restitución por ellas».

Ramos es un escultor exclusivamente de madera. Sangüesa fue el centro comercial maderero más importante en la ruta de las almadías hacia el Ebro. En estos años la mayor parte de la madera bajada por los ríos procedía de los valles aragoneses de Hecho y Valdearagüés (26). Los contratos exigen la madera «buena y seca», utilizan para la arquitectura el pino coral y para las imágenes el nogal, el tejo y el roble, Declara Ramos que para el retablo de Esparza de Salazar hizo cuatro figuras redondas: dos de nogal y otras dos de tejo.

El contrato de los colaterales de Ezcároz precisa que las imágenes exentas serán de tejo y las historias de nogal. Aunque los contratantes manifestaron que en los montes de Salazar, sobre todo en el Irati, hay tejo en abundancia para las obras, los artistas prefirieron realizarlas en Sangüesa «y atendido que an de costar más las maderas y materiales en la villa de Sangüesa que en hazerlas en esta villa de Ezcároz, que aquellas no sean estimadas más que si en la villa de Ezcároz se hizieran». En el caso del retablo de Roncesvalles, la Colegiata, con grandes extensiones de bosques, exige el hacerlo in situ, proporcionará todo el roble y nogal necesarios.

Las condiciones precisan la arquitectura de cada uno de los cuerpos del retablo, se caracteriza por su gran clasicismo y claridad de líneas. Los órdenes clásicos, dórico, jónico y corintio o compuesto, van superponiéndose a partir del primer piso, y la columna de fuste estriado, a veces, con un tercio decorado es un elemento fundamental. Con mucha frecuencia, y ésta es una característica importante de estos retablos, aparecen generalmente en el primer piso pilastras estriadas llamadas estípites, que se estrechan hacia la base y en su zona superior simulan un capitel también estriado. Las adornan con óvalos y puntas de diamante.

En las calles verticales, tres o cinco, más ancha la central, van a la misma altura las cajas rectangulares o rematadas en arco de medio punto para alojar a las imágenes. Cada piso comienza por su correspondiente banco, el primero con grandes rectángulos historiados y los demás con figurillas echadas o simples adornos, y termina con un entablamento de arquitrabe, friso y cornisa. Utilizan frontones tanto en los pisos como en los remates, los triangulares son los más abundantes, les siguen los curvos y en ocasiones los partidos en volutas. Las pirámides y las bolas son los adornos más frecuentes en los remates. Todo ello puede comprobarse en los numerosos retablos de Ramos-La Era y documentalmente en el contrato del realizado para Roncesvalles.

El primer cuerpo del retablo de Roncesvalles ha de ser «de orden dórica con sus cajas en los nichos y goarniciones en las istorias y las columnas de dicho cuerpo estriadas», y el segundo cuerpo «de orden corintio, con sus columnas estriadas y con sus frontispicios diferenciados....y el cuerpo del remate de orden compósita.... y sea dando a todas las órdenes su proporción y altura conforme arte, a los alquitrabes, frisos y cornisas se les dé el adorno que conviene a cada orden, sin que quede desproporcionado nada». Respecto a las columnas se exige que «los tercios y los fusos han de ser tallados, los banquillos y frontispicios con virtudes echadas y en sus frontispicios altos levantada». En algún caso, como en el retablo de Ruesta, el vicario de este lugar ordenó esculpir un escudo con sus armas heráldicas.

(26) LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Almadías en Navarra, Merindad de Sangüesa*, Pamplona, 1992.

4. Escultura e iconografía

Ya desde las primeras noticias documentadas aparece Ramos como escultor y realiza tanto historias, con figuras en alto y medio relieve, como imágenes de bulto entero. Predominan en sus retablos estas últimas. En alguna ocasión su labor se limita tan sólo a «desbastar y rebotar» las figuras, es decir, a realizar en la madera en bloque la primera operación de ir situando la imagen en sus medidas de altura, anchura y profundidad y de ir configurándola, a modo de boceto, en sus rasgos más generales. Después de esta primera operación, corría a cargo de otro artista el perfilar todos los detalles y el acabado final. En otras ocasiones sucedía lo contrario, pues Ramos daba los últimos toques.

Solamente en tres ocasiones actúa Ramos esbozando imágenes: en el retablo mayor de Lacunza en once figuras y diez historias, en un retablo colateral de Panticosa «que Gaspar Ramos haya de desbastar y rebotar todas las figuras, ystorias que en dicho retablo fueren necesarias, y así bien que Julián Gorrosal, escultor, vecino de la ciudad de Guesca, las haya de acabar con toda perfection». Finalmente, trabajando con La Era, certifica Ramos: «Le debasté y rebajé la figura del Señor San Blas, questá en un colateral de la parroquial de Lumbier, y la acabó Domingo de Lusa».

A veces, declara Ramos expresamente su autoría y al hablar de tres historias de la Pasión para el banco de un retablo de Lumbier afirma: «las hice, encajé y acabé». Los tasadores de las historias de Domeño declararon «ser hechas por manos de Gaspar Ramos, escultor».

En algunas ocasiones hizo labores propias de entallador, como un escudo de armas para Ruesta, ángeles para el sagrario de Elorz y niños en el de Burgui, un cancel y un mascarón para la iglesia de Elorz y sobre todo la sillería de Roncesvalles. Con frecuencia, tampoco los artistas desdeñaban hacer otro tipo de trabajos más humildes, pues comprobamos que Juan de La Era hizo para su compañero Ramos una cama, dos bancos de respaldo, un bufete, una ventana y otras cosas (27).

Es bien sabido que los escultores utilizaban en su trabajo modelos más o menos estereotipados y que sus fuentes de inspiración eran algunos repertorios de dibujos que circulaban en abundancia. Además, tenían a la vista las obras de los grandes maestros renacentistas, especialmente las del padre del romanismo navarro, Juan de Anchieta, cercanos quedaban, en nuestro caso, sus retablos de Aoiz y Cáseda. En enero de 1622 La Era escribía a Ramos: «Será bien que V.M. baya prebiniendo algunos modelos» para el retablo de Elorz, le enumera una serie de santos y continúa: «Ago esta memoria para si acaso tubiere algún modelo los baya escogiendo y acer de nuebo algunos para que bayamos recogiendo los troncos a casa».

Tenemos referencias documentales de que Ramos poseyó un libro con dibujos, pues, una vez ya difunto, y para encontrar ciertos recibos de pagos, declara su hijo fray Diego en 1683 que se hallarán «de letra de mi padre en el libro de dibujos, de figuras y matemáticas a folio 104».

La iconografía de los retablos no es muy variada. La época determina una moda que se va repitiendo incansablemente, nos referimos, por ejemplo, a las escenas de la Pasión en altorelievo de los bancos: Oración del Huerto, El Prendimiento, La Flagelación, La Coronación de espinas, La Cruz a cuestas, El Descendimiento y El Entierro de Jesús. Otra

(27) AGN, Clero, CS, Leg. 4.255.

costumbre del momento es rematar el retablo con el Calvario, sus tres figuras acostumbradas presiden el ático de más de una docena de retablos, en pocas ocasiones acompañado por Moisés y David, santos o virtudes. Más raras son las escenas de la infancia de Jesús: El Nacimiento, Circuncisión, Adoración de reyes, Matanza de inocentes, Descenso de Egipto. Constatamos de la vida pública: El Bautismo, La Transfiguración, La Resurrección, El noli me tangere y La Ascensión.

Cuatro retablos, por lo menos, están dedicados a la Virgen en su misterio de la Asunción, otros presididos por la Virgen con el niño o la Virgen del Rosario. Una persona particular encarga una Virgen del Pilar para un retablo de Ruesta (Zaragoza). No faltan las escenas en al relieve de la Anunciación y La Visitación y un ciclo bastante completo de la vida de la Virgen en el retablo de Roncesvalles.

Los santos son variados y reflejan, a veces, las preferencias devocionales de una sociedad agrícola. Los apóstoles San Pedro y San Pablo emparejados están en media docena de retablos, también San Antón abad es una imagen muy repetida por su relación con los animales domésticos, San Juan Bautista y el diácono San Esteban, pero son más abundantes San Miguel y San Sebastián con ocho ejemplares, esta última por ser poderoso intercesor contra la peste. Otros santos bastante apreciados son San José, San Bartolomé, y entre las santas sobresale Santa Bárbara, por su relación con las tormentas. En cambio San Roque, San Gregorio, San Blas y Santiago tan sólo están una vez representados.

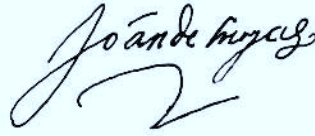
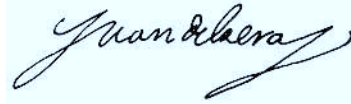
Las grandes escenas en relieve de los pisos narran los milagros y martirio de los santos titulares, como San Andrés, San Sebastián, San Adrián y San Martín. El retablo de Roncesvalles incluye dos escenas exclusivas de la Real Colegiata: Aparición de la Virgen y Los Peregrinos atacados por los lobos. En los frisos de los bancos es corriente colocar de pequeño tamaño los evangelistas, los cuatro padres de la iglesia latina y diversas virtudes, muy al gusto de la doctrina de la Contrarreforma. En los sagrarios han efigiado temas de la Pasión como El Descendimiento y Ecce Horno, la Resurrección y otros eucarísticos como El Sacrificio de Isaac, Melquisedec con el pan y el vino y Cristo con el pan en la mano izquierda.

5. Colaboraciones y tasadores

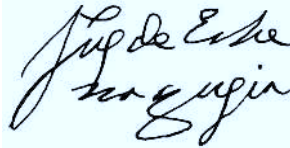
La obra escultórica de Ramos es complementaria de la labor de ensamblaje de La Era en la construcción de los retablos. Ambos en compañía trabajaron juntos en muchas localidades. No tenemos datos de que tomaran aprendices del oficio como ayudantes, pero sí que en determinadas ocasiones se sirvieron de otros conocidos artistas como colaboradores.

En el ensamblaje del retablo de Roncesvalles y en su sagrario intervino en 1622 el sangüesino Victorián de Echenagusia y pocos años más tarde Juan de Echenagusia, su padre, realizaba un sagrario y otras cosas para Ezcároz. La colaboración más extraña, por lo que se refiere a la escultura, se documenta en el retablo de Artieda, pues el propio Ramos manifiesta, con motivo de su tasación, que Juan Bazcardo le hizo dos historias por su cuenta, tasadas en noventa ducados. Respecto a una imagen de San Blas para la parroquial de Lumbier, el propio Ramos escribe: «La debasté y rebajé y la acabó Domingo de Lusa», escultor del taller de Pamplona.


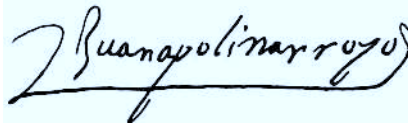
En lo concerniente a obras realizadas en Aragón, es normal la colaboración con artistas de este reino, y al hacer en 1623 el retablo «de escultura y pintura» para Ariza



- Historian de
Echeburua



Juan de Eche
Sangüesa



Artistas colaboradores con Gaspar Ramos.

intervino Juan Apolinario Royo, pintor y dorador, vecino de Calatayud. Dos años más tarde Ramos «desbasta y rebota» las figuras e historias del retablo de Panticosa, y Julián Gorrosal, escultor vecino de Huesca, ha de terminarlas con toda perfección según el contrato.

Cuando Ramos trabaja en zonas alejadas, en la Navarra del noroeste y en Guipúzcoa, lo hace con otros colaboradores no habituales. Probablemente a La Era no le interesó dejar Lumbier, su lugar natal, y sus cercanías de la Merindad de Sangüesa. Por ello, el ensamblador Juan de Huici, también lumbierino, construye en 1629 la arquitectura del retablo de Oyarzun y un sagrario. Normalmente, este artista trabajaba con el escultor sangüesino Juan de Berroeta. En el retablo de Lacunza interviene como ensamblador en 1638 Francisco Olmos, vecino de Asiain.

Las tasaciones de las obras estaban exigidas tras su terminación, según el contrato, para saber el costo total y si estaban bien realizadas, y en consecuencia pagar a sus autores los últimos plazos. En nuestro caso, al trabajar en compañía, era necesario cono-

cer exactamente lo que correspondía al escultor Ramos y al ensamblador La Era. Por ello, intervienen siempre peritos de estas dos especialidades artísticas, a veces por ambas partes. Siempre los tasadores son foráneos, y el encuentro entre estos y los autores supone un enriquecimiento artístico para todos por la información que dan y por el contraste de opiniones.

Una temprana tasación del sagrario de Roncesvalles, hizo en 1623 Pablo González, ensamblador, vecino de Pamplona, obligando a su autor Victorián de Echenagusia a realizarlo de nuevo. En la década de los cuarenta Martín de Echaverría, ensamblador, vecino de Pamplona y veedor eclesiástico de la Diócesis, y Pablo Aguirre, escultor vecino de Asiain, valoraron el retablo y otras obras de Elorz, el de Garayoa y el de Esparza en 1650. Miguel Labayen, escultor vecino de Pamplona, junto con el citado Echavarría, tasaron en 1649 el de Undués de Lerda, y Juan Labayen, escultor, y Tomás Gaztelu, ensamblador, el de Oroz-Betelu en 1650.

Muchas veces, y dado que el contrato de compañía Ramos-La Era funcionó bien, ellos mismos ponían el precio a sus obras; en otras ocasiones, como en 1653, Pablo de Aguirre y Tomás Gaztelu tasaron los retablos de Burgui, Domeño, Esparza y Orradre. En 1656 Juan y Miguel La Era y Ramos manifestaron que a lo largo de varios años han realizado retablos para muchas localidades, enumeran hasta nueve, «y para ebitar pleitos y disensiones y quedar llanos», hicieron una escritura, por la que, según las tasaciones, la obra del escultor ascendía a 2.361 ducados,

Desconocemos la labor del propio Ramos como tasador de obras ajenas, seguramente que fue llamado a ejercer algunas veces este oficio, tan sólo sabemos que rehusó intervenir en la tasación del retablo de San Salvador de Sangüesa, obra de Juan de Berroeta, por el pleito que había tenido con este escultor, alegando el que no encontraron un croquis sobre cierta reforma del retablo (29).

6. Estilo

Ante todo hay que destacar la gran dependencia que tiene Ramos del escultor vasco Juan de Anchieta, fue uno de tantos seguidores de este maestro que, formando una segunda generación de escultores, prolongaron el romanismo hasta los comienzos del barroco en el siglo xvii. Este seguimiento se hace bien visible en las figuras con actitudes elocuentes, en el tipo del plegado abundante y curvilíneo, en el clasicismo de los rostros, en la disposición de las figuras dentro de las escenas, etc. de tal manera, que frecuentemente las obras de Ramos son réplicas anchetianas, pero sin la fuerza y genialidad del maestro.

El cambio de la estética romanista a la barroca no sucede sincrónicamente en todos los talleres, ni hay fecha alguna que sirva de referencia para constatarlo. En otras tierras muy alejadas de la nuestra, como Valladolid y Sevilla, con figuras destacadas como Gregorio Fernández y Martínez Montañés, sucedió el paso hacia el naturalismo barroco al inicio del siglo xvii. En los talleres de Burgos y de la Diócesis de Calahorra y La Calzada

(28) Idem, Leg. 4,307.

(29) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura* op. cit. p. 180

tardó todavía algunas décadas y fue promovido por algunos artistas formados en Valladolid con aquel maestro (30).

En nuestro caso, este cambio hacia el barroco sucedió con un retraso considerable, pues Ramos continuó durante muchos años apegado a unas formas y técnicas tradicionales, le cuesta desprenderse de las fórmulas romanistas que va repitiendo en los numerosos encargos que tuvo. Comenzó a trabajar en la primera década del siglo xvii formado en el romanismo, en una época imprecisa artísticamente, como son todas las de transición, que no le dejó abandonar el estilo en decadencia que termina ni adherirse claramente al que comienza.

Se observa claramente en este punto un desfase entre la arquitectura y escultura de los retablos de La Era-Ramos. Aquélla evoluciona más fácilmente y ensaya nuevas fórmulas, ésta continúa siendo más tradicional y reacia a los cambios y novedades. Constatamos la influencia de la estética escurialense en algunos retablos, Elorz, Domeño, por el uso de pirámides y bolas para subrayar la riqueza y el movimiento, abundan los frontones como en Esparza y Roncesvalles en todos los pisos y calles, y en otros, como en los aludidos, observamos un afán decorativo en los roleos de los frisos. Por el contrario, hay un aferramiento a las pilastras y estípites, machones y columnas estriadas, tan sólo vemos avance en algún tercio de columna entorchado en Santacara, Oroz-Betelu, Roncesvalles, y también es perduración romanista el empleo de muchos relieves historiados, sobre todo en los pisos, en el de Roncesvalles hasta en el ático.

