

UJUÉ

En Ujué la fortaleza y el santuario mariano entretienen una historia común desde los lejanos tiempos de la Reconquista. Su pasado medieval ha dejado huella permanente en el complejo que corona el cerro, constituido por el templo, las torres y dependencias residenciales anejas, así como en el caserío que se arracima bajo la protección de Santa María. Enriscada en la sierra de su nombre, las viviendas de aparejo pétreo se extienden por la ladera meridional de un alto que domina toda la Zona Media de Navarra. Atalaya de gran valor estratégico, desde sus almenas se vigilan los valles del Aragón y del Cidacos. El panorama abarca las cumbres pirenaicas, el Moncayo, Montejurra y Monjardín, de forma que domina puntos clave para la defensa del antiguo reino de Pamplona. La localidad pertenece desde el siglo XV a la Merindad de Olite. Todas las primaveras los vecinos del entorno acuden a honrar a la Virgen, en romerías llenas de devoción y tradición. Dista 53 km de Pamplona, que se recorren mediante la Autopista de Navarra A-15 dirección Sur, hasta la salida de Tafalla, donde tomaremos la carretera NA-132 que conduce a San Martín de Unx. Pasada esta población es preciso desviarse por la NA-5310 que nos lleva directamente hasta el santuario. También es posible llegar desde otras localidades de interés para el arte románico navarro, como Sangüesa, Aibar y la Valdorba, con lo que completaríamos jornadas deliciosas donde el arte se hermana con paisajes recios de gran atractivo.

En su término municipal se han localizado restos romanos, entre los que destacan dos aras votivas que prueban la existencia de asentamientos antiguos. Referencias legendarias relativas a la imagen mariana defienden su existencia en tiempos visigóticos y su ocultación ante la invasión musulmana, hasta su milagroso descubrimiento en tiempos de uno de los primeros monarcas pamploneses, Íñigo Arista. Evidentemente tal origen resulta inconciliable con la cronología de la talla románica, pero constituye una hermosa tradición apropiada a un santuario de tanta devoción. Las más antiguas referencias literarias sitúan Ujué como fortaleza de gran valor en la frontera meridional del reino de Pamplona. José María Lacarra la identificó con la localidad denominada Santa María, bastión frente a la Marca Superior de Al Andalus. La cita consta en la crónica musulmana de Al-Himyari, quien al parecer recoge un texto referido al reinado de García Sánchez I, mediado el siglo X. Sus referencias resultan muy explícitas: "Otra localidad, de nombre Santa María, es la primera de las fortalezas que forman parte del sistema de defensa de Pamplona. Es la que está construida con más solidez y ocupa la posición más elevada. Está construida en una altura que domina el río Aragón, a una distancia de tres millas de este río". Desde luego el emplazamiento es inmejorable y la silueta del santuario resulta reconocible desde un amplio radio de la Navarra Media. En las fuentes no constan ataques islámicos.

A lo largo de los siglos XI y XII aparecen diversos *seniores* o tenentes de la fortaleza, nombrados por los reyes de Pamplona. Según estudió Lacarra, dichos tenentes gobernaban un conjunto conformado por el castillo, la población y un distrito territorial, y percibían la mitad de las rentas propias del monarca a quien representaban. Estaban obligados a la defensa del lugar, para lo que contaban con cierto número de efectivos. Se conocen tenentes en Ujué desde la segunda mitad del siglo XI (Eneco Sanz, García Jiménez, Jimeno Garcés, Fortún López e Íñigo Fortuñones). En 1076 tuvo lugar un acontecimiento de gran trascendencia para la localidad, cuando a la muerte del monarca pamplonés Sancho el de Peñalén el rey aragonés Sancho Ramírez irrumpió en territorio navarro. La fortaleza de Ujué se puso de su lado, lo que al parecer resultó definitivo para que todo el reino (excepto el territorio al otro lado del Ebro que había invadido Alfonso VI) quedara en poder de los reyes de Aragón hasta 1134. En agradecimiento, Sancho Ramírez concedió a los habitantes de Ujué una serie de privilegios que determinaron que quedara para siempre dentro de la Corona, sin que pudiese enajenarse ni darse en



Panorámica del pueblo

señorío. Para lo que aquí nos interesa, es de mayor trascendencia el que dicho monarca construyera, también en agradecimiento, la cabecera románica de Santa María y que donara la iglesia ujetarra al monasterio de Montearagón en 1093, junto con muchos otros templos navarros, entre los que sobresalen los de Olite.

Perdida su importancia estratégica frente al poder musulmán, tras la conquista de la ribera del Ebro por Alfonso el Batallador (1118 y 1119), Ujué recuperará cierta relevancia después de la separación de los reinos de Aragón y Pamplona a partir de 1134. Vuelven a aparecer referencias a tenentes de su fortaleza, entre los que se citan en el siglo XII Jordán, Pedro Ezquerria, Ramiro Garcés (el encargado por García Ramírez de repoblar Olite), Sancho Ezquerria y Jordán de Peña. Poco a poco el castillo ujetarra iría perdiendo su valor estratégico, conforme se asentaba la frontera con Aragón, pero mantuvo renombre por su santuario, que vivirá un período de esplendor en época gótica, especialmente por la devoción que despertó en la familia real. Constan las peregrinaciones de Carlos II, Carlos III y doña Blanca, de modo que contó con el favor regio a lo largo de los siglos XIV y XV. Los monarcas no hicieron sino revitalizar el culto que recibía la hermosa imagen mariana desde Pamplona hasta Tudela, como consta en diversos testamentos de la época, y que había llevado a la ampliación del templo durante la primera mitad del siglo XIV. De esas fechas conocemos datos acerca de su población, que en 1366 alcanza los cuarenta y tres hogares de labradores y siete de hidalgos, lo que da una cifra total de cincuenta fuegos.

Iglesia de Santa María

SÓLO POR DEDUCCIÓN podemos aventurar cómo habría sido el complejo prerrománico, probablemente formado por una fortaleza y una iglesia, que quizá tuvo tres naves del tamaño que señalan los tres arcos de embocadura de la edificación románica. Ciertamente la cabecera románica presenta en planta curiosos quiebros, de suerte que la anchura de los tres ábsides no se corresponde con el de los arcos que a ellos acceden, de donde podemos suponer que dichos arcos comunicaron durante un tiempo con una construcción prerrománica previa, de la que no se han hallado más restos (convendría llevar a cabo una exploración sistemática del subsuelo a fin de confirmar si perduran cimentaciones del hipotético templo anterior al siglo XI). La proporción entre el arco central de acceso a la cabecera (4,75 m de luz) y los laterales (1,50) es más propia de edificios prerrománicos que del románico pleno.

La distinción de las dos fases de la iglesia, románica y gótica, ya fue establecida por autores del siglo XIX como Iturralde o Madrazo. Desde entonces también quedó como tópico, repetido hasta fechas muy recientes, que la cabecera románica derivaba de Leire, lo que si bien es cierto en cuanto al alzado de las naves, resulta engañoso en lo referente a la planta de los tres ábsides, su alzado y la decoración de todos los capiteles. Hay que tener en cuen-

ta que los estudiosos que conocieron Ujué antes de las reformas del siglo XX no pudieron observar en su conjunto el exterior de los ábsides, que por entonces estaban integrados en el complejo residencial añadido ya en tiempos medievales. Una vez desembarazada su fábrica, quedaron a la vista las ventanas con la ornamentación propia del pleno románico relacionada con la catedral jaquesa. La presencia de elementos del románico jacetano fue advertida por estudiosos como Gudiol y Durliat, no tanto en el ajedrezado, que ni nace en Jaca ni tiene allí su foco de difusión principal, sino en la derivación tosca que llevó a Ujué elementos constructivos y ornamentales propios de la catedral altoaragonesa. Otros historiadores como Gaillard estimaron, en cambio, que los motivos ujetarras derivan de San Isidoro de León. A raíz del descubrimiento de una planta que dibuja la capilla mayor de la catedral de Jaca antes de su remodelación en el siglo XVIII, Martínez de Aguirre ha visto cómo el trazado arquitectónico ujetarra deriva del allí empleado.

Durante el siglo XX se ha procedido a continuas intervenciones que recuperaran para la iglesia de Santa María el carácter medieval que había constituido su origen. Se documentan los primeros gastos para obras en 1933 y 1934. En 1936 obtuvo la declaración de Monumento Nacional. A partir de 1940 y hasta 1967 casi todos los

años la Diputación Foral de Navarra invirtió en obras de mejora del santuario, que se prosiguieron en el entorno durante los años 80 y en diversos ámbitos en los 90. En la actualidad y desde el 2002 se han abordado sucesivas fases de trabajo, dirigidas por Leopoldo Gil Cornet, destinadas a mantener en el mejor estado torres, galerías y cubiertas.

Como hemos dicho, fue Sancho Ramírez quien impulsó la construcción de una cabecera románica. La mención explícita a su patronazgo figura en la dotación de la iglesia de Santiago de Funes fechada en 1089: *Similiter placuit nobis uolente animo et spontanea uoluntate et hedificamus ecclesiam Beate Dei genitricis Marie in Uxue et donamus et confirmamus ibi omnes ecclesias quas sunt omnibus terminis de Uxue cum eorum decimis et primiciis et oblationibus et omnibus eorum directaticis ab integris ut sint ad Dei seruicium et Beate Marie matris sue*. De los tiempos verbales deducimos que por entonces la nueva cabecera ujuetarra estaba en obras, lo que como veremos concuerda con su filiación estilística.

En Santa María de Ujué se conservan de tiempos románicos la cabecera del templo, la torre y la imagen de la Virgen, si bien estas tres obras han sufrido remodelaciones en época gótica. La cabecera está formada por tres ábsides semicirculares al interior y al exterior, y un tramo de nave ante cada uno de ellos, además de los arcos que comunicaban con el resto del templo. Lo que más llama la atención en la cabecera es la profundidad muy semejante de los tres ábsides, que deriva principalmente de una imitación de la cabecera de Jaca. En efecto, ambos edificios comparten un rasgo que encontramos en varias edificaciones del segundo tercio del siglo XI, consistente en que los tres anteábsides de las cabeceras escalonadas tienen profundidad semejante, a lo que se añade en nuestro caso que el central no traza un semicírculo completo y que en planta las dimensiones de los tres resultan muy cercanas (5,20 m de anchura tiene el acceso al ábside central por 4,10 y 4,25 los laterales).