Gaspar Ramos consigue generalmente en las imágenes de bulto entero gran calidad, pero a base de repetir modelos pierden la fuerza original que les imprimieron los primeros maestros romanistas. Una característica muy acusada es la utilización de un canon alargado y una tendencia a la verticalidad. El plegado es bastante flexible, de pliegues hinchados y curvilíneos que envuelven la figura, pero casi siempre sin agobiarla y siempre confiriéndole un toque de gran elegancia.

Los bellos rostros femeninos, sobre todo de las imágenes marianas, son redondeados, finos, de una gran belleza clásica, el rizado cabello se divide con raya central. Las cabezas varoniles son grandes, provistas de cuellos robustos y, cuando procede, con largas barbas y cabelleras de esmerados rizos, pequeños y crespos. Las anatomías están bien modeladas, poco robustas, sin exagerar la musculatura. Han desaparecido, por lo general, los ademanes heroicos y la tensión contenida, han perdido fuerza expresiva en aras de la dulzura, inexpressión e incluso de la ingenuidad.

Las escenas en relieve repiten casi siempre esquemas anteriores ya consagrados, en el retablo de Roncesvalles tiene Ramos que innovar en dos historias y por ello la composición se resiente. A base de distintos planos consigue buenas perspectivas y da más importancia que sus maestros romanistas a los fondos arquitectónicos, como en Roncesvalles, Esparza, Domeño y Artieda. Otra diferencia con respecto a maestros ante-

(30) GARCIA GAINZA, M.C., *La influencia de Gregorio Fernandez en la escultura navarra, y vascongada*, en «Bol. Sem. Arte y Arq» Valladolid. 1972, pp. 371-389; ANDRES ORDAX, S., *El escultor Lope Larrea*, Vitoria, 1976, *La escultura romanista en Alava*, Vitoria, 1973; MOYA VALGANON, J.G., *Hernando de Millas y la escultura del final del manierismo en La Rioja*, en «PV», Pamplona, 1968, pp. 29-55; BORRAS GUALIS, G.M. *Juan Miguel Oriens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza 1980; BARRIO LOZA, J.A., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981; RAMIREZ MARTINEZ, J.M., *Los talleres barrocos de escultura en los límites de las provincias de Alava, Navarra y La Rioja*, Logroño, 1981; VELEZ CHAURRI, J., *Renacimiento y barroco en los talleres de Miranda de Ebro, Briviesca y Briones*, en «PV», Anejo, 10, Pamplona, 1991, pp. 321-329.

riores es que siempre adapta las escenas a rectángulos, en ninguna ocasión a óvalos y círculos.

Alguna vez incluye figuras en posturas forzadas para romper el marco o colocadas de espalda en primer plano, como en Esparza, para conseguir un efecto de composición cóncava y casi siempre se libera de la costumbre romanista de colocar las cabezas de los personajes a igual altura cerrando el fondo de las historias, pero no de seguir utilizando muchos personajes. Ramos domina la técnica del relieve y de la composición.

Todo lo anterior revela tradicionalismo y cierta evolución hacia la nueva estética barroca, pues Ramos, aunque retrasado, no se queda al margen de la omnipresente influencia del gran maestro de Valladolid, Gregorio Fernández. Esta influencia se manifiesta singularmente en el retablo de Esparza realizado alrededor de 1640, su obra maestra; la escena del Bautismo de Cristo, de un gran clasicismo, se inspira en modelos de aquel maestro, el plegado de los paños es bastante anguloso y en definitiva, como afirma Concepción García Gaínza «posee matices prebarrocos». Lo mismo puede afirmarse de las escenas de La Adoración de los pastores y de los reyes del retablo de Oyarzun y de la tardía imagen de la Concepción para las benedictinas de Lumbier.

III. CATALOGO DE OBRAS

Aportamos numerosas noticias documentales sobre los retablos y otras obras realizadas por Ramos: contratos, averiguaciones de cuentas, tasaciones, precios, etc., según orden alfabético de las localidades. Algunos de ellos no se han conservado o sus imágenes están actualmente dispersas por varios lugares. A continuación de los datos históricos describimos de manera sucinta la arquitectura y escultura.

Abaurrea Alta

El 28 de abril de 1645 hizo Ramos un reconocimiento de las obras hechas con La Era en ambas Abaurreas, Garayoa, Elorz y Orradre. «Item el dicho Gaspar Ramos ha hecho la escultura del sagrario de Abaurrea la Alta y las quatro historias principales del primero y segundo cuerpo. Y toda la demás escultura es mía, y se ha de estimar para mí a una con la madera y el aparejarlas y portear y asentarlas» (31). En cambio, La Era había realizado para Ramos: «una cama, dos bancos de respaldo y un bufete, una antipecho con unos balustres, una bentana y otras ocupaciones».

A la muerte del escultor en 1660 sus herederos requerían a La Era para ajustar cuentas y poder cobrar las cantidades que le debían en las iglesias de Artieda, las Abaurreas, Garayoa, Esparza, Orradre y Domeño (32). El retablo de Abaurrea Alta no se ha conservado.

Abaurrea Baja

Según el documento antes citado de 1645 había hecho Ramos: «Primeramente toda la escultura del sagrario de Abaurrea la Vaxa y los quatro evangelistas del primer pedes-

(31) AGN, Clero, CS, Leg. 4,55. Ap. doctal, Docms. 8 y 9.

(32) Idem. Leg. 4,255.



Abaurrea Baja. Retablo mayor

tral. Y también la figura de la adlocación de San Martín y la historia del Descendimiento de la cruz, y toda la madera de las dichas historias y figuras. Y el aparejarlas es de Juan de la Era. Y toda la demás escultura del retablo es por mi cuenta. Y se ha de estimar con arquitectura para mí» (33).

La arquitectura clasicista de este retablo consta de banco, más dos cuerpos de tres calles y su triple remate con frontones triangulares. Las calles están articuladas por columnas de fuste estriado con capiteles dóricos en el primer cuerpo y jónicos en el segundo. El hueco central lleva frontón triangular partido. El banco, como es usual, alberga escenas de la Pasión: Flagelación y Cruz a cuestas, entre evangelistas, que continúan en el primer cuerpo con La Oración del Huerto y El Descendimiento. El segundo cuerpo, dedicado al titular San Martín, contiene los relieves del santo bautizando y partiendo la capa y su imagen de bulto en el centro. En los espacios intermedios los Padres de la Iglesia y las virtudes, y en el ático el Calvario central y un obispo y San Antón en las cajas laterales.

Artísticamente la arquitectura está por encima de la escultura que es mediocre, según M.C. García Gainza, como la de los retablos de Garayoya y Grez, y muy por debajo si la comparamos con las obras más destacadas de Elorz, Esparza y Artieda (34).

(33) Idem. Ap. doct. Docs. 8 y 9.

(34) GARCÍA GAINZA, M.C. *La escultura...* op. cit. p. 197; *Catálogo Monumental de Navarra*, (CMN), IV, I, pp. 9 y 10.

Arboniés

Biurrun ya atribuyó el retablo mayor de Arboniés a Juan de la Era, aunque sin datos que lo justificaran, y M.C. García Gaínza lo incluyó por las características de su traza con las obras del círculo La Era-Ramos (35). Ambos autores están en lo cierto. Con motivo de los pleitos que siguieron a la muerte de Ramos en 1660, por el cobro de diversas deudas de las primicias parroquiales, en una lista de lugares con obras del escultor figura Arboniés (36).

Consta su arquitectura de banco, dos cuerpos con tres calles y dos entrecalles verticales, aparecen las típicas pilastras acanaladas, a veces con medallón ovoide en los cuerpos, y los frontones triangulares, circulares y avolutados en los arquitrabes. Muestra el banco relieves de apóstoles y santos y el primer cuerpo las escenas de La Oración del Huerto y El Prendimiento y la imagen de San Sebastián. El segundo cuerpo está dedicado al titular San Esteban, talla central, y las escenas del santo ante el juez y martirio y dos imágenes de San José y San Juan Bautista. El ático está ocupado por un Calvario y las imágenes de San Antón y San Miguel.



Arboniés. Retablo mayor

(35) BIURRUN T., *La escultura religiosa...* op. cit. p. 389, GARCIA GAINZA, M.C. *La escultura...* op. cit. p. 221

(36) AGN, Clero, CS, Leg. 4,257

Ariza (Zaragoza)

Gaspar Ramos y Juan Apolinario royo, pintor y dorador, ambos vecinos de Calatayud, trabajaron en compañía en Ariza. Manifestaron el 8 de marzo de 1623 en dicha villa que, necesitando su parroquia de Santa María un retablo «de figuras de escultura y pintura y dorado y estofado, los propios vecinos pidieron que hicieran tal obra». Por todo ello, solicitaron permiso para pagarlo a costa de la renta parroquial, «y se hará con más comodidad, por ser como somos naturales deste Reino, y no será necesario pagar puerto que cuesta muchos ducados».

El cura y mayordomos de la iglesia alabaron los méritos de ambos artistas, «y a la iglesia se le haría mucha comodidad por ser dichos oficiales de la tierra y de mucha satisfacción y en su arte muy peritos». El visitador del obispado encargó el retablo a los dos artistas, pues le consta son «hombres eminentes en el arte y que lo harán bien, y sea de la hechura y figuras que el párroco y mayordomo ordenaren» (37).

Artieda

El retablo de Artieda es la primera obra documentada de La Era. Un proceso diocesano de 1614 manifiesta «que puede hacer tres años que entiende en hacer y labrar el retablo principal del lugar de Artieda, de manera que este año se acabará del todo, y



Artieda. Retablo mayor

(37) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255.

tendrá que recibir por la dicha obra más de 1.500 ducados» (38). En un documento posterior a 1647 Ramos declara haber hecho varias obras para las iglesias de Artieda, Santacara, Undués de Lerda, Lumbier, Elorz y Grez. He aquí la tasación y la colaboración del escultor Juan de Bazcardo.

«Es tasada la obra que tengo echa en el lugar de Artieda, que son doce figuras de bulto y dos ystorias, en 436 ducados, con más dos istorias que Bazcardo iço por mi cuenta, las quales tasaron de por sí en 90 ducados, que todo suma 526 ducados, con más 200 ducados que hiço el dicho La Era 726 ducados» (39).

Dada la época de su construcción, la traza, algo alterada, es clásica y poco avanzada y desarrolla banco, dos pisos distribuidos en cinco calles y remate triple, todo ello articulado por pilastras y columnas estriadas con capiteles jónicos y corintios y frontones triangulares y curvos. Los frisos están decorados por casetones. Cuatro relieves de la Pasión ocupan el banco. La Oración del Huerto, El Prendimiento, La Coronación de espinas y La Cruz a cuestras. Los relieves de las calles extremas son: La Visitación y dos escenas del martirio de San Cornelio y San Cipriano.



Artieda. Retablo mayor, detalle

(38) BIURRUN SOTIL, T. *La escultura religiosa...* op. cit. p. 338.

(39) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255 Ap. doctal. Doc. 13

Las imágenes exentas ocupan las calles centrales, en lugar honorífico la Virgen con el niño, y los santos titulares, a los lados, sobre pedestales figurados, San Pedro y San Pablo, San Antonio y San Miguel y en alto un Calvario entre Moisés y David. Otros tableros menores representan a los evangelistas y a los padres de la Iglesia.

Todas las figuras de bulto son, según la documentación de Ramos, de muy buena calidad y de gran fuerza y destaca sobremanera la Virgen con el niño, figura, como dice M.C. García Gaínza, «llena de clasicismo, que por sí sola acredita la categoría artística de su artífice». La influencia de Juan de Anchieta se hace patente en la imagen de San Antón de cabellos y barba revueltos, réplica del Padre eterno del retablo de la Trinidad de Jaca realizado por el escultor vasco.

Respecto a las escenas en relieve, parece seguro que, según las noticias aportadas, podemos precisar que las del segundo piso son obra de Juan de Bazcardo y las del primero de Ramos. Tenemos en cuenta la diversa técnica del plegado, mucho más tradicional, curvilíneo y anchetiano el del sangüesino, más anguloso, acartonado y barroco el de Caparoso. La Anunciación de la Virgen es de los relieves más bellos realizado por Ramos.

Azparren

Según manifestó Ramos en 1645 había hecho en Azparren, junto a Oroz-Betelu, «una figura de Nuestra Señora» para La Era, y de su valor tan sólo había cobrado 11 ducados (40). Posiblemente fue a parar a Roncesvalles.

Bigüezal

Después de la muerte de nuestro escultor, acaecida en 1660, en una lista de lugares en los que trabajo figura Bigüezal (41). Sin otro tipo de detalles.

Burgui

En una averiguación de cuentas entre La Era y Ramos, fechada el 27 de octubre de 1653, intervienen Pablo de Aguirre, escultor, vecino de Asiain, y Tomás de Gaztelu, ensamblador. Ambos adjudicaron a Ramos por su labor en las iglesias de Esparza, Domeño, Orradre y Grez la suma de 1830 ducados, y sigue la escritura: «Y en esta cantidad se incluyen los ángeles que están en el retablo y sagrario de la villa de Burgui». Ya el propio Ramos en otra declaración anterior lo había constatado más detalladamente así: «Más cuatro ángeles que se trajo del sagrario de Elorz con sus instrumentos y otros dos niños de a cuatro palmos, los cuales lo a acomodado en la obra y sagrario de Burgui, balen 60 ducados» (42).

Calatayud (Zaragoza)

Tras la muerte de Ramos en 1660, sus hijos dieron una lista de lugares con obras del escultor, en la que figura escuetamente Calatayud. Nada tiene de extraño que allí

(40) AGN, Clero. CS, Leg. 4,255. Ap. doctal. Doc. 11.

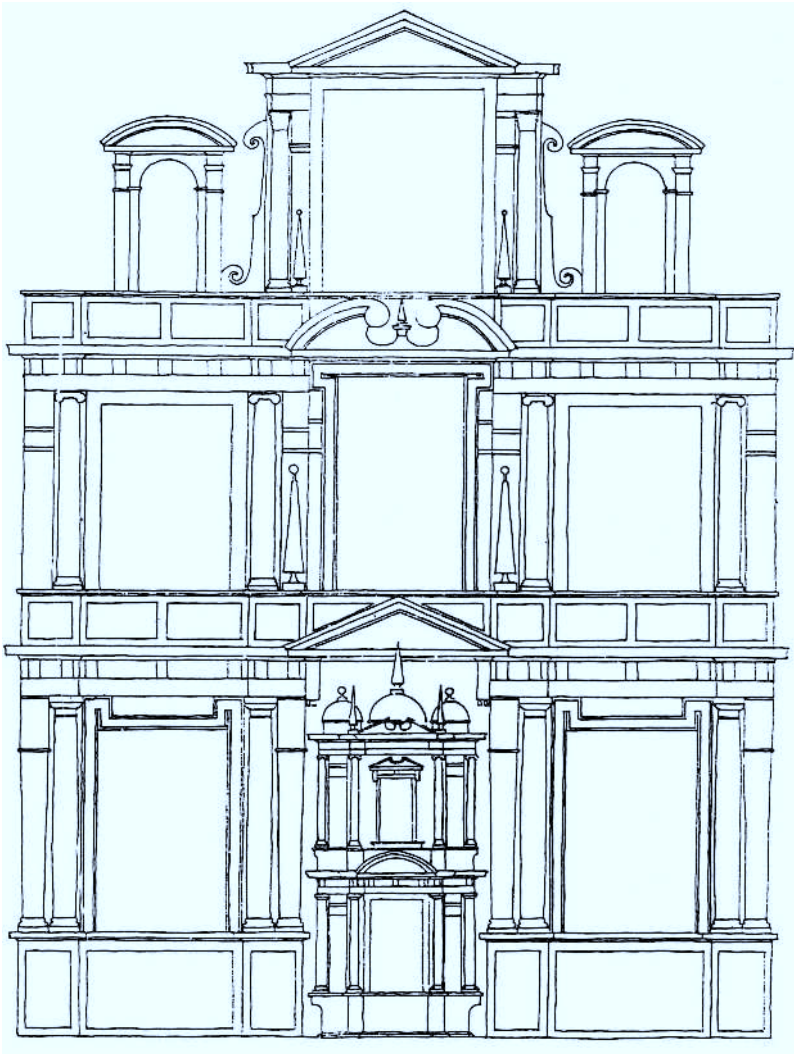
(41) AGN, Clero. CS, Leg. 4,257.

(42) Idem, Leg. 4,255 y 279. Ap. doctal. Docs. 11 y 15.

trabajara, pues probablemente procedía de esta ciudad y aquí residía su colaborador, el pintor Juan Apolinario Royo (43).

Domeño

Por la semejanza del retablo de Domeño con el de Artieda, Biurrún lo atribuyó ciertamente a La Era (44). Ahora detallamos, en concreto, algunas de las historias e imáge-



Domeño. Trazas del retablo mayor.

(43) AGN, Clero, CS, Leg. 4,257.

(44) BIURRUN SOTIL, T., op. cit. p. 397

nes que se debían a La Era-Ramos en 1645 y que son las siguientes: «Cuatro ystorias de a seis palmos, poco más o menos, que son: La Anunciación del ángel, El Nacimiento de Christo, El Bajamiento de la cruz, y La Oración del guerto. La figura principal, que es la Virgen con su niño, es de alto de ocho palmos» (45).

El 27 de octubre de 1653 Pablo de Aguirre, escultor, y Tomás de Gaztelu, arquitecto, valoraron «el altar del lugar de Domeño y hallado quatro ystorias principales», las arriba nombradas, en 220 ducados, «las quales declaran ser hechas por manos de Gaspar Ramos, escultor» (46).



Domeño. Retablo mayor.

(45) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255. Ap. doctal. Doc. 10.

(46) Idem. Ap. doctal. Doc. 15.

El retablo está compuesto de banco con pedestales y tableros, dos pisos de tres calles con grandes cajas rectangulares y un ático tripartito, todo ello estructurado por estípites, que se estrechan hacia abajo, columnas dóricas y jónicas y los típicos machones propios del lumbierino. Hay frontones triangulares, curvos y partidos con volutas y pirámides con bolas tipo escurialense. El sagrario-ostensorio es de una gran belleza.

Los relieves del banco representan a los Evangelistas y otros santos, los del primer piso son temas de la Pasión: La Oración del Huerto y El Descendimiento, y los del segundo marianos: La Anunciación y El Nacimiento. La caja central aloja a la Virgen con el niño, titular del retablo, similar en belleza y ejecución a la de Artieda, y el ático un Calvario y las santas Catalina y Bárbara (47).



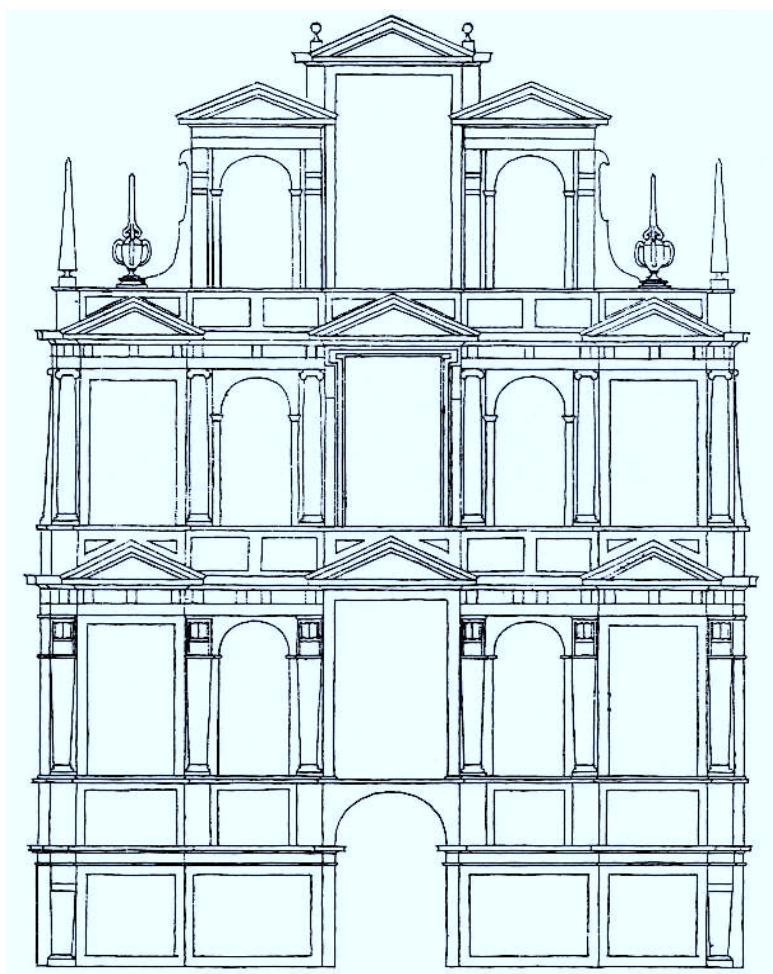
Domeño. Retablo mayor, detalle

(47) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* op. cit. pp 285 y 286.

Elorz

La escritura de construcción del retablo mayor de Elorz fue firmada el 6 de octubre de 1614 entre el vicario y vecinos y el escultor sangüesino Adrián de Almándo. Poco pudo realizar, pues moría al año siguiente y una orden del visitador prohibía seguir la obra. Su viuda, Catalina Casanoba, contrató a La Era «por la satisfacción que tenía de que lo acabaría bien». El 10 de enero de dicho año el vicario general daba licencia para hacer una nueva escritura con el abad de Elorz (48).

Hasta el 21 de enero de 1618 no se firmó esta escritura con La Era para hacer el retablo, los asientos de coro, el sagrario y la cajonería de la sacristía. Le consignaron para el pago las primicias parroquiales. Mediante carta, fechada en Lumbier el 29 de enero de



Elorz. Trazas del retablo mayor

(48) AGN, Clero, CS. Leg. 4,307.

(49) AGN, Clero, CS. Leg. 4,255. Ap. doctal. Docs. 9, 10 y 13.



Elorz Retablo mayor

1622, le comunica a Ramos que prepare algunos modelos para Elorz: «el primer banco, San Juan Baptista, ebangelio, epístola San Miguel; el segundo San Gregorio, San Fermín obispo, una figura de San Pedro sentada y un San Martín obispo, un San Sebastián, epístola San Juan y María, San Andrés de pie, bocación de San Esteban, San Bartolomé, ebangelio, San Antonio ebangelio..... para que bayamos recogiendo los troncos a casa que no se puede sin quitarles la madera».

Una averiguación de cuentas de 1645 manifiesta: «tem toda la escultura del retablo y sagrario es de Gaspar Ramos. Y toda la madera de la escultura y aparejarla es mía y el portear toda la obra a una con los caxones de la sacristía». Manifiesta además Ramos que entregó al vicario general un niño Jesús que valía 100 ducados y al vicario de Elorz un Cristo de boj de 30 ducados. Martín de Echeverría, ensamblador, y veedor eclesiástico, y Pablo Aguirre, escultor, tasaron estas obras el 11 de septiembre de 1648 en 2.361 ducados y 6 reales. Todavía en 1663 la iglesia debía a los herederos de Ramos 1547 ducados (50).

(50) Idem, Leg. 4,255 y 279.



Elorz. Retablo mayor.



Elorz Retablo mayor, detalle

La arquitectura clasicista de este retablo se compone de doble banco, dos cuerpos de cuatro calles y ático tripartito articulados por estípites estriados, columnas jónicas y machones que delimitan hornacinas y cajas cuadradas. Todos los frontones son triangulares y el remate se adorna con bolas, pirámides y jarrones. Ha conservado el sagrario. A juicio de M.C. García Gaínza: «La traza en conjunto es clásica, resultando la más armónica de todos los retablos de este grupo» (51).

El programa iconográfico de los relieves del doble banco es variado; a los temas usuales de la Pasión se superponen El Nacimiento y Bautismo de Cristo, La Matanza de los inocentes y El Descanso de la Huida a Egipto. Los demás relieves de las calles laterales son: La Anunciación y La Visitación, y los martirios de San Esteban y de un obispo. Están adornados los frisos por virtudes y padres de la Iglesia. Las imágenes de La Asunción, titular de la iglesia, San Esteban y un Calvario ocupan la calle central y las de Santa Bárbara, San Antón, San Juan Bautista, San Miguel, San José y un obispo las hornacinas laterales.

Difieren tanto las escenas de los pisos de las producidas por Ramos, La Anunciación nada tiene que ver con la de Artieda, que pertenecen a un maestro desconocido. Las imágenes están cubiertas por abundante plegado y sus rostros son clásicos, bellos. Sobresale la titular por su fuerza y empaque. Según la profesora M.C. García Gaínza, este retablo, juntamente con los de Artieda y Esparza de Salazar, constituye la obra más selecta producida por Ramos-La Era.

Esparza de Salazar

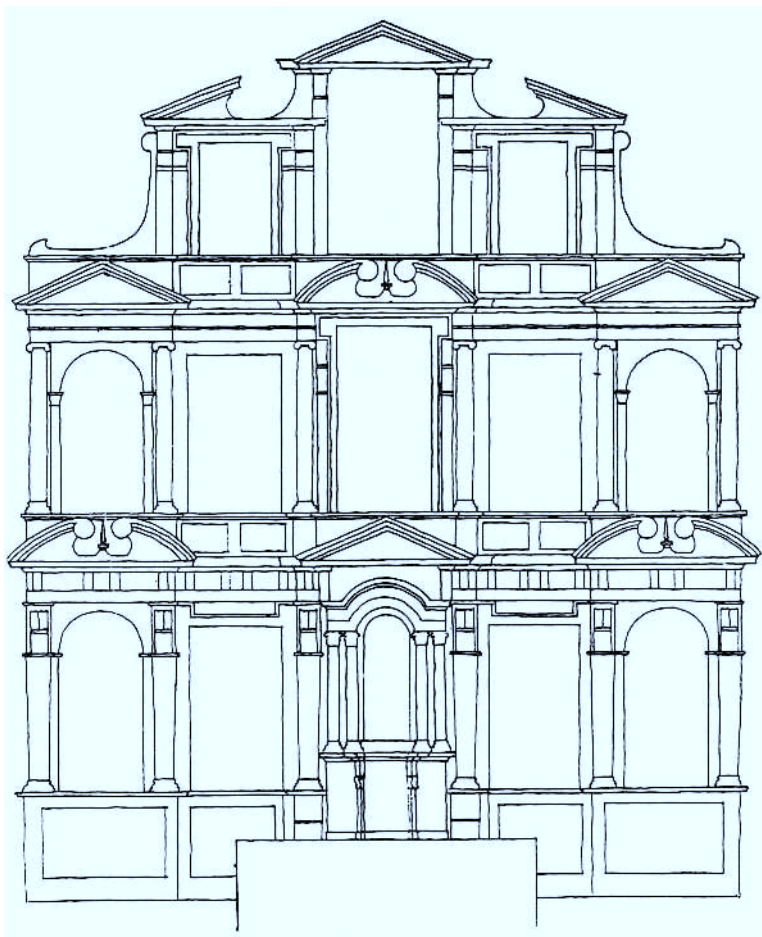
Manifiesta Ramos en una declaración de 1645: «En Esparça hice cuatro historias de unos seis palmos de San Andrés que valen a 70 ducados, 220 ducados. Cuatro figuras redondas» dos de nogal y otras dos de tejo: San Sebastián, San Juan Bautista, San Miguel y San Bartolomé, que tienen alrededor de siete palmos y valen a 50 ducados cada una. Para el pedestal del segundo piso realizó en mediorelieve los cuatro evangelistas y las vírgenes, y para el remate los cuatro doctores, finalmente Cristo, San Juan y María, que valen 48 y 90 ducados (52).

Ya en 1650 fueron nombrados como tasadores los conocidos Martín de Echeverría y Pablo Aguirre, pero no se llevó a cabo su reconocimiento hasta tres años más tarde, el 27 de octubre de 1653, por el citado Aguirre y Tomás Gaztelu, arquitecto, vecino de Lumbier. Lo realizado por Ramos es lo siguiente: «En el lugar de Esparza hay tres ystorias como son: El Bautismo de San Joan Bautista y las otras dos de San Andrés, una cuando izo oración y el otro cuando le pusieron el aspa. Y quatro ebangelistas y dos bírgenes en el segundo pedestal, siete figuras redondas que son: Christo, San Joan y María, San Joan Bautista, San Sebastián, San Bartolomé y San Miguel, que balen la suma y cantidad de 530 ducados» (53).

(51) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura* op. cit. p. 205.

(52) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255. Ap. doctal. Docs. 10 y 12.

(53) Idem. Ap. doctal. Docs. 14 y 15.



Esparza de Salazar. Trazas del retablo mayor.

La arquitectura del retablo se divide horizontalmente en banco, dos cuerpos y triple ático y verticalmente en cinco calles, por medio de pilastras estriadas con modillones a modo de capiteles y columnas jónicas. Predominan las cajas rectangulares sobre las hornacinas y alternan los frontones triangulares con los avolutados. Aparecen en el banco los acostumbrados relieves de la Pasión: El Prendimiento, La Flagelación, La Coronación, La Cruz a cuestas, que hemos visto en Artieda y en Elorz con algunas variantes. Ofrecen las imágenes una gran calidad con anatomías bien modeladas y esmerada y flexible pañería: San Juan Bautista y San Sebastián, San Bartolomé, San Andrés, el titular, y San Miguel, San Antonio, el Calvario y un obispo.

Pero donde verdaderamente destaca Ramos es en los cuatro relieves de los pisos: El Martirio y Milagro de San Andrés, El Bautismo de Jesús y El Prendimiento de San Sebastián. Del Bautismo de Jesús anota M. C. García Gainza: «La anatomía bien modelada, la plasticidad de los pliegues, la belleza de las cabezas de rostros triangulares y rasgos finos y los cabellos de rizo suelto, hacen de esta representación una obra clásica

que no por eso deja de poseer matices prebarrocos». Para concluir que la escultura de este retablo es la obra maestra de Ramos con diferencia y en ella aparece como maestro consumado en el arte de componer y en la técnica del relieve (54).



Esparza de Salazar. Retablo mayor.

(54) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* op. cit. pp. 199-201.



Detalle.



Detalle retablo

Ezcároz

El 15 de abril de 1590 el vicario de Ezcároz, alcalde y vecinos se reunieron con Miguel de Casanoba y Aibar, escultor, y Pedro Pontrubel, ensamblador, ambos vecinos de Sangüesa, y llegaron a un acuerdo para que estos hicieran el retablo mayor de la parroquia de San Román, dos retablos colaterales y otras cosas. Será conforme a la traza firmada, ha de llevar algunas escenas e imágenes de mediorelieve, «media talla», con El Levantamiento de la cruz, La Condenación de Cristo, El Prendimiento, San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio y San Gregorio. Otras imágenes serán de bulto: Santa Ana, San Juan Bautista, San Sebastián, La Concepción de Nuestra Señora, y en el remate Cristo, San Juan y María y las virtudes fe, esperanza, caridad y justicia.

Los retablos de las capillas laterales estarían dedicados a Santiago y a Santa Catalina, con los titulares de bulto redondo y lo demás de relieve. Por último, los asientos, sillas y escaños del coro. Las imágenes exentas han de ser de tejo y las historias de nogal. Los propios artistas sentarán su obra dentro de cuatro años, y posteriormente será tasada por expertos.

Otra condición manifiesta que en los montes comunes de Salazar, propios de la villa, hay material de tejo en el monte Irati y que podía servir para los retablos, pero como los artistas prefieren hacerlos en Sangüesa, y porque los materiales han de costar más que si los hiciesen en Ezcároz, acordaron que dichos retablos serían estimados como si fuesen hechos en esta última villa. Hasta que las obras sean tasadas no han de recibir los artistas cantidad alguna, la Parroquia se reserva 50 ducados de las primicias para sus gastos ordinarios. Hicieron de testigos Miguel de Arara, pintor, y Andrés Casanoba, ambos vecinos de Sangüesa (55).

La entrega no se hizo en el plazo de cuatro años, pues el escultor Casanoba tuvo problemas económicos, y en 1597 tomaba de Charles Morea, vecino de Ezcároz, 200 ducados a censo del 6 %, con el respaldo de su obra y su casa de la Calle Mayor de Sangüesa entre las casas de Miguel de Ongay y San Salvador de Leyre. En fecha desconocida, a raíz de la muerte de Pedro Pontrubel, se encargó del ensamblaje el sangüesino Juan de Echenagusia. El 1 de agosto de 1607 Domingo de Bidarte y Bernabé Imberto tasaron el retablo mayor y los dos colaterales así: A Casanoba le corresponde 1.116 ducados de la escultura y a Echenagusia 708 ducados por la mazonería (56).

En 1627 Ramos se comprometió a construir con Juan de Echenagusia el sagrario a medias. Al morir aquél, originóse un pleito con su hijo Victorián por el cobro de ciertas cantidades. Acudió Ramos al tribunal diocesano por no recibir cantidad alguna de la primicia y aquél sí. Una sentencia de 11 de marzo de 1633 obligó a pagar a ambas partes en cantidades iguales, bajo penas de excomunió n y 200 ducados de multa si no lo hacían (57).

Un memorial de Ramos del año 1645 anota lo que sigue: «Primeramente hice la escultura del sagrario, conforme teníamos hecho concierto y escritura, el qual lo llevó y asentó con las figuras y storias quel dicho Echenagusia me dio orden. Después el bicario y primicieros mandaron se mudase la ystoria del segundo cuerpo, y se hiciese otra, y quitasen unas pirámides y se iciesen unos niños....la escultura que se innovase la hiciese por mi cuenta». Este sagrario fue tasado en 300 ducados: 109 por la arquitectura y 191

(55) AGN, Clero, CS, Leg. 4,307.