La capilla mayor, de interior muy restaurado, dispone una única ventana en el eje. Está enmarcada por arquería triple, de forma que el arco central está perforado por el vano y los otros dos son ciegos. La arquería está formada por tres arcos baquetonados enmarcados por moldura ajedrezada. Los arcos descansan en capiteles sencillos en los extremos y dobles a los lados de la ventana, de los que el situado al Norte es original. Está dividido en dos niveles. En el inferior vemos una figura masculina flanqueada por entrelazos que encierran rosetas cóncavas de tratamiento muy sumario; en el superior se suceden esquematizaciones de volutas. El cimacio está adornado por palmetas inscritas en las que se marca la labor de trépano. Si descomponemos el capitel, advertimos que sus elementos están

presentes en Jaca, tanto las figuras humanas desnudas de esquina, como los entrelazos, volutas y motivos vegetales, pero en Ujué el tratamiento es muy tosco, el propio de un maestro de tercer nivel. Conserva una tonalidad rojiza de fondo que también encontramos en otros capiteles ujuetarros. Los restantes capiteles de la capilla mayor están rehechos durante la restauración. Por debajo de la ventana corre una moldura muy restaurada decorada con roleos de racimos y pámpanos, motivo que tiene su origen en el mundo clásico y que fue empleado en piezas romanas navarras como las estelas de Gastiáin (Museo de Navarra). En el perímetro de la capilla mayor existe un banco de piedra corrido que también encontramos en otros edificios del pleno románico navarro (por ejemplo, Artaiz). Desconocemos si la altura de bóveda actual (8,90 m) es semejante a la original o bien ésta era algo más baja, de medio cañón rebajado.

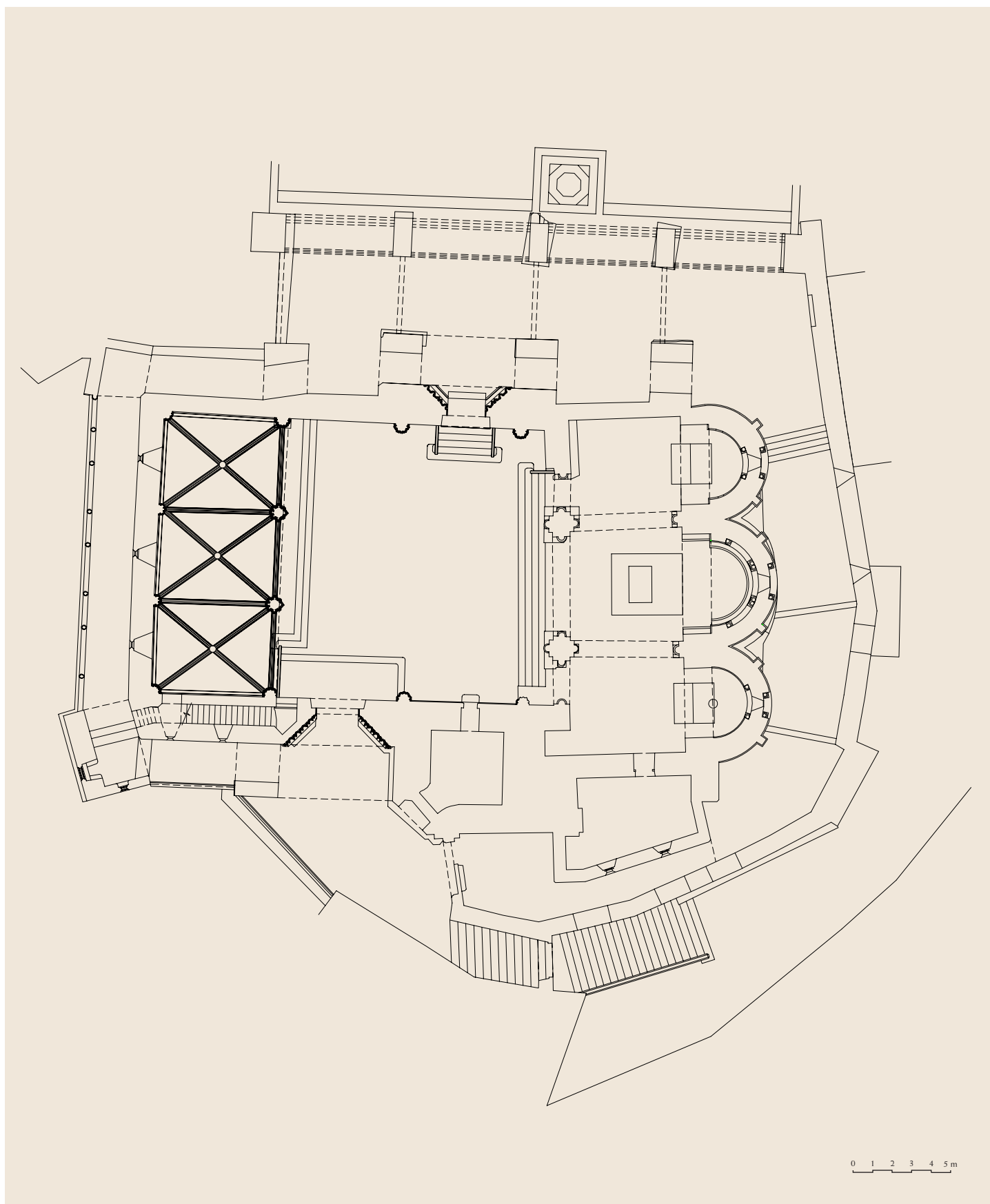
La capilla meridional conserva en mejor estado su edificación original. Dispone también de una ventana en el eje, pero en este caso carece de otros arcos distintos del que enmarca el vano, formado por un baquetón culminado de nuevo en moldura ajedrezada. Los dos capiteles son originales. El septentrional se distribuye de nuevo en dos niveles: en el inferior, un diseño central en espiga está flanqueado por elementos vegetales en los que se abusa del trépano; en el superior alternan volutas con vástagos entorchados; también es torsa la moldura que separa ambos niveles. En el cimacio volvemos a encontrar palmetas inscritas en herradura, a la jacetana. La presencia de cordones torsos lleva a pensar si no sería éste un motivo ornamental empleado en el hipotético templo prerrománico previo. El capitel meridional se centra en un gran cuerpo de ser alado al que le falta la cabeza, con las alas extendidas y flanqueado por círculos que contienen cruces de brazos ensanchados y por volutas; en el cimacio, roleos con rosetas. La derivación del círculo jacetano vuelve a ser evidente, ya que encontramos un ave de alas explayadas bajo volutas en Iguácel y Loarre, y un híbrido con cuerpo de ave de alas extendidas y cabeza humana en el pórtico meridional de Jaca. Los cimacios se prolongan en una moldura de entorchado convergente que marca el arranque de la bóveda. Por debajo de la ventana otra moldura se extiende por el semicilindro absidal y sigue un doble quiebro a cada lado, que asimismo recuerda a molduras empleadas en Iguácel. Esta capilla meridional tiene la peculiaridad de haber sido reforzado el interior de su anteábside por un arco apuntado con moldura muy sencilla distinta de las del pleno románico. Por eso sólo queda a la vista la bóveda de horno del ábside propiamente dicho, ejecutada con la misma torpeza que el resto de los elementos.