(56) Idem.

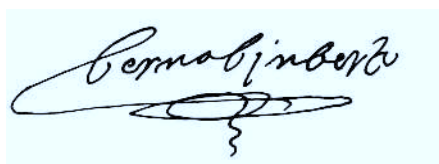
(57) Idem, Leg. 4,255.



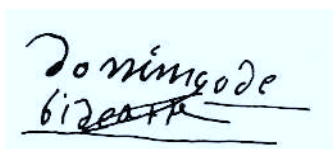
Miguel de Labayen



Martín de Echeverría



Bernabé Jiriberto



Domingo de Bizaeta

Tasadores de algunas obras de Gaspar Ramos.

por la escultura. Hizo además Ramos una Virgen del Rosario, concertada en 25 ducados, y un Cristo con su Calvario para la sacristía, que fue tasado por Domingo de Lusa y La Era en 32 ducados. La historia y los niños del sagrario en 36 ducados (58).

Dadas las circunstancias de la construcción del retablo mayor, tanto su arquitectura como su escultura resultan complejas. Consta aquélla de un pequeño pedestal, un alto banco, dos cuerpos con cinco calles y ático triple. La zona inferior se articula con pilas-tras y grutescos de estilo plateresco, columnas corintias entorchadas con el tercio inferior decorado aparecen en los pisos y los machones en el ático. Hay cajas rectangulares y semicirculares, frontones curvos y triangulares en el remate. Tanto por la decoración de los frisos como por toda la mazonería en general, poco tiene que ver este retablo con los realizados por La Era-Ramos.

La escultura ofrece valor desigual por las diversas manos y estilos, desde el expresivismo hasta el romanismo avanzado. Sobresalen en el banco los temas de la Pasión y

(58) Idem.

San Pedro y San Pablo en los extremos. Contiene el primer piso las imágenes de San Agustín, San Juan, el titular San Román, San Miguel y San Ambrosio, y el segundo San Gregorio, Santa Ana, María con el niño, San Sebastián y San Jerónimo. Un Calvario preside el ático entre cuatro virtudes. El sagrario, de planta ochavada, exhibe escenas de la Resurrección de Jesús.

Por lo que aquí toca, tan sólo anotamos la autoría de Ramos del sagrario y de la Virgen del Rosario, que es sin duda la hermosa virgen sedente que preside el segundo cuerpo del retablo, de bellissimo rostro ovalado y un niño desnudo de gran delicadeza. Se trata de una de las mejores imágenes de nuestro escultor. El Calvario, al que aluden los documentos, se conserva, al parecer, en la sacristía.

El Frago, (Huesca)

El 15 de noviembre de 1616 declaraba, a efectos de pago, el escultor Miguel Casanoba y Aibar, vecino de Sangüesa, que en noviembre de 1606 se otorgó en El Frago una escritura en razón de las obras que tenían hechas Adrián de Almádoz y Juan de la Era para la iglesia de dicha localidad. Desconocemos otro tipo de detalles. Probablemente, Ramos participó en esta obra (59).

Garayoa

El 28 de diciembre de 1639 el primiciero y tres jurados de Garayoa firmaron con La Era un contrato para la construcción del retablo mayor dedicado a San Andrés, según la traza que éste había presentado, debía terminarlo en el plazo de tres años (60). En un reconocimiento de cuentas de 1645 leemos lo siguiente: «Item el dicho Gaspar Ramos ha hecho toda la escultura del retablo de Garayoa. Y toda la talla es por mi cuenta y la madera de la esculturas» (61).

El 2 de mayo de 1656 Juan y Miguel de la Era y Ramos manifestaron «que de muchos años a esta parte han tenido sus cuentas de las obras y retablos, que han hecho entrambos en diferentes iglesias como son: Abaurrea Alta y Baxa, Artieda, Garayoa, Esparça, Orradre, Domeño, Grez y Elorz, y en razón de sus diferencias e intereses, por ebitar pleytos y desensiones y quedar llanos, hazían escritura». En total deben a Ramos, según las tasaciones, 2.361 ducados. Para pagarle le ceden el ensamblaje del retablo de Elorz y los derechos de la primicia de Grez (62).

Constaba la arquitectura de este retablo, ahora desmembrada, de un banco más dos cuerpos de tres calles y ático, articulados mediante columnas estriadas de capiteles dóricos y jónicos, con frontones de volutas y curvos. Contenía el banco los relieves de La Coronación de espinas y del Expolio. Las figuras de bulto entero son: San José, San Juan Bautista, San Antón, el titular San Andrés y un crucificado en el ático. Recuerdan estos santos a otros de Elorz, Esparza y Artieda, y entre ellos sobresale el titular de clara estirpe anchetiana (63).

(59) Idem, Leg. 4,307.

(60) ALVEAR, J., *Garayoa*, en «La Verdad», 26, agosto, 1985, p. 6.

(61) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255. Ap. doctal. Doc. 9.

(62) Idem, Leg. 4,253.

(63) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* op. cit. pp. 197 y 198.

Grez

El retablo para la parroquial de Grez fue realizado por La Era-Ramos antes de 1625. Según unas cuentas de 1645, pertenece al escultor: «Más en el lugar de Grez la figura principal, que es el señor San Sebastián, de siete palmos, bale 50 ducados. Más las dos historias del segundo cuerpo, que son adherentes a los milagros y pasión del santo, balen a 20 ducados».

Fue tasado el retablo en 1.197 ducados, y tan sólo les habían pagado 491 en 1640. Por un convenio entre los dos artistas del año 1656, Ramos se quedó con las primicias parroquiales, cinco años más tarde cobraban los hijos del escultor, algunas cantidades, les debían 428 ducados y, tras pleito, aún recibían en 1685 algunas porciones de trigo (64).

Originalmente constaba la arquitectura de este retablo de un doble banco más dos cuerpos de cinco calles y ático tripartito, con cajas y hornacinas flanqueadas por columnas estriadas y frontones triangulares, curvos y partidos. Hoy está muy alterado y con repintes de mal gusto. De su programa iconográfico destacamos los relieves de La Oración del huerto y El Descendimiento, El Milagro y El Prendimiento de San Sebastián, titular de la iglesia, que flanquean la imagen central de este santo. Acompañan al Calvario del ático las imágenes de San Pedro y San Pablo. Se conserva el sagrario-expositor. Sobresale la figura del titular por su anatomía y plegado, en la misma línea que otras realizadas para Esparza y Sangüesa (65)

Huesca

Muerto Ramos en 1660, su hijo del mismo nombre declaró en una larga lista los lugares en donde había trabajado su padre, y precisó que en San Lorenzo de Huesca había hecho obras por más de 1.000 ducados, lo cual supone una obra importante (66).

Javier

También, en una lista dada por los herederos de Ramos figura que en Javier había trabajado su padre, sin otro tipo de detalles (67).

Lacunza

Ramos aparece en 1638 en trato con el ensamblador Francisco Olmos, vecino de Asiain, pues éste le ofrece realizar la escultura para el retablo mayor de Lacunza. Habla el contrato de once figuras, diez de cuatro pies y una de siete, por el precio de 15 ducados cada una «desbastadas y rebotadas» y diez historias, de seis pies de alto, a 20 ducados, más las cuatro del pedestal de dos pies de alto por 13 ducados. En total 323 ducados, pagaderos de esta forma: El primer tercio al principio de la obra, el segundo «desbastada y rebotada», y el resto al terminarse en el plazo de un año.

Ramos comenzaría su trabajo a primeros de marzo de 1639, y Olmos se obliga a darle cama y posada (68). El 27 de marzo ambos artistas, residentes en Lacunza, mani-

(64) AGN, Clero. CS, Leg. 4,253, 255 y 307. Ap. doctal. Docs. 10, 12, 13 y 14.

(65) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura* op. cit. pp. 203-205; CMN, LV, II, p. 547

(66) AGN, Clero. CS, Leg. 4,257.

(67) Idem.

(68) Idem, Leg. 4,255. Ap. doctal. Doc. 6.

festaron que había en la traza dos historias más de las necesarias, y que las condiciones exigían que La Ascensión fuera una sola figura y era mejor que fuese una historia. Convinieron en no hacer las dos historias innecesarias y en su lugar ejecutar La Ascensión.

Asimismo, le ofrecieron a Ramos la escultura de los pedestales altos, dieciocho figuras sentadas o en otra postura por 105 ducados, pero solamente «desbastadas y rebotadas, como lo demás de la dicha obra». Por el costo y gasto de su permanencia en la villa le darán a real y medio. Hicieron de testigos Juan de Las Heras, pintor, y Pedro de Margotedo, estantes en la villa (69).

Luesia (Zaragoza)

En una lista de lugares donde trabajó el escultor aparecen San Juan de la Peña, Huesca, Calatayud y Luesia «y otros muchos lugares de Aragón» (70). Efectivamente, es autor del retablo mayor de Luesia, que consta de banco, dos cuerpos de tres calles y triple remate, articulado por columnas estriadas con tercio inferior decorado. Predominan las historias en relieve, en el banco La Oración en el huerto y El Camino del Calvario, y en los pisos La Transfiguración, La Resurrección, El Noli me tangere y La Ascensión. Preside el nicho central el titular, la imagen del Salvador, Tiene por remate un Calvario flanqueado por San Pedro, San Pablo, Moisés y David (71).

Lumbier

Expresa Ramos en la declaración de 1645 que hizo una imagen de la Concepción para las benedictinas de Lumbier a petición de La Era, quien más adelante le construiría un retablo, todo ello en parte de pago de la dote por el ingreso en el convento de su hija. Reseñamos otra referencia y la autoría de otras obras. «Más en 30 de enero de 1643, víspera de la Concepción, llebaron una imagen de la Concepción para las monjas de Lumbier y se me debe 30 ducados. La figura principal del colateral de San Martín la desbasté y compuse. Más las tres historias del pedestal de la Pasión las içe, encajé y acabé; bale la de enmedio 50 ducados, las otras a 30, que suman 220 ducados. Le debasté y rebajé la figura del señor San Blas, questá en un colateral de la parroquial de Lumbier, y la acabó Domingo de Lusa» (72).

Los retablos colaterales de San Agustín y San Miguel tienen unas trazas parecidas: banco más dos cuerpos divididos en tres calles por columnas acanaladas con capiteles dóricos y jónicos y un triple ático entre machones, alternan frontones triangulares y curvos y los remates se adornan con bolas y estrechas pirámides. Prescindimos de anotar sus complejos programas iconográficos, cuyos antiguos titulares fueron, al parecer, San Vicente y San Andrés, y destacamos las escenas de los bancos, dedicadas a la Pasión, y que figuran como obra documentada de Ramos (73).

(69) Idem, Leg. 4, 308.

(70) Idem, Leg. 4,257.

(71) ARCO, R., *Huesca. Catálogo Monumental*, Madrid, 1942, pp. 675-77.

(72) AGN, Clero, CS, Leg. 4,255 y 279, Ap. doctal. Docs. 10, 11, 12 y 13.

(73) GARCÍA GAINZA, M.C. y otros, CMN, IV, II, pp. 158, 160 y 175.



Lumbier. Iglesia. Retablo lateral

La imagen de la Concepción realizada para las benedictinas es la que estuvo en un pequeño retablo de la biblioteca del convento. Su único cuerpo, con caja rectangular entre machones, rematado por frontón triangular, aloja una preciosa imagen de la Inmaculada con las manos juntas, de pie, sobre la luna y querube, que repite modelos de Gregorio Fernández.

Napal

En la lista de lugares en donde trabaja Ramos, hecha por sus hijos, figura escuetamente Napal (74). Probablemente realizó el retablo mayor de la parroquia, que ahora figura en la basílica de San Martín de Pamplona, y su Virgen titular en la parroquia de Nuestra Señora del Río de esta ciudad (75).

Oroz-Betelu

El 7 de agosto de 1620 el vicario diocesano concedió licencia para que Juan de Huici, escultor de Lumbier, construyese el retablo mayor. Todavía en 1644 estaba sin comenzar, por ello, mandó el obispado hacer dicha obra con el referido escultor, el 9 de febrero de dicho año, bajo pena de excomunión. Las condiciones se firmaron el 20 de

(74) AGN, Clero, Leg. 4,257.

(75) GARCIA GAINZA, M.C. y otros CMN, IV, II, p. 291.



Oroz-Betelu. Retablo mayor

octubre. Ha de hacerlo en el plazo de tres años, a tasación de oficiales, y con madera buena y seca. Obliga la Parroquia todas sus rentas, menos diez ducados para gastos. Muy poco es lo que Huici pudo realizar, pues murió al año siguiente (76).

Ramos corrió con la obligación de terminarlo por escritura de 1 de junio de 1646 (77). Fue reconocido por el escultor Juan Labayen y por el ensamblador Tomás de Gaztelu quienes lo tasaron en 1.489 ducados. A la muerte de Ramos en 1660, reclamaron sus herederos ciertos pagos y, por las cuentas presentadas, Juan de Huici recibió 140 ducados y Ramos 775 ducados.

Las dificultades para el pago fueron grandes de tal manera, que, debiendo 700 ducados, el abad nombró un escultor para informar si podrían quitarse del retablo algunas partes, sin quedar defectuoso, «y venderlas a otra iglesia», porque al buen entendimiento del cura estaban de sobra. «Y es cierto que a cualquiera hombre de moderada capacidad con solo poner los ojos en dicho retablo a de conocer quan grande desconcierto era lo que intentaba el abad y no es bien que la pobre iglesia pague los yerros que haze la corta capacidad del abad, aunque los quiera revestir y dorar con su buena voluntad». Esta venta no se llevó a cabo.

(76) AGN, Prot. Not. Urroz, Juan Berrio, 1644.

(77) AGN, Clero. CS, Leg. 4,307.

Todavía en 1693 fray Diego Ramos, hijo del escultor, pleiteaba con el abad y primiciero de Oroz-Betelu por la obra del retablo, y fueron citados los primicieros parroquiales a Pamplona a dar cuenta de la administración (78).

Consta la arquitectura del retablo de banco más tres cuerpos de cinco calles con columnas estriadas, capiteles jónicos y compuestos y frontones triangulares partidos y avolutados. Representaron diversas escenas de la Pasión en el banco y primer piso, y de la vida de San Adrián, el titular, en el segundo. En las calles más exteriores colocaron las imágenes de bulto: San Pedro y San Pablo, San Juan Bautista, San Bartolomé y otros, el titular en una hornacina de honor, y un Calvario en lo alto. «Las tallas son de mejor calidad que los relieves, aunque mantienen el mismo aire de majestuosidad, si bien suponen un avance hacia el naturalismo, patente sobre todo en los rostros y cabello. Resaltan por la calidad de la talla de San Pedro y San Pablo, personaje éste de barba movida y fuerte carácter» (79).

Orradre

Las averiguaciones de cuentas entre Ramos y La Era y algunas tasaciones, fechadas en 1645 y 1653, nos proporcionan noticias detalladas de la labor escultórica del primero, y al referirse al retablo de Orradre precisan que cuatro imágenes de bulto estaban terminadas en 1634. «Le tengo hechas cuatro figuras la una de San Juan Evangelista de cinco palmos, y el Cristo, María y San Juan de a tres palmos. Lleváronse a 4 de março de 1634. Y es la madera de Juan de la Era». Estas imágenes fueron tasadas en 1653 por Pablo Aguirre y Tomás Gaztelu en 90 ducados (80).

Oyarzun (Guipúzcoa)

Juan de Huici e Ituren, escultor de Lumbier, contrató el retablo mayor y su sagrario en 1629, once años más tarde fue entregado casi en su totalidad. Declaró este artista el 20 de diciembre de 1642 que Ramos le hizo para dicho retablo diez historias y los bultos de los santos, y se han concertado en pagarle la cantidad de 500 ducados: 100 para la próxima Pascua de Resurrección y para el resto le consigan el derecho sobre la herrería concejil de Oyarzun por el retablo y sagrario que les hace. Firma como testigo La Era (82).

Muestra su arquitectura un banco más dos cuerpos de cinco calles y un ático reformado en el siglo XVIII. Utilizaron columnas y pilastras, con racimos de uvas y querubens, columnas estriadas y frontones principales y secundarios, rectos y avolutados. Desarrolla el banco temas de la Pasión entre los Evangelistas, otros relieves de los pisos son de temática navideña y de la vida de San Esteban y de la Virgen. Las tallas de los santos ocupan las calles laterales y la central. Acertó M.C. García Gainza al decir: «su estilo aparece muy cercano al de Gaspar Ramos». Efectivamente, hemos documentado como suyos «las diez historias y los bultos de los santos». La influencia de Gregorio Fernández es evidente, sobre todo en algunas escenas navideñas (83).