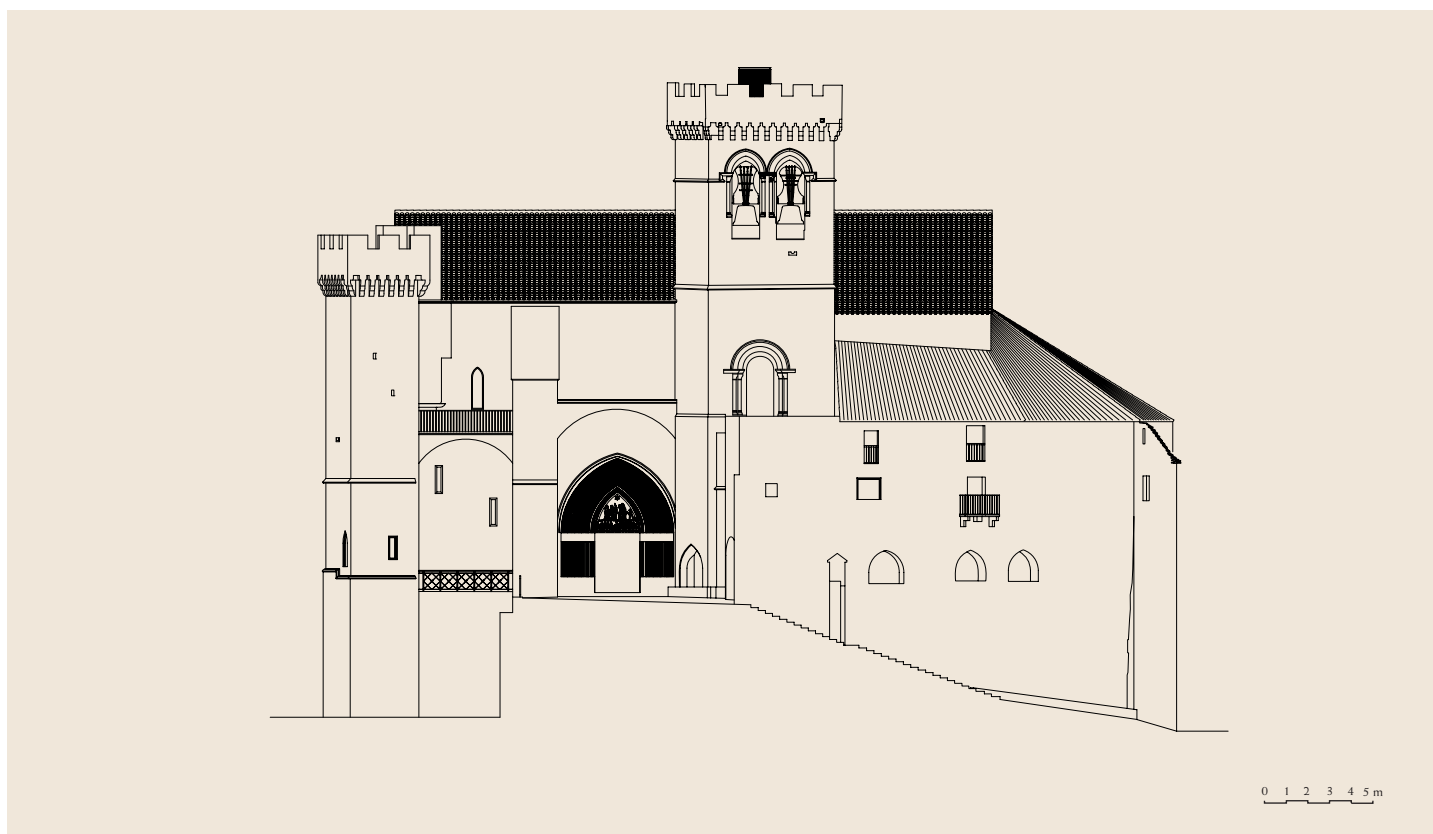
*Interior a comienzos del siglo XX
(Archivo de la Institución Príncipe
de Viana. Fondo Comisión de
Monumentos)*