(78) Idem, Leg. 4.317 y 316.

(79) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* op. cit. p. 219; CMN, IV, II, p. 259.

(80) AGN, Clero, CS, Leg. 4.255 Ap. doct. Docs. 9, 10 y 12.

(81) LECUONA, M., *Del Oyarzun antiguo*, San Sebastián, 1959, p. 81. GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* p. 216.

(82) AGN, Clero, CS, Leg. 4.255. Ap. doct. Doc. 7.

(83) GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* pp. 216-218.



Oyarzun. Retablo mayor. (Foto de Arantza Cuesta).

Panticosa

El 8 de septiembre de 1625 Ramos está en Panticosa, en donde Julián Gorrosal, escultor vecino de Huesca, hace un retablo colateral para mosén Pedro Guillén, rector de dicho lugar. El trabajo de Ramos consistió en «desbastar y rebotar todas las figuras, ystorias que en dicho retablo fueren necesarias, y así bien que el dicho Julián Gorrosal las haya de acabar con toda pefección». Fue concertado que «toda la tabla y capiteles y los demás adornos y la escultura se hayan de estimar a medias. Aunque por «hacer la tabla», ya que su costo era mayor, se obligó Ramos a darle 30 reales». Todavía el 22 de junio de 1629 Ramos declara que Gorrosal, habitante de Jaca, le debe 2.000 sueldos, dineros jaqueses, y nombra a Pedro Laguna, vecino de esta ciudad, para que los cobre en su nombre» (85).

Roncesvalles

Las sillas de coro de la Colegiata de Roncesvalles debieron de realizarse hacia 1616 por La Era y Ramos. De un memorial de 1645 transcribimos lo que sigue: «Más tenemos que pasar las quantas de las sillas de coro que se icieron en Roncesvalles concertadas en 900 ducados, los quales los habíamos de partir a medias, ecepto el gasto de la costa y jornales que en ello se ocuparon y gastaron, que se ganó en ellas más de 700 ducados por aberse echo unas mejoras en los remates de dichas sillas» (86). En la guerra contra los franceses, en 1793, perecieron en un incendio.

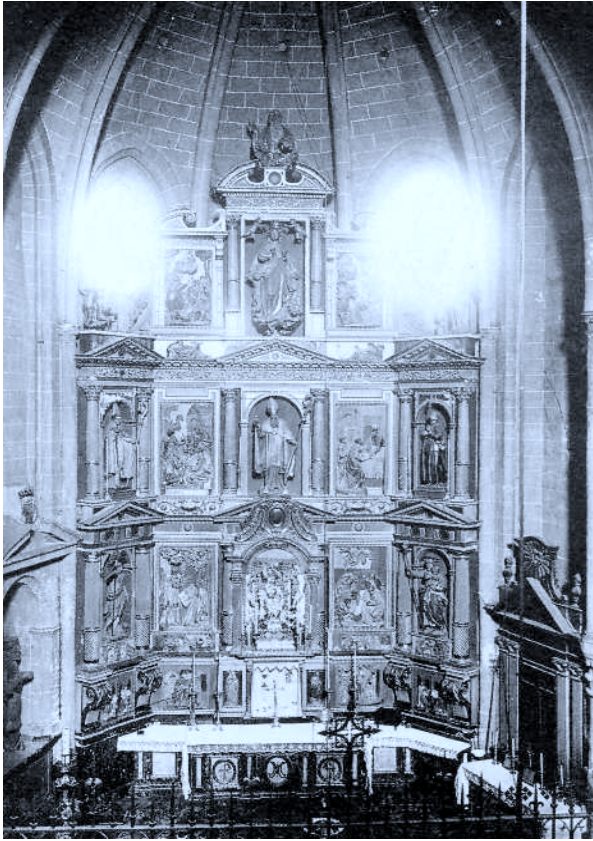
Martín de Liédena, procurador de Ramos, manifestó el 9 de mayo de 1622 que este escultor se había encargado de hacer el retablo para la capilla mayor de Roncesvalles, mediante contrato con el Cabildo, según las cláusulas y condiciones que siguen. Llevará el pedestal seis cartelas, el cuerpo primero, «o de la Virgen», columnas estriadas con sus cuerpos tallados y capiteles dóricos con sus cajas para los relieves, «y en la caja de la Virgen sus jambas apropiacionando la caja conforme a la Virgen». Y el segundo cuerpo también columnas estriadas pero con capiteles jónicos, «con sus frontispicios diferenciados». Tendrá el remate de orden compuesto, cartelas y guarnición con su frontispicio y a su lado escudos.

El sagrario-expositor se ajustará a la traza, pero tanto su puerta como los adornos, todo ello de plata, serán las que tiene el actual retablo, excepto un niño Jesús que deberá hacer Ramos, para colocarlo en lo más alto. Los pequeños relieves del banco y friso narrarán la vida de la Virgen y las historias del primer y segundo piso la de Jesús: Anunciación, Nacimiento, Circuncisión y Adoración de Reyes. En el nicho central «se ha de poner la imagen de la santa casa». El segundo piso lo ocupará una Asunción de bulto con su ornato de ángeles y en lo más alto del ático el San Miguel que tiene la casa», y en sus cuatro cajas dos ángeles de plata del anterior retablo y las imágenes de San Juan Bautista y San Agustín.

(84) AGN, Clero, CS, Leg. 4,257.

(85) Idem, Leg. 4,255.

(86) Idem, Leg. 4,279. Ap. doctal. Doc. 11



Roncesvalles. Retablo mayor

Esta obra ha de realizarse en Roncesvalles por los propios oficiales concertados, recibirán «lo que pidieren para su comida en dinero y en carne, y en pan y en vino, posada, camas y servicio, de manera que no se excusen de trabajar, de manera que se pueda ir dorando para que se acabe con brevedad». El maderaje de nogal y roble lo entregará la Colegiata (87).

Este plan fue alterado en lo que se refiere a la escultura, pues otro documento se refiere a «la salve, que según la tradición de esta casa cantaban los ángeles a Nuestra Señora a que benían los ciebros con candelas en los cuernos, que está pintada en Santispiritus». También se refiere a las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Juan Evangelista y San Ambrosio para colocarlas en las cajas.

(87) Idem, Leg. 4,255. Ap. doctal. Docs 2 y 3.



Roncesvalles. Retablo mayor, detalles

El 16 de mayo de 1622 Victorián de Echenagusia, ensamblador sangüesino, manifestó que Ramos ya ha dado las fianzas para la construcción de dicho retablo, «y por quanto tienen tratado el dicho otorgante y el dicho Ramos verbalmente que de toda la obra perteneciente a la arquitectura y ensamblaje lo haya de hazer el dicho Bithorián, como arquitecto ensamblador», se compromete a realizarla según las condiciones, de lo contrario pueda el Cabildo encargarlo a otros oficiales. Llegó a un acuerdo con su socio para repartirse a medias las cantidades cobradas y presentó como fiador a su padre, Juan de Echenagusia» (88).

La construcción del sagrario dio lugar a un proceso judicial en 1623, pues llegado el plazo de su entrega no estaba terminado, por ello, requirieron a Echenagusia a terminarlo, y cuando lo entregó no fue admitido, pues en Roncesvalles «lo dieron por malo y no de recibir», no estaba según la traza, ni la presentó para que los tasadores pudieran hacer declaración. Manifestó no tener «el rasguño y medida», ni las podía hallar por haberlas perdido. El sagrario fue examinado en Pamplona por el ensamblador Pablo González, una sentencia le obligó a hacer otro por valor de 66 ducados. Estaba presto a cumplir con su obligación, pero exigía dinero, puesto que le debían más de 60 ducados.

(88) Idem. Ap. doct. Doc. 4.

(89) Idem, Leg. 4.



Yesa. Retablo mayor de Roncesvalles

El retablo, según fotografía de los años cincuenta, (90) antes de ser desmembrado, concuerda en su mayor parte con las condiciones del contrato, faltan algunas imágenes: San Pedro, San Pablo, San Juan Evangelista y San Ambrosio, le añadieron posteriormente otras: San Fermín, San Francisco Javier y San José y el Padre eterno. Y sobre todo faltan algunos elementos de plata, desaparecidos seguramente en circunstancias bélicas.

La arquitectura de planta quebrada, a manera de díptico abierto, consta de un banco, dos cuerpos de cinco calles y el triple remate. Las hornacinas y tableros están enmarcados por columnas estriadas y entorchadas en su tercio y coronados por frontones triangulares y curvilíneos partidos. Los roleos adornan los frisos y un banco, y el adorno central con la insignia de Roncesvalles es añadido.

Los relieves del primer banco representan El Abrazo de Joaquín y Ana y La Presentación de María, y los del segundo La Aparición del ángel a Zacarías y el Nacimiento de María, Los Desposorios y Angel atando a un demonio. Los grandes paneles del primer y segundo piso narran la vida de Jesús: Anunciación, Nacimiento, Adoración de reyes y

(90) IBARRA, J., *Historia de Roncesvalles*, Pamplona, 1936, pp. 568-571.

Presentación en el templo. Las historias del remate se refieren a dos temas propios de la Colegiata: Los Peregrinos atacados por los lobos y La Aparición de la Virgen de Roncesvalles. El cuerpo central está ocupado por la preciosa Virgen gótica, San Agustín, en sitio preferencial, pues los canónigos de la Colegiata seguían su Regla, y en lo alto La Asunción. Exceptuando una imagen de San Juan Bautista, las demás fueron añadidas posteriormente.

De todo lo referido, se conserva en la parroquia nueva de Yesa el banco y los dos pisos de las tres calles centrales, excepto las imágenes de bulto; el resto está desmembrado en la Colegiata, una parte en el Museo.

Ruesta (Zaragoza)

En San Salvador de Leyre firmóse el contrato de la construcción de un retablo para la parroquial de Ruesta el 20 de enero de 1644. Intervinieron mosén Rafael García de Navascués, vicario de Ruesta, que deseaba hacer un retablo dedicado a San Francisco de Asís para su capilla. Presentó Ramos una traza de 16 palmos de alto por once de ancho, la caja principal alojaría la imagen de San Francisco y a los lados las figuras en relieve, «bien salidas», de San José y San Rafael, en el remate las imágenes de la Virgen del Pilar y un Cristo.

Además de lo indicado, hará una rosa para la capilla y un escudo de armas para ponerlo en alto. La arquitectura debe ser de buen pino coral y la figura de San Francisco de nogal. El precio estipulado 210 escudos, la mitad entregados de antemano y el resto al acabar la obra en el plazo de cuatro meses. Podría contar con caballerías para su traslado, y la entrada en Aragón sería libre de derechos (91).

Sangüesa

Muy poco trabajó Ramos en Sangüesa en donde tuvo el taller, las iglesias ya habían construido sus retablos antes de la mitad del siglo xvi, y posteriormente el único retablo importante que se hizo fue el de San Salvador, obra de Juan de Berroeta, Juan de Echenagusia y Juan de Ali. Precisamente con Berroeta estaba Ramos enemistado. No obstante, en los últimos años de su vida, ya muerto Berroeta, realizó la imagen de San Sebastián, patrón de Sangüesa, para el Ayuntamiento.

En un pleito de Juan de Ongay, casado con Dorotea Ramos, tanto ésta como sus hermanos declararon que su padre trabajó hasta poco tiempo antes de morir en 1660, y «se prueba con evidencia con el instrumento de San Sebastián de Sangüesa», pues sacaron un testimonio del cobro de 50 ducados, «que la villa de Sangüesa dio a Elena Ortiz, por la imagen de San Sebastián que hizo su marido» (92).

El 27 de marzo de 1663 Victorián de Echenagusia y Miguel de Garde, retablistas sangüesinos, tasaron «un adorno de caja para el altar de San Sebastián de la iglesia de San Salvador, a donde se ha de acomodar el bulto de dicho santo que se ha hecho para llevar en procesión como patrón de la villa», en 12 ducados. Lo había realizado el arquitecto, también sangüesino, Juan Martín Bastida (93).

(91) AGN, Clero. CS, Leg. 4,255.

(92) Idem, Leg. 4,257 y 258.

(93) AGN, Prot. Not. Sangüesa, José Beguioiz, 1663.



Sangüesa. Retablo en San Salvador, detalle.

San Juan de la Peña (Huesca)

Sabemos documentalmente, según declaración de los hijos de Ramos, después de la muerte del padre, que uno de los lugares donde el artista trabajó fue San Juan de la Peña. Precisan aún más al reseñar que hizo el retablo mayor y otras obras (94). Este retablo pereció en un incendio acaecido en el siglo XVII.

(94) AGN, Clero, CS, Leg. 4,257

Santacara

Adrián de Almánzoz comenzó en fecha desconocida el retablo de Santacara, pero a su muerte, ocurrida en 1615, apenas estaba iniciado. Su viuda, Catalina Casanoba, contrató a Ramos y a La Era para terminarlo. Es la primera vez que ambos maestros aparecen trabajando en colaboración (95). En una averiguación de cuentas de 9 de noviembre de 1627 los tres personajes antedichos manifestaron que Adrián de Almánzoz se obligó a realizar los retablos de Santacara y de Undués de Lerda (Zaragoza) y, por haber muerto sin terminarlos, su viuda los encargó a los dichos maestros. Los oficiales Pablo González y Domingo de Lusa tasaron el de Santacara: A Catalina le correspondían



Santacara Retablo mayor

(95) BIURRUN SOTIL, T., op. cit. p. 391, GARCIA GAINZA, M.C., *La escultura...* p. 207

391 ducados, 314 a Ramos y 601 a La Era, en total 1.306 ducados. Todavía después de 1660 los herederos de Ramos cobraban 10 ducados por este retablo (96).

Consta su traza de banco, dos cuerpos de cinco calles y un triple ático, utilizaron pilastras, columnas estriadas y machones, frontones triangulares y curvos. Su decoración es sobria y clásica: motivos geométricos en los frisos y pirámides con bolas en los remates de tipo escurialense. Ocupan el banco los relieves de la Pasión, las virtudes y santos los bancos superiores y La Anunciación y Visitación el primer piso. Predomina la escultura exenta: dos santas de factura muy alargada y rostros clásicos, otros dos santos franciscanos, San Roque y San Sebastián, La Asunción, titular de la iglesia, y el Calvario entre San Miguel, Santiago y las virtudes. La escultura es comparable con la de Esparza (97).



Santacara. Retablo mayor, detalle.

(96) AGN, Clero, CS, Leg 4,255 y 307 Ap. doctal. Doc. 5

(97) GARCIA GAINZA, M.C., CMN, III, p 443

Tudela

En la lista de lugares en donde trabajó Ramos aparece escuetamente en Santo Domingo de Tudela (98). Parece referirse al convento de dominicas, cuya iglesia fue construida a partir de 1635 (99). Desconocemos qué es lo que pudo realizar.

Undués de Lerda (Zaragoza)

Adrián de Almádoz se obligó a realizar el retablo mayor y otras obras para la iglesia de Undués de Lerda; a su muerte, ocurrida en 1615, estaba sin terminar. Su viuda, Catalina Casanoba, traspasó esta obra en 1627 a Ramos y La Era, previa tasación por Domingo de Lusa, escultor, y Pablo González, ensamblador, en 1.300 ducados, cantidad que pareció exorbitada. Las obras fueron demorándose y hasta 1649 no fueron entregadas. Martín de Echevarría y Miguel Labayen, ya conocidos, las tasaron en 1.206 ducados: 450 para La Era, 448 para Ramos y 350 para los herederos de Adrián de Almádoz.

La arquitectura romanista, clásica y severa, consta de doble banco, dos cuerpos de cinco calles y ático, las columnas estriadas dóricas, jónicas y pilastras enmarcan las cajas rectangulares y los frontones son triangulares, curvos y avolutados. Los bancos alojan relieves de la Pasión y otros santos y las calles extremas escenas de la vida de San Martín. La imagen del titular de esta advocación se enmarca entre cuatro apóstoles y las santas Nunilo y Alodia, y el Calvario del remate entre un apóstol y Santa Eufemia (100).

(98) AGN, Clero, CS, Leg. 4,257.

(99) GARCIA GAINZA, M.C., CMN, I, p. 333.

(100) LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Noticias de algunos retablos aragoneses del taller de Sangüesa (Navarra)*, en «III Coloquio de Arte Aragonés», Huesca, 1983. pp. 207-221.

APENDICE DOCUMENTAL

Doc. n.º 1

1615. mayo, 23.—Sangüesa

CONTRATO DE TRABAJO EN COMPAÑIA ENTRE ADRIAN DE ALMANDOZ Y GASPAR RAMOS, ESCULTORES VECINOS DE SANGUESA.