Interior en la actualidad

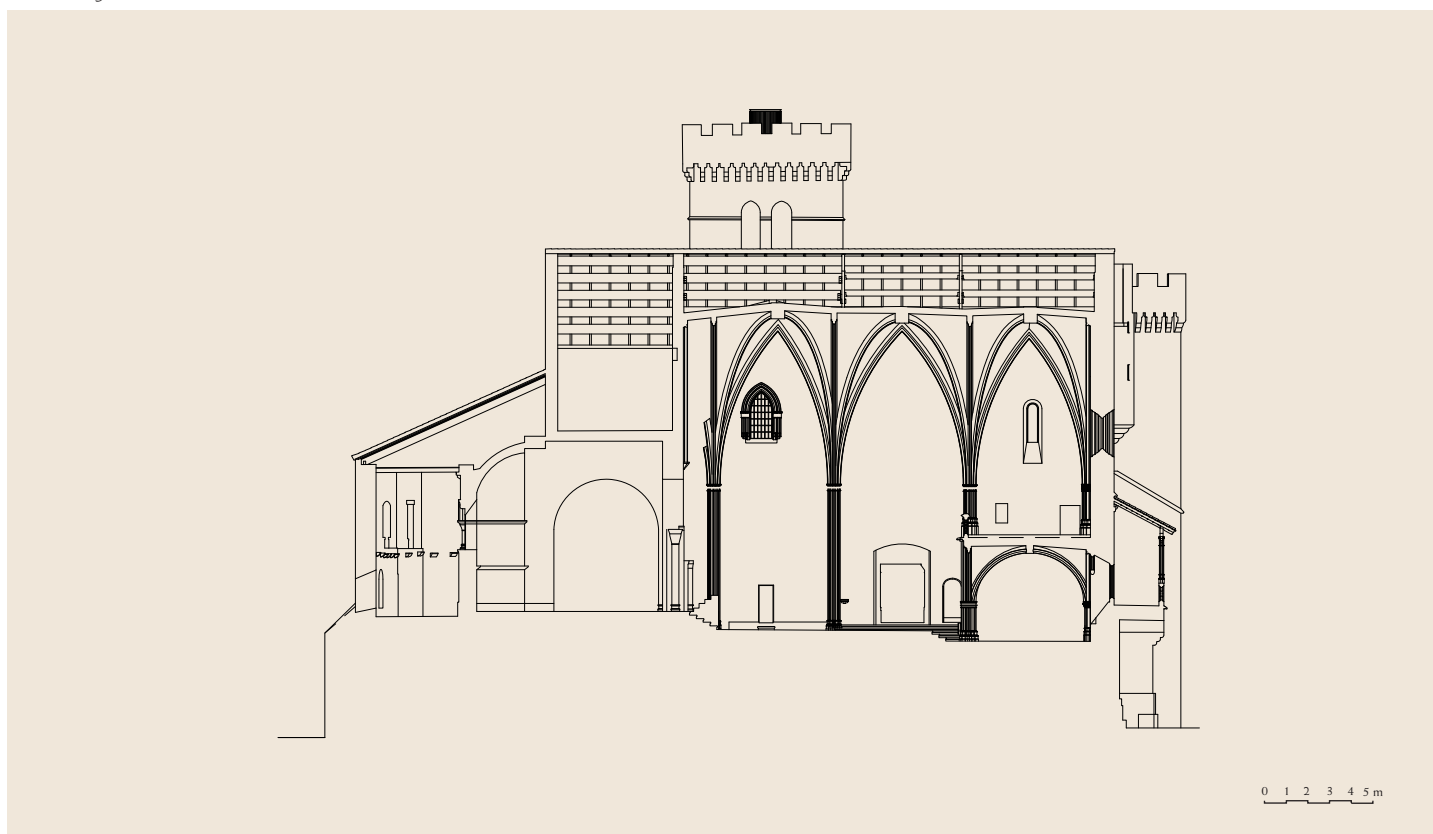


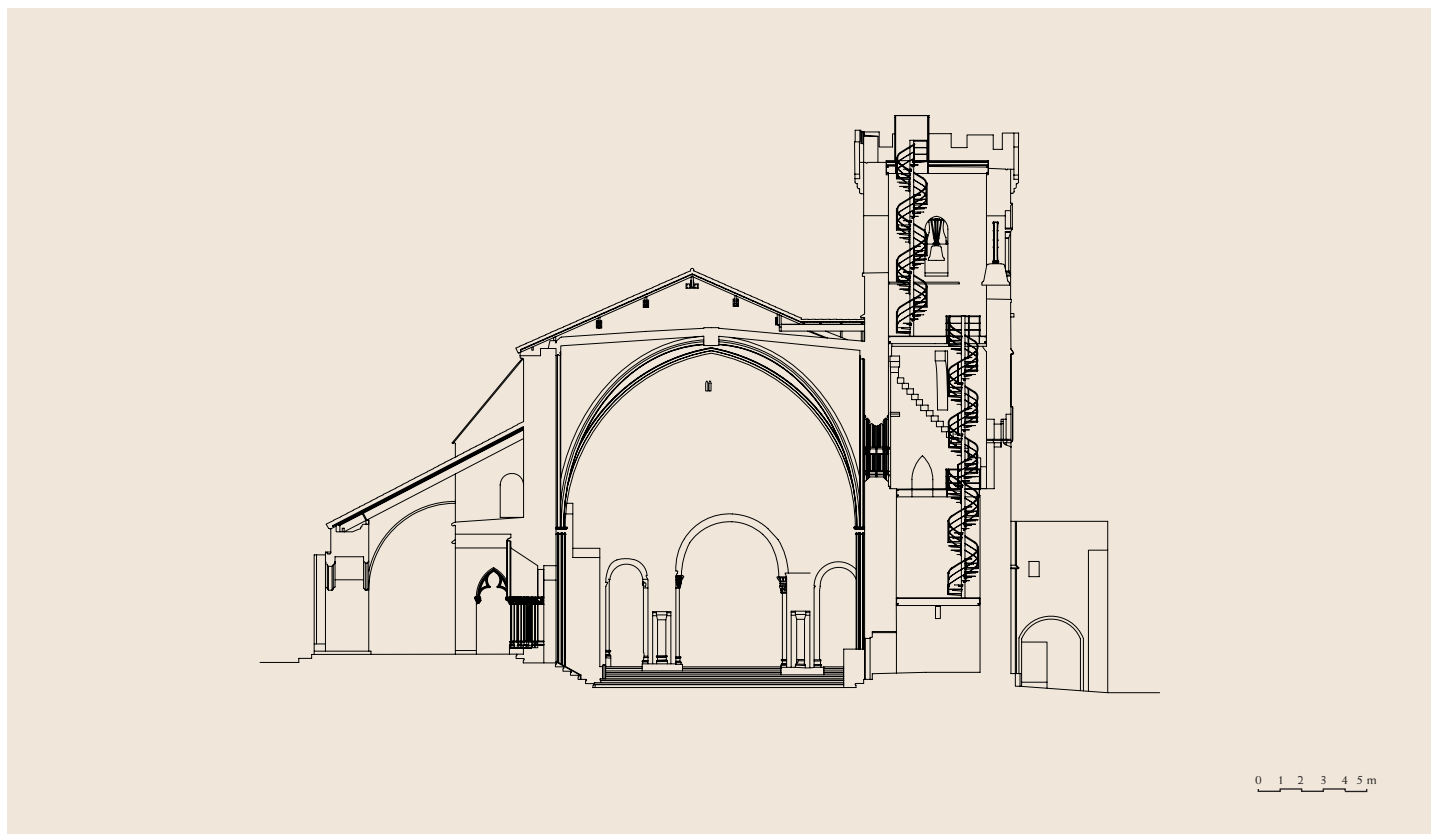
Planta



Alzado sur

Sección longitudinal





Sección transversal

La capilla septentrional es similar a la meridional. Su ventana axial se adorna con dos capiteles. El septentrional dispone en su parte inferior de palmetas inscritas en herraduras, y en su parte superior de volutas. El cimacio ofrece curiosos roleos de dos alturas que contiene bolas. El capitel meridional repite el motivo del ser alado con alas extendidas y sin cabeza, flanqueado por círculos que contienen cruces ensanchadas y por volutas en la parte alta. El cimacio cuenta con roleos con rosetas cóncavas. Las molduras son semejantes a las de la otra capilla en diseño y ornamentación. Esta capilla conserva el anteábside original, en el que sólo se prolonga la moldura que marca el arranque de la bóveda, que es la original tanto en el ábside (de horno) como en el anteábside, ambas elaboradas con la torpeza habitual de Ujué.

Ante los ábsides se extienden las tres naves, de las que sólo se conserva un tramo. En los tres casos las bóvedas que las cubren están rehechas. La separación entre ellas se lleva a cabo mediante arcos rebajados doblados sostenidos por semicolumnas adosadas a las pilastras de separación de ábsides y a los pilares que se ven desde la nave gótica. Estos pilares tienen cierto interés, por su núcleo cruciforme y la presencia de capiteles decorados. Como se ha

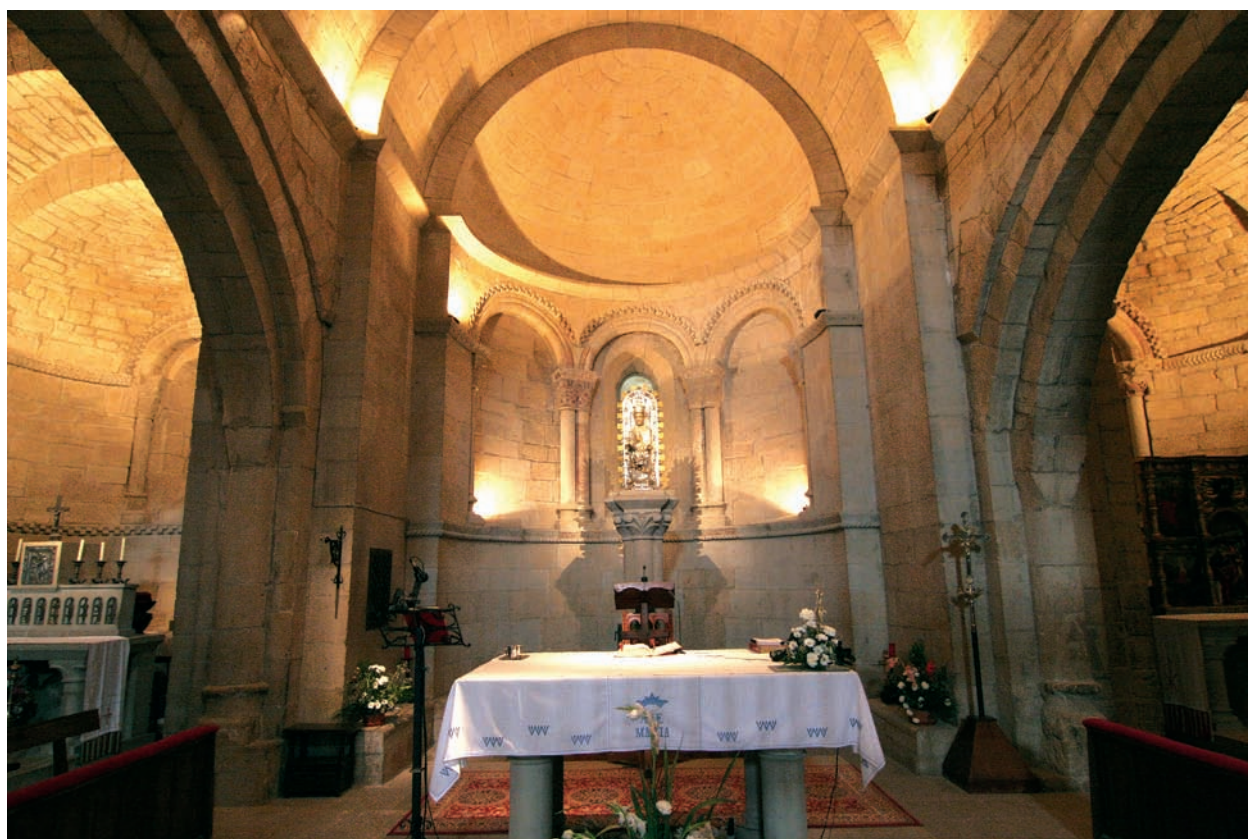
dicho, los arcos laterales de embocadura de la cabecera son mucho más estrechos que los ábsides laterales, lo que lleva a suponer que daban paso a un edificio prerrománico de tres naves, en el que la central tendría el triple de anchura que las laterales. Dichos arcos de embocadura también son doblados. El del lado de la epístola descansa en dos capiteles, el meridional con dos torsos humanos de esquina que alzan las manos ¿en posición orante? y dejan ver sus cabezas de rasgos sumarios, uno calvo y otro con melena corta. Los dos del arco central son los más cuidados de todo el interior. El septentrional se decora con una figura masculina que dobla las rodillas y lleva entre las manos a la altura de su vientre una cabeza de animal; creo que es remedo del conocido tema de la figura que cabalga una fiera, aparecido en Frómista y desarrollado no sólo en Jaca sino en muchas otras localidades vinculadas a la expansión del pleno románico hispano; el resto del capitel incluye estilizaciones vegetales y en su cimacio encontramos de nuevo roleos de dos alturas que contiene bolas. Al otro lado, el capitel meridional presenta otras dos figuras humanas en las esquinas, toscas y desproporcionadas, una con la cabeza cubierta (que sujeta algo con ambas manos a la altura del pecho) y otra masculina de plegados suma-



Interior de la capilla mayor durante la restauración a mediados del siglo XX
(Archivo de la Institución Príncipe de Viana. Fondo Comisión de Monumentos)



Capitel del ábside central



Capilla mayor

rios, acompañados de estilizaciones vegetales y bajo volutas; el cimacio sigue el mismo patrón que el anterior. Las basas de los extremos de los arcos de embocadura incluyen ornamentación en relieve muy desgastada cuyos temas ofrecen cierta dificultad de reconocimiento.

Si el diseño de la planta nos recuerda a Jaca, en la composición de alzados el arquitecto de Ujué sí parece haber seguido la solución de Leire, dado que la de la seo jacetana probablemente no había alcanzado esa altura (no es este lugar para extendernos acerca de esta debatida cuestión). Como hemos visto, prescinde del transepto. Aunque las bóvedas actuales no son las originales, parece que fueron proyectadas desde el principio tres naves paralelas con impostas a la misma altura, cubiertas con medios cañones y sin cuerpo de ventanas en la central. Se trata de un sistema que sería muy empleado en el románico del Oeste y Sur de Francia, caracterizado por su escasa luminosidad y por la poca diferencia de altura entre la central y las laterales. Desde luego, el modelo más cercano de esta organización lo tenían en Leire, donde también encontramos una considerable diferencia de altura de colocación entre los capiteles de los arcos fajones de las tres naves y los de separación de naves, de forma que los fustes bajo los fajones rondan el doble de altura que los que hay bajo los de separación. Aún y todo, aquí también advertimos la falta de pericia del tracista, ya que no calculó la separación entre pilares y los arcos correspondientes a la medida necesaria para que coincidiera las líneas de impostas de bóvedas de cañón y fajones, lo que tiene como consecuencia que la bóveda de la nave central quede muy por encima del fajón correspondiente (hacemos esta observación aun sabiendo que estas bóvedas están reconstruidas, por lo que en realidad desconocemos cuál era el aspecto inicialmente previsto por los constructores).