«En la villa de Sangüesa a beinte y tres días del mes de mayo del año mil y seiscientos y quince, en presencia de mí el escribano y testigos infrasquitos, constituidos en persona Adrián de Almádoz y Gaspar Ramos, escultores vecinos de la dicha villa, los cuales dixeron que entre ellos están conbenidos y concertados de hazer compañía a medias en las obras del dicho su oficio y de trabajar juntos desde oy, fecha desta escriptura, en adelante, procurando para ello las obras, que cada uno pudiese aplicar con que el provecho y gasto que en las dichas obras ubiere y se ofesciere, ayan de ser y sean a medias para cada uno de ellos por iguales partes sin bentaja ninguna.

Y que por quanto el dicho Adrián de Almádoz tiene tomada a su cargo el hazer las obras, que abaxo se declara, y en ellas tiene echo y trabajado algunas obras, tienen tratado entre ellos que le aya de acoger y acojan al dicho Gaspar Ramos a las dichas obras, y que aquéllas se ayan de trabajar y acabar los dos juntos en la dicha conformidad y compañía, y aya de llebar el dicho Gaspar Ramos la mitad del provecho que se alcanzare de las dichas obras de lo que se trabajare asta acabar aquéllas, y en razón de lo susodicho y de lo demás que irá declarado en esta escriptura hazen y otorgan la transación siguiente.

Primeramente dixeron los susodichos Adrián de Almádoz y Gaspar Ramos que de oy, fecha desta escriptura en adelante, hazen compañía para trabajar juntos en el dicho su oficio procurando, como cada uno dellos aya de procurar, todas las obras y aprobechamientos, que en razón de las dichas pudiere aplicar sin haçer fraude alguno, y que ayan de trabajar y trabajen las dichas obras los dos juntos de la forma y manera que se concertaren con las partes, llebando los aprobechamientos e intereses que se sacare y concertaren por las dichas obras a medias los dos y por iguales partes, a los plaços y tiempos que se cobraren poniendo en la misma mitad y conformidad los materiales neçesarios para las dichas obras, y, por lo mismo, los gastos que se ofrescieren en ellas.

Item fue conbenio que por quanto el dicho Adrián de Almádoz tiene tomado a su cargo el açer para la iglesia del lugar de Undués de cabo Lerda una obra, y para ello tiene echo u trabajado el sagrario y cajones en la sacristía y otras cosas, sea aberiguado, y así mismo tiene tomado a su cuenta y cargo el hazer un retablo mayor para la iglesia del lugar de Elorz, y por la presente dio al dicho Gaspar Ramos la mitad del aprobechamiento de la obra de Undués en lo que falta por hacer y acabar de trabajar, y en la mitad por entero del retablo y obra de Elorz....

Item fue conbenio que en caso que durante el tiempo desta compañía murieren qualquiera de los dos, dexando començadas algunas obras de las que hubieren tomado en la dicha compañía, que el sobreviviente quede obligado de acabar las dichas obras a su costa y del difunto y sus herederos, y después se ayan de partir y cobrar los yntereses que se obieren de aber por ellas, a los plaços y tiempos concertados a medias y por iguales partes para el sobreviviente, y el heredero del tal difunto, sin que en ello, por ninguna de las dichas partes, se ponga escusa alguna.

Y con estas condiciones se obligaron con sus personas y vienes cumplirán esta escritura, y de no hir ni benir contra ella en pena de ducientos ducados, aplicados la mitad para la Cámara y Fisco de S.M. y la otra mitad para la parte obediente...(Firmado)

Adrián de Almándo/Gaspar Ramos/Miguel de Casanoba y Aibar
Pasó ante mí, Pedro de Artieda, escribano».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 1.74

Doc. n.º 2

1622, mayo, 9.—Sangüesa

CONDICIONES PARA LA CONSTRUCCION DEL RETABLO MAYOR DE LA REAL COLEGIATA DE RONCESVALLES.

«Ilustre Señor, Martín de Liédena, procurador de Gaspar Ramos, escultor vecino de esta villa, dice que el suplicante se ha encargado de hazer y ha tomado a su cuenta el retablo de la capilla mayor de la iglesia catedral de Roncesvalles, y el dicho concierto y trato lo ha hecho el suplicante, con el prior y cabildo de la dicha iglesia, con las condiciones y cláusulas que irán asentadas en la escritura, que el suplicante ha de hazer con el dicho prior y cabildo.... suplica mande recibir las fianzas.....

Se manda hazer auto desta petición, y que el suplicante presente el cartel de las cláusulas y condiciones, y que así bien presente las fianzas que dice...y se provea lo que se pide, lo qual probeió el ilustre Señor Miguel de Añués, alcalde de la villa de Sangüesa, en ella a nueve de mayo del año mil seyscientos y veynte y dos.

Lo que se asienta y capitula por condiciones, en razón del retablo que se ha de hazer en la capilla mayor de la santa iglesia de Roncesvalles, es lo siguiente:

1. Primeramente que en el pedestral ha de llevar seys cartelas y en ellas en el tercio de arriba sus ojas colgantes.
2. Item que en el cuerpo de la Virgen aia de ser de orden dórica, con sus cajas en los nichos y goarniciones en las istorias y las columnas del dicho cuerpo estriadas, y en la caja de la Virgen sus xambas, aproporcionando la caja conforme a la Virgen.
3. Item en el segundo cuerpo de la dicha obra ha de ser de orden de corintio con sus columnas estriadas y con sus frontispicios diferenciados, en debida proporción, con sus caxas y guarniciones correspondientes al primer cuerpo.
4. Item que el remate de la dicha obra al peso de las columnas con sus cartelas y guarnición con su frontispicio, y en los lados unos escudos con sus targetas, acomodándolos de suerte que no impidan las lumbresas, y al lado del sus cartones que acompañen el ángulo recto que haze la dicha obra, y que en todo lo sobredicho haya de ser y sea dando a todas las órdenes en proporción y altura conforme arte, y para esto el maestro lo aia de haser bien y perfectamente, y a de dar fianzas beneméritas a contento y satisfacción de su señoría.
5. Item que la dicha obra se hará con el maderage de nogal y robre que ordenaren los dichos señores prior y cabildo, y lo demás de cola, clabos y pertrechos han de ser por cuenta de dicho maestro.
6. Item que el asiento de dicho retablo, que ha de ser de piedra o ladrillo, lo ha de ser por cuenta de la dicha santa casa.
7. Item que la dicha obra se haya de hazer conforme a la traca que pareciere firmada por el maestro en quien se rematare y la diere su señoría y cabildo.
8. Item que el cuerpo del remate se haia de hazer con orden compósita, proporcionando el alto con lo ancho.
9. Item los alquitrabes, frisos y cornixas se les dé el adorno que conviene a cada orden, sin que quede desproporcionado nada.

10. Item se aian de hazer figuras historias y otros qualesquiera adornos necesarias como parecerá en los bancos de la traça, salbo en el nicho de Nuestra Señora, porque allí se ha de poner la imagen de la dicha santa casa.
11. Item es condición que el relicario se aia de hazer conforme está monstrado en la dicha traça, haziendo la caja en el remate para quando se sacare el Santísimo Sacramento.
12. Item es condición que, después de executada y asentada la dicha obra, la aia de dar reconocida poniendo una persona de su parte y su señoría y Cabildo otra, y si faltare a ninguna de las condiciones se aia de poner en proporción a costa y daño de tal maestro y se entienda que no sea pena temeraria sino executiva, conforme los tales maestros que reconocieren.
13. Item es condición que el dicho maestro no pueda hazer mejoras, y si las hiziere no pueda pedir restitución de ellas, sino que desde luego haga gracia de ellas a la dicha santa casa.
14. Item que la dicha obra se aia de hazer en el sitio de la dicha santa casa de Roncesvalles.
15. Item que la puerta del relicario a de ser de la plata que ahora tiene el retablo en que están las figuras grandes.
16. Item que al lado del relicario se aian de poner las dos istorias de plata que están en el retablo.
17. Item que en los dos remates del ochabo del pedestral se aian de poner de medio relieve dos historias, las que en ellas ban señaladas.
18. Item que en las quatro caxas que están en los lados de la imagen de Nuestra Señora se aian de poner otras quatro historias de medio relieve, que serán la Anunciación, el Nacimiento, la Circuncisión y la Adoración de los reies con todo el ornato que pidieren.
19. Item que la caja que está sobre la imagen de Nuestra Señora se aia de poner la Asunción de bulto con su ornato de ángeles.
20. Item que en la caja de lo alto se a de poner la imagen de San Miguel que tiene la casa.
21. Item que en las quatro caxas del ochabo se aian de poner los dos ángeles de plata que tiene el retablo, y una imagen de San Joan Baptista y otra de San Agustín de bulto.
22. Item que el que quedare con la obra ha de hazer una traça en limpio acabada en toda perfección, en conformidad con las dichas condiciones, y conforme a ella, que ha de quedar firmada del maestro y de otros dos y del señor prior.
23. Item que desde que se comentare el retablo no se ha de alçar la mano del, sino que siempre han de trabaxar los oficiales que se concertaron, a los quales se les irá dando lo que pidieren para su comida en dinero y en carne, y en pan y vino, posada y camas y serbio a su costa, de manera que por esto no se excusen de trabajar, y se baia hiziendo la obra de forma que se pueda ir dorando como la fuere hiziendo. para que se acabe con brevedad.
24. Item que la paga de lo que se concertaren se irá haciendo conforme ellos baian trabajando, y que acbada y reconocida por los maestros nombrados por las partes, lo que se les debiere a los maestros se les pagará luego.
25. Item que en el cuerpecito del sagrario, a do a de tener un caxeta, aia de hazer un niño Jesus Gaspar Ramos».

AGN, Clero, Carmelitas Sangüesa, Leg. 4,255

Doc. n.º 3

1622

IMAGENES E HISTORIAS QUE HAN DE LLEVAR LOS BANCOS DEL RETABLO MAYOR DE RONCESVALLES.

«Lo que se ha de hacer en los bancos de la traça del retablo

Primeramente en el pedestal, en las istorias que corresponden a la plata, en la del lado del evangelio, la istoria de la Concepción y en la otra postrera la de la Presentación.

En las istorias vajas del primer banco se ha de poner debajo de la imagen de Sant Joan Baptista su nacimiento y en la de abajo de Sant Joan Evangelista las istorias del Apocalipsis de la isla de Pastmos.

En la istoria primera del lado del evangelio, que corresponde a las de los santos, el nacimiento de Nuestra Señora, y en la del lado de la epístola su Desposorio.

En la istoria grande deste primer banco la Encarnación de Nuestro Señor al lado del evangelio, y al otro su Nacimiento.

En las istorias grandes del segundo banco, en la del lado del evangelio, la Ascensión, y en la otra la Adoración de los Reyes.

En las istorias del tercer banco, en la del lado del evangelio, el Tránsito de Nuestra Señora, y en la otra la save que, según la tradición desta casa, cantaban los ángeles a Nuestra Señora a que venían los ciegos con candelas en los cuernos, que está pintada en Santiespiritus.

Los tercios de las columnas y los fusos han de ser tallados, los banquillos y frontispicios con virtudes echadas, y en sus frontispicios altas levantadas.

El relicario ha de llebar en los remates ángeles lebantados, y en lo alto un niño Jesús, y por remate unos ángeles con un pabellón, y este mismo remate ha de llevar la caja de la imagen de Nuestra Señora.

Se han de hacer quatro figuras, las dos de Sant Pedro y San Pablo, y las otras dos de Sant Joan Evangelista y de Sant Ambrosio para las quatro cajas.

Se han de componer los ángeles de plata para los dos lados de la Asumpción».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg.4,255

Doc. n.º 4

1622, mayo, 16.—Sangüesa

BITORIAN DE ECHENAGUSIA, VECINO DE SANGUESA, SE COMPROMETE A HACER LA ARQUITECTURA Y ENSAMBLAJE DEL RETABLO MAYOR DE LA COLEGIATA DE RONCESVALLES.

«En la villa de Sangüesa a diez y seys días del mes de mayo del año mil seyscientos y veynte y dos, en presencia de mí el escribano público y testigos infrasquitos, pareció presente Bithorián de Echenagusia, veçino de la dicha villa, el qual dixo que como pareçe por el cartel, cláusulas, condiciones y fianzas, Gaspar Ramos, escultor veçino de la dicha villa, se ha encargado y ha tomado a su cuenta el hazer el retablo de la capilla mayor de Nuestra Señora la Real de la santa Yglesia de Roncesballes, haziendo para ello su trato y concierto con el señor prior y Cabildo de la dicha yglesia ...y por quanto tienen tratado el dicho otorgante y el dicho Gaspar Ramos verbalmente que de toda la obra que hubiere de hazer, perteneciente a arquitectura y ensamblaje, la haya de hazer el dicho Bithorián de Echenagusia, como arquitecto, ensamblador en el dicho retablo, conforme y de la manera que las dichas condiciones y cláusulas del dicho cartel refieren, y dentro del tiempo que en él se contiene, y por la forma que en él se especifica, y que la cantidad que de hazer el dicho retablo así de escultura como se ensamblaje se le ha de dar al dicho Gaspar Ramos en qualquiera forma, especie y manera aya de ser de repartir a medias por yguales partes...

Y por quanto el dicho Ramos ha dado las dichas fianzas, y se ha obligado a solas a su indemnidad...y así el dicho Bithorián de Echenagusia dixo que, por la presente, y con lo que se refiere a la dicha fianza, que desde ahora promete y se obliga, con su persona y todos sus bienes, de pagar y cumplir con todo lo que se refieren las dichas cláusulas y condiciones del dicho cartel, en quanto a lo que toca e incumbe a la arquitectura y ensamblaje que se ubiere de hazer en el dicho retablo, y que aquello dará perfecto y acabado sin que al dicho Gaspar Ramos ni a su fiadores les benga daño alguno, antes bien quiso que no cumpliendo con lo perteneciente a su dicha profesión...el dicho Gaspar Ramos y Cabildo pueda hazer la dicha arquitectura y ensamblaje a qualesquiera otros oficiales que les paresciere, aunque sea dándoles mayores cantidades....

Dio y presentó el dicho otorgante por su fiador llano y pagador y cumplidor a Juan de Echenagusia, su padre, veçino de la dicha villa, el qual hallándose presente...dixo se constituía y constituyó por tal fiador.... y se obligó con todos sus bienes de cumplir a pagar con todo lo que el dicho Bithorián de Echenagusia se ha obligado sin faltar en cosa alguna.....

Siendo a todo ello presentes por testigos Salvador Çurita, veçino desta villa, y Celedón de Veydecar, residente en ella, los quales y los dichos otorgantes firmaron con mí el dicho escribano (Firmado)

Bithorián de Echenagusia/Gaspar Ramos/Juan de Echenagusia/Salvador de Çurita/Celedón de Veydecar.

Pasó ante mí, Pedro de Asiain, escribano».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 5

1627, noviembre, 9.—Sangüesa

ARREGLO DE CUENTAS ENTRE CATALINA DE CASANOVA, VIUDA DEL ESCULTOR ADRIAN DE ALMANDOZ, CON GASPAR RAMOS Y JUAN DE LA ERA, POR OBRAS DE ESTOS EN LOS RETABLOS DE SANTACARA Y UNDUÉS.

«En la villa de Sangüesa a nueve de nobiembre de mil seiscientos y veintisiete, ante mí el escribano y testigos abaxo nombrados, parecieron presentes Gaspar Ramos, escultor, y Joan de la Era, ensamblador, y Catalina de Casanoba y Aybar, viuda de Adrián de Almándoç, vecino de Sangüesa, difunto, precedente licencias que para ello hiço escritura de obligación con el bicario y becinos de la villa de Santacara, y así bien con el vicario y becinos del lugar de Undués de cabo Lerda en el Reyno de Aragón, en que se obligó de acer los retablos de las dichas yglesias, los mayores, y por aber muerto el dicho Adrián de Almándoç sin acabar los dichos retablos y otras obras, la dicha Catalina Casanoba encomendó acabar aquellos al dicho Gaspar Ramos y al dicho Joan de la Era.

Y agora para verificar lo que cada uno dellos les cabe tasar los dichos retablos, y allan que la dicha Catalina de Casanoba, según consta por las declaraciones que an echo Pablo Gonçález y Domingo de Lusa, oficiales para ello nombrados, alcança en Santacara trescientos nobenta y un ducados, y en Undués la suma de ducientos nobenta y ocho ducados, y el dicho Joan de la Era alcança en Santacara seiscientos y un ducados, y en Undués quinientos sesenta y quatro ducados, por manera que juntadas las dichas partidas del dicho Joan de la Era suma mil ciento y ochenta y cinco ducados, con más doce ducados que se le añaden de ciertos gastos que se icieron en el tiempo que se tasaron las dichas obras.

Y por quanto que el dicho Joan de la Era ha tenido otras quantas con la dicha Catalina de Casanoba y Miguel de Casanoba, su padre, difunto, en razón de otras obras, quedó alcanzado el dicho Joan de la Era en quinientos y tres ducados, y agora hace pago dellos a la dicha Catalina en los mil ciento nobenta y siete ducados que montan las sobredichas dos partidas, por manera que descontados los dichos quinientos y tres ducados, tiene que haber seiscientos y nobenta y quatro ducados el dicho Joan de la Era, de manera que a la dicha Catalina de Casanoba quedan buenos en todo mil ciento ochenta y dos ducados, y al dicho Gaspar Ramos seiscientos beinte y un ducados.

Y con estas cuentas quedan rematados todos los gastos quen tasar las dichas obras se an ofrecido, que de todo ello an acudido cada uno con su parte singular...dixo la dicha Catalina de Casanoba que Gaspar Ramos y Joan de la Era puedan acer demandar e recibir y cobrar de las dichas yglesias vicarios y primicieros dellas los dichos mil seiscientos y un ducados como fueran cayendo los plazos.... y con esta escritura de aberiguación de quantas quedan rematadas todas las que an tenido el dicho Joan de la Era con los dichos Adrián de Almándoç y Miguel de Casanoba, padre y marido de ella.

Pasó ante mí, Miguel de Esquiroz, escribano».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 6

1638

ACUERDO ENTRE GASPAR RAMOS Y FRANCISCO OLMOS, ENSAMBLADOR VECINO DE ASIAIN, PARA REALIZAR UN RETABLO PARA LACUNZA.

«Dezimos nosotros Gaspar Ramos, escultor vezino de la villa de Sangüesa, y Francisco de Olmos, ensamblador vezino del lugar de Asiain, que en quanto a la escultura que se a de hazer en el retablo de la yglesia de la villa de Lacunça, nos concertamos en la forma siguiente:

Onze figuras, las diez de a quatro pies y la una de a siete pies, a quinze ducados cada figura desbastadas y rebotadas, y diez ystorias las seis de a seis pies de alto y su proporción en ancho. Digo las quatro de ellas que son del pedestral son de a dos pies de alto, las seys de ellas que son de alto a seis pies fue concierto de desbastallas y rebotallas a veynte ducados, y las quatro del pedestral a treze ducados, todas las quales figuras e ystorias suman y montan trezientos y veynte y tres ducados, los quales se an de pagar desta manera: el tercio de los trezientos y veynte y tres ducados al principio de la obra, el otro tercio digo la mitad del dinero restante desbastada y rebotada dicha obra, y el residuo del dinero desde el día que se acabare en un año.

Para todo lo qual se obligaron los dichos Gaspar Ramos hazer toda la obra, principiando aquélla por los primeros de marco del año de mil y seiscientos treinta y nueve, desbastada y rebotada de la manera referida, y el dicho Francisco Olmos a dar y pagar las sobredichas partidas... a dalle cama y posada en el entretanto que dura de desbastar y rebotar la sobredicha obra, para todo lo qual fueron presentes por testigos Don Andrés de Olmos y Joan de la Hera y firmaron (Firmado)

Gaspar Ramos/Francisco Olmos/Don Andrés Olmos/Juan de la Hera»

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255

Doc. n.º 7

1642, diciembre, 20.— Lumbier

JUAN DE HUICI, VECINO DE LUMBIER, RECONOCE QUE GASPAR RAMOS LE HA HECHO DIEZ HISTORIAS Y BULTOS DE SANTOS PARA EL RETABLO DE LA PARROQUIAL DE OYARZUN.

«En la villa de Lumbier a los veynte días del mes de diciembre del año mil seiscientos quarenta y dos, ante mi el escribano y testigos infrasquitos, parecieron presentes Gaspar Ramos, vecino de la villa de Sangüesa, y Joan de Huyci e Yturen, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, vecino de la dicha villa de Lumbier, y dixo que el dicho Gaspar Ramos le a echo diez ystorias y bultos de santos para la obra que haçe de la iglesia parroquial de Oyarçun, y por ellas se an conbenido y concertado anbos dos se aya de dar y pagar por su ocupación y trabaxo de mucho tiempo que atenido en hazerlas al dicho Gaspar de Ramos la suma y cantidad de quinientos ducados.

Y teniendo, como tiene concierto, prometió y se obligó el dicho Juan de Huyci e Ituren con su persona y bienes de dar y pagar al dicho Gaspar Ramos los sobredichos quinientos ducados de esta manera: çien ducados para el día y fiesta de Pascua de Resurrección, primero veniente, del año de mil seiscientos quarenta y tres, y para la paga de los quatrocientos ducados restantes consignó una cesión y derecho que tiene adquirido de la valle de Oyarçun sobre la herrería concejil de la dicha valle por el retablo y sagrario que les hace....

Siendo a todo ello presentes Pedro Sanz y Racas y Joan de la Era, vecinos de la dicha villa...

Ante mí, Miguel García, escribano»

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 8

1645, abril, 28.—Sangüesa

GASPAR RAMOS DA CUENTA DE CIERTAS OBRAS HECHAS PARA JUAN DE LA ERA, ENTRE ELLAS PARA LAS ABAURREAS.

«Digo yo Gaspar Ramos, escultor vecino de la villa de Sangüesa, que oy, este día, abiéndonos juntado Juan de la Era, ensamblador, vecino de la villa de Lumbier, acer aberiguación de quantas que teníamos entre los dos de los intereses que yo el dicho Gaspar Ramos tengo recibidos a cuenta de las obras que tengo trabajadas para los lugares de las Abaurreas, y las demás obras que le tengo echas a una con el dicho Juan de la Era, que son diez descargos por mí otorgados, los quales quedan en poder del dicho Juan de la Era, pasados en cruz en todos, y asentado de mi mano al pie pasados en cuenta, que todos los dichos diez descargos que montan ducientos y beinte y seis ducados yncluyendo en ellos unas obras que el dicho Juan de la Era yço para mí como son: una cama, dos bancos de respaldo y un bufete, una antipecho con unos balustres, una bentana y otras ocupaciones.

Y de los dichos ducientos y beinte i seis ducados se rebaten cinquenta y siete ducados quedan en líquido ciento y sesenta y nueve ducados, y los dichos cinquenta y siete ducados se rebaten por figuras sueltas que le tenía echas, y por la berdad di el presente echo y firmado de mi mano, siendo testigos Juan de Huyci y Miguel de Garde, a veinte y ocho de abril del año mil seyscientos y quarenta y cinco. (Firmado)

Juan de Huyci/Miguel de Garde/Gaspar Ramos».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 9

1645, abril, 28.—Lumbier

RECONOCIMIENTO DE LAS OBRAS QUE GASPAR RAMOS HIZO PARA JUAN DE LA ERA EN ABAURREA ALTA, ABAURREA BAJA, GARAYOA, ELORZ Y ORRADRE.

«Memoria de las obras de escultura que tiene echas Gaspar Ramos a Juan de la Hera questán sin tasar y otras que se an de reconocer por quien las tasare.

Primeramente toda la escultura del sagrario de Abaurrea la Vaxa, y los quatro evangelistas del primer pedestral del retablo. Y las dos historias del dicho pedestral. Y también la figura de la adboación de San Martín, y la historia del descendimiento de la cruz. Y toda la madera de las dichas historias y figuras. Y el aparejarlas es de Juan de la Hera. Y toda la demás escultura del dicho retablo es por mi cuenta. Y se ha de estimar con arquitectura para mí.

Item el dicho Gaspar Ramos ha hecho la escultura del sagrario de Abaurrea la Alta. Y las quatro historias principales del primero y segundo cuerpo. Y toda la demás escultura es mía, y se ha de estimar para mí a una con la madera de las dichas quatro historias, y el aparejarlas y portear y asentarlo.

Item el dicho Gaspar Ramos ha hecho toda la escultura del retablo de Garayoa. Y toda la talla es por mi cuenta, y la madera de la escultura también es para mí.

Item así bien toda la escultura del retablo y sagrario de Elorz es del dicho Gaspar de Ramos. Y toda la madera de la dicha escultura y aparejarla es mía. Y el portear toda la obra del dicho lugar de Elorz a una con los caxones de la sacristía.

Item todas las sobredichas obras se las he llevado al dicho Gaspar Ramos a mi costa a su casa y traerlas. Y todas las historias y figuras principales las desbastó en mi casa, ayudándole yo lo que pude a mi costa.

Item que todas las negociaciones de las dichas obras, como son las licencias y escrituras y negocios con las partes, ha sido a mi costa y en particular la obra de Elorz para conseguirla. A más de otros gastos que se

ofrecieron di de presente a fray Prudencio de Sandóbal una caja de un órgano que valía ciento y cinquenta ducados. Y para el qualquier caso hize esta claredad y la firmé de mi mano.

Más hizo el dicho Gaspar Ramos para el lugar de Orradre quatro figuras como son: la figura de San Juan Evangelista y el Christo, María y San Juan. Y es la madera de Juan de la Hera.

Y aviéndonos juntado para verificar las obras que cada uno tiene hechas, son las contenidas en este memorial, excepto si se hallare a más de las contenidas obras dichas al tiempo que se tasaren, por aver avido falta de asiento, así de parte de Gaspar Ramos como por falta de Juan de la Hera, todas las dichas figuras o historias se entienda dar y ser del dicho Gaspar Ramos, constando por relación del maestro que las tasare las dichas obras ser del dicho Gaspar Ramos. Y para que conste ser verdad lo sobredicho, lo firmamos en Lumbier a veynte y ocho de abril del año mil seyscientos quarenta y cinco. (Firmado)

Juan de la Era/Gaspar Ramos».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255

Doc. n.º 10

1645

TASACION DE LAS OBRAS QUE HIZO GASPAS RAMOSA JUAN DE LA ERA EN ESPARZA, DOMEÑO, LUMBIER, ORRADRE Y GREZ.

«Memorial de las obras que tengo echas a Joan de la Era questán sin tasar para mi quenta.

Esparça. En Esparça le ice quatro ystorias de a seis palmos, antes más que menos, del señor San Andrés, que son quando iço Oración al aspa y otra quando le asparon, la quarta no tengo asiento de ella. Balen a 70 ducados 220 ducados.

Para dicho Esparça quatro figuras redondas, las dos de nogal y las otras dos de tejo, que son San Sebastián, San Joan Bautista, San Miguel y San Bartolomé, todas figuras de siete palmos, poco más o menos, balen a 50 ducados 200 ducados.

Para dicho Esparça quatro ebangelistas y dos vírgenes de medio relieve que dijo eran para el pedestal del segundo cuerpo, y en el pedestal del remate quatro doctores. Son las vírgenes Santa Bárbara y la Madalena. Más Christo, San Joan y María que en Aspuz las desbasté de un nogal de mi suegro de una becindad que tenía, 48 ducados y 90 ducados.

Domeño. En Domeño quatro ystorias de a seis palmos que son las principales de la obra, son la Anunciación del ángel, el Nacimiento de Chisto, el Bajamiento de la cruz y la Oración del guerto, balen a 20 ducados 280 ducados.

Más en dicho Domeño la figura principal ques la Virgen con su niño de ocho palmos, bale 80 ducados, no sé si ay otras figuras, remitome al reconocimiento.

Lugar desconocido. Más le tengo echas tres figuras de medio relieve para un sagrario, que son la Resurrección, San Pedro y San Pablo, balen a 15 ducados 45 ducados. Lleváronse estas tres figuras en el mes de mayo a 15 del año 1626 no sé para qué lugar.

Lumbier. Más en 30 de enero de 1643, víspera de la conceción, llebaron una imagen de la Conceción para las monjas de Lumbier, y aquélla se me había de pagar luego, y se me debe 30 ducados.

La figura principal del colateral de señor San Martín la desbasté y compuse. Más las tres istorias del pedestal de la Pasión las ice, encajé y acabé, bale la de en medio 50 ducados, las otras a 30, que suman 220 ducados.

Grez. Más en el lugar de Grez la figura principal que es el señor San Sebastián de siete palmos, poco más o menos, bale 50 ducados. Más para dicho Grez las dos istorias del segundo cuerpo que son adherentes a los milagros y pasión del santo, balen a 20 ducados 40 ducados. Y si otras se allaren se reconocerán.

Y suma todo 2.493 ducados».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 11

CANTIDADES QUE JUAN DE LA ERA DEBE AL ESCULTOR GASPAR RAMOS POR OBRAS QUE ESTE LE HIZO EN DIVERSOS LUGARES: LUMBIER, BURGUI, ELORZ, RONCESVALLES Y AZPARREN.

«Memoria de lo que me debe Joan de la Era a más de los ajustes que tenemos echos de otras obras como constan por escritura echa ante Beguioiz, esribano real, es lo siguiente:

Primeramente 30 ducados de la figura de la Concepción que le ice para las monjas del combento de la villa de Lumbier, que aquella la concerté con el bicario que era de dichas monjas llamado un tal Olleta, y el dicho Joan de la Era me pidió la igiese por su cuenta diciendo quel abía de açer un colateral para dicha figura, y que para en parte de pago de una dote que abía de dar a una hija monja me la pagaría y se me debe.

Más 4 ángeles que se trajo del sagrario de Elorz con sus instrumentos y otros dos niños de a quatro palmos, los quales lo a acomodado en la obra y sagrario de Burgui, balen 60 ducados (Tachado todo el párrafo).

Más tres figuras de un sagrario de medio relieve que son la Resurrección, San Pedro y San Pablo no sé para qué lugar y éstas me las a negado, balen 45 ducados.

Más una istoria de la Presentación de Christo ante Pilato que está en el colateral que iço para la yglesia de Lumbier, bale 50 ducados.

Más luego que casé me pidió dos pelejos nuevos que yo tenía y se los di, balían 24 reales, más una canca para plantar viñas grande, balía 2 ducados. Más quando casó la ija me inbió a pedir una libra de confitura con su criado y se la inbié, 4 reales.

Más de la obra de Elorz se cobró a una parte 27 ducados a otra 3 ducados con más otros 8 ducados que suman las tres partidas 38 ducados, y quando yçimos la escritura que me traspasó su derecho por el cancel que yo le içe dijo no tenía cobrado blanca en dicha obra, y se a allado por sus descargos aber recibido los dichos 38 ducados. Más una carga de trigo que se trajo su moço del primiçiero de Elorz con unas cuerdas que pagué 40 reales. Más le di un madero de pino que me costó 2 ducados para los cajones que iço para la sacristía de Elorz con más un medio catorcén serrado de lo largo bale 4 reales.

Más tenemos que pasar las cuentas de las sillas del coro que se içieron en Roncesballes concertadas en 900 ducados, los quales los habíamos de partir a medias, eçeto el gasto de la costa y jornales que en ellas se ocuparon y gastaron, que se ganó en ellas más de 700 ducados por aberse echo unas mejoras en los remates de dichas sillas.

Lo que yo tengo recibido tengo dado descargo que arto poco viene a ser 350 ducados por mayor, de modo que suma todo lo que me debe 583 ducados.

Más me debe la resta del balor de una figura de Nuestra Señora que le yçe para Ezparren y me tiene dados, pienso, 11 ducados».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4.279

Doc. n.º 12

1645

OBRAS QUE HIZO GASPAR RAMOS PARA JUAN DE LA ERA EN ESPARZA, DOMEÑO, LUMBIER, ORRADRE Y GREZ, Y OTRAS EN PARADERO DESCONOCIDO.

«Rolde y memorial de la sobras que tengo echas a Joan de la Era questán sin tasar

Esparza. Le ice tres ystorias de a seis palmos antes más que menos de San Andrés que son quando iço Oración al aspa y quando lo asparon, y la otra el Bautismo de San Joan.

Quatro figuras redondas, las dos de nogal y las otras dos de tejo, que son San Sebastián, San Joan Bautista, San Miguel y San Bartholomé, todas figuras de a seis palmos poco más o menos.

Christo, San Joan y María que las desbasté en Aspurz de un nogal que allí cortamos quera de mi suegro.

Quatro ebangelistas y dos vírgenes de medio relieve, queran para el pedestal del segundo cuerpo, son las vírgenes Santa Bárbara y la Madalena.

Domeño. Quatro ystorias de a seis palmos poco más o menos que son las principales de la obra, que son la Anunciación del ángel, el Nacimiento de Christo, el Bajamiento de la cruz y la Oración del guerto.

La figura principal que es la Virgen con su niño es de alto de ocho palmos.

Paradero desconocido. En seis de abril del año 1642 llebaron dos figuras, la una del señor San Joseph y la otra de San Antón de a cinco quartas para un retablo, llebólas un criado de Joan de la Era, no me dijo para dónde eran.

Lumbier. En 30 de enero de 1643, bíspera de la conceción, llebaron una imagen de la Conceción para las monjas de Lumbier.

Le debasté y rebajé la figura del señor San Blas, questá en un colateral de la parroquial de Lumbier, y la acabó Domingo de Lusa.

Paradero desconocido. Más le tengo echas tres figuras de medio relieve para un sagrario que son la Resurrección y San Pedro y San Pablo de a dos palmos, algo más, en el año 1626, llebólas en el mes de mayo a 15, no sé para qué lugar.

Orradre. Le tengo echas quatro figuras, la una de San Joan Bautista de cinco palmos, las otras tres Christo, San Joan y María de a tres palmos, llebáronse a quatro de março de 1634.

Grez. En Grez no ice asiento, remitome a si se allare alguna cosa de mi mano asta el ajustamiento de nuestras cuentas.

Montará las obras sin tasar pasados de 900 ducados.

Más a pagado en Elorz al primiciero quarenta reales de una carga de trigo y unas sogas.

Más para sacar la licencia de la obra de Elorz estube ocho días con la cabalgadura, y entregué al vicario general un niño Jesús que balía cien ducados.

Más di al bicario de Elorz un Christo de boj que balía treinta ducados.

Más di a Miguel de Ganuça cinquenta ducados porque dicha obra yciese dejación della, porque en sede bacante se la dieron a él».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 13

Sin fecha

GASPAR RAMOS DECLARA HABER HECHO CIERTAS OBRAS PARA LAS IGLESIAS DE ARTIEDA, SANTACARA, UNDUES DE LERDA, LUMBIER, ELORZ Y GREZ.

«Es tasada la obra que tengo echa en el lugar de Artieda, que son doce figuras de bulto y dos ystorias en 436 ducados con más dos istorias que Bazzardo iço por mi quenta, las quales tasaron de por sí en 90 ducados, que todo suma y monta 526 ducados, con más duçientos ducados que iço el dicho La Era 726 ducados.

Estimóse la parte de la obra que tengo echa en Santacara en 314 ducados.

Estimóse la parte de la obra que tengo echa en Undués en 418 ducados.

Más se me debe en Santacara y Undués de Lerda 266 ducados, por abérmelos confinado Catalina de Casanoba por obras que le tenía acabadas, que dejó su marido Adrián de Almándoç, como consta por su testamento echo por ante Esquíroz el año 1630.

En seis de abril del año 1642 llebaron dos figuras, la una del señor San Josef y la otra de San Antón, de a cinco quartas, para un retablo de Juan de la Era, llebólas un criado suyo.

En 30 de enero de 1643, bíspera de la Conceción, llebaron una ymagen de la Conceción para las monjas de Lumbier.

Más a 14 de abril del año 1647 le ice un mascarón, y lo llebó dicho día un criado suyo para los escaños del coro de Elorz.

Más para el lugar de Grez la figura principal del Señor San Sebastián con dos istorias colaterales y las demás que se allaren ser más por no tener asiento».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255

Doc. n.º 14

1650, octubre, 23.—Lumbier

GASPAR RAMOS Y JUAN DE LA ERA NOMBRAN COMO TASADORES A MARTIN ECHEVERRIA, VECINO DE PAMPLONA, Y A PABLO AGUIRRE, PARA QUE RECONOZCAN ALGUNAS OBRAS DE RAMOS EN ESPARZA, DOMEÑO, ORRADRE Y GREZ.

«En la villa de Lumbier a veynte y tres del mes de octubre del año mil seiscientos cinquenta y tres, ante mí el escribano y testigos infrasquitos, parecieron presentes Gaspar Ramos, escultor vecino de la villa de Sangüesa, y Joan de la Era, vecino de la dicha villa, ensamblador, quienes dijeron que, por la escritura de convenios y ajustamientos de quantas retroescritas, de conformidad nombraron por oficiales a Martín Cheberría, vezino de Pamplona, ya Pablo de Agerre, ambos escultores, para efecto de ber y reconoçer las ystorias y bultos echos por el dicho Gaspar Ramos.

Y porque entre las dichas partes ay dudas de quáles y cuántos sean aquellos echos en el lugar de Esparça, Domeño, Orradre y lugar de Grez, y estar disformes ambas partes sobre ello quales son echos por el dicho Gaspar Ramos. Y en quanto la ystoria de la Presentación a Pilatos questá en el retablo de San Blas de la dicha villa para saber si aquellas y cada una de ella están echas por mano del dicho Gaspar Ramos, de un acuerdo y voluntad nombran para el dicho reconocimiento al dicho Pablo de Agerre, escultor vezino del lugar de Asiain, para que bistos aquellos, con todo cuydado, aga relación si los dichos bultos e ystorias son echas por el dicho Gaspar Ramos, y reconocidas aquéllas de los que declarare ser echos por el dicho Gaspar Ramos.

Así bien pueda tasar y estimar cada una de ellas para lo qual le dan todo su poder cumplido, y en siguiente, echa la dicha tasación, fue conbenio entre las dichas partes tienen en razón de lo contenido en la escritura retroescrita y demás gastos que el dicho Joan de la Era atenido en adquerir las dichas obras al dicho Pablo de Aguerre y a Tomás de Gaztelu, vecino de la dicha villa, a quienes así bien para el dicho efecto les dan todo su poder cumplido y tendrán en bien todo lo que por los dichos oficiales fuere tasado y estimado por los sobredichos gastos que costare por memorias que por las dichas partes les fuere entregado, que desde agora para entonces loan y aprueban las tasaciones y demás cosas que en razón desto hizieren los dichos Pablo de Agerre y Tomás de Gaztelu, para lo qual dieron su poder cumplido a los jueces y justizias...

Y así lo otorgaron, siendo testigos Pedro de Ríos, residente en la dicha villa, y Juan de Miura, natural de Be-
ra»,

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 15

1653, octubre, 27.—Lumbier

PABLO DE AGUIRRE, ESCULTOR VECINO DE ASIAIN, Y TOMAS DE GAZTELU, ARQUITECTO, DECLARAN EL VALOR DE LAS OBRAS HECHAS POR GASPAR RAMOS PARA JUAN DE LA ERA EN LAS IGLESIAS DE ESPARZA, DOMEÑO, ORRADRE, GREZ Y BURGUI.

«En la villa de Lumbier a los veinte y siete días del mes de octubre del año mil seiscientos cinquenta y tres, ante mí el escribano infrasquito, pareció presente Pablo de Aguirre, escultor, vezino del lugar de Asiain, el qual

dixo que, en cumplimiento del nombramiento en él echo por Gaspar Ramos, así bien escultor vecino de la villa de Sangüesa, y Joan de la Era, vecino de la dicha villa, arquitecto, para efecto de declarar las obras questán echas por mano del dicho Gaspar Ramos en las yglesias de los lugares de Esparza, Domeño, Orradre y lugar de Grez.

Y abiendo ydo a ellas y reconocido las ystorias que ai en los altares de los dichos lugares y bultos de santos, alla y juzga ser obras echas por el dicho Gaspar Ramos las obras siguientes:

Primeramente en el lugar de Esparza y su iglesia dijo ay tres ystorias como son el Bautismo de San Joan Bautista, y las otras dos de San Andrés una cuando izo oración y el otro cuando le pusieron en aspa, y quatro ebangelistas y dos bírgines en el segundo pedestal siete figuras redondas que son Christo, San Joan y María, San Joan Bautista, San Sebastián, San Bartolomé y San Miguel que balen la suma y cantidad de quinientos y treinta ducados.

Más en el lugar de Orradre y su iglesia alla quatro figuras como son Cristo, San Joan y María y en la caxa principal San Joan Evangelista que balen nobenta ducados.

Y en la yglesia del lugar de Grez alla la figura principal de San Sebastián, la qual tasa en la suma de cinquenta ducados, las quales dichas ystorias y figuras sobreescritas las tasa y estima en las dichas cantidades como obras echas por manos del dicho Gaspar Ramos, y por tales las reconoce y ace relación, haviéndolas visto y reconocido con todo cuidado. Y para que conste se asentó por auto. Ante mí, Juan Ruiz Murillo, escribano.

Y luego ante mí el dicho escribano en la dicha villa, dicho día mes y año, pareció presente el dicho Pablo de Agerre, quien dixo quen virtud del nombramiento avisto y reconocido la yglesia y altar del lugar de Domeño, y allado quatro ystorias principales que son el Nazimiento de Nuestro Señor, la Anunciación del ángel, La Oración del guerto y el Descendimiento de la cruz, las quales declara ser echas por manos de Gaspar Ramos, escultor, y baler aquéllas duzientos y veinte ducados....

Y luego parecieron presentes Pablo de Agerre, escultor, y Thomás de Gaztelu, arquitecto...quienes habiendo visto las cuentas y demás cosas quentre los susodichos escultores tienen en razón de los gastos y jornadas quel dicho Juan de la Era a dado por memoria, y las pretensiones quel dicho Gaspar Ramos a tenido asta oy con el dicho la Era, computando todo lo que la una y otra parte an informado, por ebitar costas y gastos, adjudican al dicho Gaspar Ramos la suma de mil ochocientos y treynta ducados, incluyéndose en ellos los mil trezientos y nueve ducados, en que fue alcanzado el dicho Juan de la Era en la escritura de convenios que hizo, ante el escribano infrasquito, de data de diez de febrero del año pasado de mil seiscientos zinquenta, en la qual dicha cantidad se incluyen los ánjeles que están en el retablo y sagrario de la villa de Burgui....

Quedan de buenos en líquido para el dicho Gaspar Ramos mil ochocientos y treynta ducados, sin que en esta cantidad se entienda entrar los duzientos y beinte ducados de las obras de Domeño. Hazen la declaración sin que entiendan azer agrabio a ninguna de las partes. Y para que conste se asentó por auto, y lo firmaron con mí el escribano (Firmado)

Pablo de Aguirre/Thomás de Gaztelu

Pasó ante mí, Juan Ruiz Murillo, escribano».

AGN, Clero, Carmelitas de Sangüesa, Leg. 4,255.

Doc. n.º 16

1660, enero, 2.—Sangüesa

TESTAMENTO DEL ESCULTOR GASPARD RAMOS, VECINO DE SANGUESA.

«In Dei nomine. Amen. Sea notorio y manifiesto que por la presente escritura pública de testamento, última y postrera voluntad y disposición de bienes berán que yo Gaspar Ramos, vezino de la villa de Sangüesa, estando enfermo en cama de la enfermedad que Dios Nuestro Señor fuese servido de me dar, aunque en mi buen juicio y entendimiento, palabra clara y manifiesta, queriendo disponer de sus vienes para que entre la sucesión no aya pleitos ni diferencias, reboto y anulo todos qualesquiera testamentos, codizilos que antes della presente aya echo de palabra o por escrito o en otra qualquier manera....

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y formó a su santa ymagen y semejanza, y a la Virgen Nuestra Señora su madre y a todos los santos y santas de la corte celestial, para que intercedan con su Divina Magestad, sea servido de llebar mi alma a su santa gloria y el cuerpo sea dado a la tierra de que fue formado, el qual mando sea enterrado en la iglesia parrochial de Santa María desta villa de Sangüesa en la sepultura que en dicha yglesia tengo, en la qual se me agan mi entierro, honras y cavo de año, y se gaste en estos sufragios cien ducados por mi heredero infrasquito.

Item dejo por vía en la sucesión de lexítima herencia, conforme al fuero y leyes deste Reino, a Don Gaspar Ramos, presbítero, fray Diego Ramos, religioso de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, y al licenciado Francisco Ramos, médico, y Dorotea Ramos, muger de Juan Ongay Ximénez, regidor desta villa, mis hijos e hija y de la dicha Elena Ortiz mi muger, y a todos los demás mis deudos y parientes que conforme a derecho les deva lexítima por parte de bienes muebles cada cinco sueldos fuertes y por parte de los bienes raíces sendas robadas de tierra en los comunes desta villa, en los quales los heredo y en todo lo demás los deseredo y aparto salbo lo que abajo irá ordenado y mandado.

Item quiero y es mi voluntad que siempre que constare que deva yo, el testador, algunas cantidades sean satisfechas y pagadas...

Item que los intereses que a traydo ami poder el dicho Juan Ongay Ximénez, mi hierno, de que tiene noticia la dicha Elena Ortiz, mi muger, se le satisfagan por mi heredero infrasquito.

Item cumplido con todo lo sobredicho echo por mi alma, pagadas mis obligaciones, de todo lo demás restante y remanente de mis vienes muebles y raíces nombro por mi heredera usufructuaria de todos ellos a la dicha Elena Ortiz, mi muger, para que los goce y usufructúe durante su vida, bibiendo en compañía de los dichos Don Gaspar Ramos y Dorotea Ramos sus hijos, para que los gozen con calidad de usar de por vienes como les pareciere, y en los que quedaren al fin de sus días suzeda el dicho licenciado Francisco Ramos, mi hijo, y de ellos aga a su voluntad.

Item digo que la dicha Elena Ortiz, mi muger, a traído a mi poder los vienes contenidos en la capitulación matrimonial, y para en caso no le aya dado descargo desde luego lo otorgo y confieso haverlos recevido.

Item nombro por cavezaleros y executores deste mi testamento al dicho Joan Ongay Ximénez y Don Simón de Licuáin, abad de San Andrés, y Lorenzo Salvatierra, a los quales encargo acepten el dicho cargo y agan executar y cumplir este mi testamento, y por sobrecabazalero al vicario de Santa María que fuere al fin de mis días, para la cual execución les doy poder cumplido en forma.

Item que al dicho licenciado Francisco Ramos, mi hijo, se le dé un luto de bayeta, y al escribano infrasquito le requiero lo asiente por auto... en la villa de Sangüesa a dos de henero del año mil seiscientos y sesenta, siendo presentes por testigos los dichos D. Simón de Licuáin y Lorenzo Salvatierra, quienes firmaron con el testador y yo el escribano. (Firmado)

Gaspar Ramos/D. Simón de Licuáin/Lorenzo de Salvatierra

Ante mí, Joseph de Beguioiz, escribano».

AGN, Prot. Not. Sangüesa, José Beguioiz, 1660.

Doc. n.º 17

1662, diciembre, 20.—Sangüesa

TESTAMENTO DE ELENA ORTIZ, VIUDA DEL ESCULTOR GASPAR RAMOS.

«In Dei nomine. Amen. Sea a todos manifiesto a quantos la presente escritura pública de testamento berán e oirán que yo Elena Ortiz, viuda de Gaspar Ramos, escultor, vezina de la villa de Sangüesa, estando enferma en cama...

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor...y el cuerpo sea enterrado en la iglesia parrochial de Santa María desta villa, en la sepultura que en ella tengo está enterrado el dicho Gaspar Ramos mi marido, en la qual se me aga mi entierro, honras, añal, cavo de año, y en estos sufragios se gasten cincuenta ducados por mis herederos infrasquitos.

Item por vía de institución de legítima herencia deixo a Don Gaspar Ramos, presbítero, fray Diego de Ramos, religioso de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, el licenciado Francisco Ramos médico, y Dorotea Ramos, muger de Juan de Ongay Ximénez, mis hijos e hija, y del dicho Gaspar Ramos mi marido, y a todos los demás mis deudos y parientes....

Item digo que siempre que constare deva yo algunas cantidades sean satisfechas y pagadas... deixo todo lo demás restante y remanente... instituyo por mis herederos unibersales de todos ellos a los dichos Don Gaspar Ramos y Dorotea Ramos mis hijos, igualmente para que como buenos hermanos biban juntos haziéndose buena compañía, dándoles facultad para poder bender y enagenar qualesquier vienes de dicha herencia usando dellos como cosa propia....

Item quiero que si el dicho Gaspar Ramos mi hijo muriere sobreviviéndole la dicha Dorotea Ramos su hermana, que echo por su alma la parte de sus vienes y herencia suceda la dicha Dorotea, y por lo mismo si la dicha Dorotea muriere antes, suzeda en su parte de herencia el dicho Don Gaspar Ramos, y en este caso el dicho Juan Ongay y Ximénez, mientras estubiere sin casar, goze del usufructo de dichos bienes bibiendo en compañía del dicho Don Gaspar Ramos.

Item digo que en caso que sucediere el morir los dichos mis hijos y herederos, arriba nombrados, y les sobreviviere a entrambos el dicho Juan Ongay, mi yerno, quiero, en consideración de los intereses que a traído a mi poder y por la buena compañía que nos a echo y haze, se le den de mis dichos bienes y herencia quinientos ducados, los quales le señalo para siempre que sucediere el caso sobredicho, y pagados estos, menos los que huviere bendido y enagenado, suzeda el dicho licenciado Francisco Ramos, mi hijo.

Item para executar este mi testamento nombro por mis cabezaleros al dicho Juan de Ongay mi yerno, Don Simón de Licuáin, abad de San Andrés, y Lorenzo de Salvatierra...y por sobrecaezalero al vicario de Santa María... en la villa de Sangüesa a veinte de deziembre de mil seiscientos sesenta y dos, siendo presentes por testigos D. Simón de Licuáin y Lorenzo de Salvatierra, los quales firmaron por la testadora que no savia, y yo el escribano (Firmado)

D. Simón de Licuáin/Lorenzo de Salvatierra

Ante mí, Joseph de Beguioiz, escribano».

AGN. Prot. Not. Sangüesa, José Beguioiz, 1662