El aparejo empleado en muros y pilares resulta muy irregular. Desde luego, hay interés por utilizar piedra escuadrada, pero las hiladas muestran constantes cambios de altura y esporádicamente piezas talladas para completar líneas. Quizá se aprovecharon algunos materiales de una construcción anterior, o quizá dada su temprana cronología y las limitaciones del director del taller hubo cierto desinterés en el cuidado del aparejo, quizá también las numerosas modificaciones a lo largo del tiempo han llevado a que hoy se nos muestre como fábrica mucho más descuidada de lo que en origen había sido.

Por el exterior, los ábsides quedan encerrados en estrecho paso limitado por un muro edificado en fases sucesivas, a juzgar por el hecho de que parece conectar al menos con una torre de cronología antigua y por la coexistencia de vanos en aspillera hacia el exterior y aboci-

nados hacia el interior junto a otros de mayor luz y apuntados, algunos de los cuales quizá tuvieron uso funerario. En la altura superior se abrieron miradores góticos tan cuidados que llevan a pensar en su edificación para residencia regia en tiempos de los Evreux, por el momento no documentada.

La ventana del ábside septentrional conserva restos de decoración en los capiteles, con diseños en espiga y en roleos que contienen rosetas cóncavas, parecidos a los vistos dentro. En la ventana central queda un capitel original con palmeta inscrita muy deteriorado y en la meridional otra vez encontramos en ambos capiteles espigas, palmetas, círculos con cruces inscritas, volutas y palmetas inscritas, también combinando patrones de origen jaqués empleados en el interior. Los ábsides presentan una molduras ajedrezada por debajo de las ventanas y cornisa con el mismo motivo ornamental sobre canes lisos (están apareciendo como relleno de la obra gótica piezas de cornisa románicas que debieron ser desmontadas cuando se procedió al recrecimiento generalizado de muros). Los tres ábsides cuentan con pilastras lisas a manera de contrafuertes que parecen hacer el mismo papel de articulación de exteriores que las columnas en el ábside meridional de Jaca. En la restauración del siglo pasado fueron labradas muchas piezas para completar el alzado exterior de la cabecera.

La cronología de la cabecera de Ujué puede establecerse con cierta seguridad teniendo en cuenta la referencia de la donación de Funes del 1089, donde se menciona su construcción en presente, lo que indica que para esas fechas estaría la obra en marcha. Su inicio tuvo que ser posterior a 1076, ya que en ese año fue cuando Sancho Ramírez, su promotor, recibió la ayuda de Ujué que agradecería años más tarde edificando el templo. Además, las semejanzas con Jaca, que se supone en obra en la década de los años ochenta de la undécima centuria, coinciden en esta datación. Autores como Durliat estiman que el proceso de degradación de los temas jaqueses en la iglesia que nos ocupa avala una cronología algo más tardía, de comienzos del siglo XII, de acuerdo con la datación que él mismo asigna a la catedral aragonesa. En cuanto a los maestros constructores, ya se ha señalado su dependencia de Jaca tanto en el trazado de la cabecera como en el complemento escultórico. Pero desde luego no dirigió la obra ujetarra el maestro principal de Jaca, dadas las imperfecciones evidentes aquí, que contrastan con el refinamiento de la mayor parte del templo aragonés. En los alzados se tuvo en cuenta la solución aplicada en Leire, quizá, como se ha avanzado, por ir más lento el alzado de Jaca.

De una campaña posterior, como revela el aparejo mucho más cuidado de hiladas iguales y superficies muy



Ábsides



Ábside meridional

Capiteles de la ventana del ábside meridional





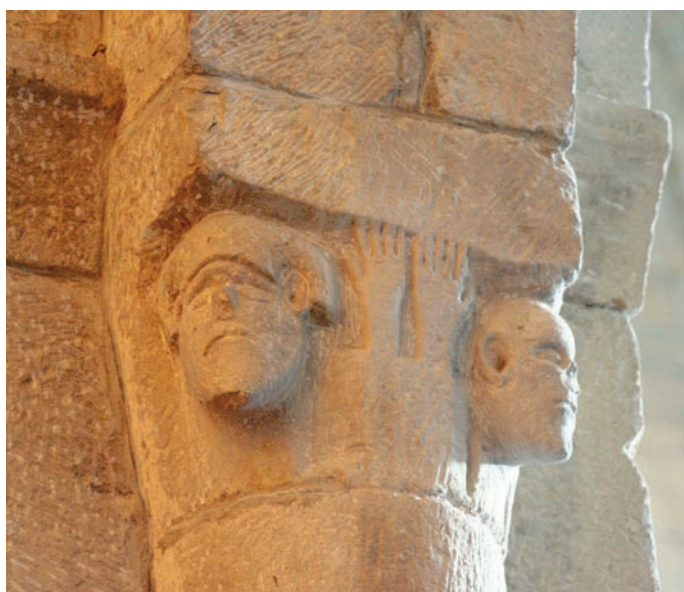
Ábside septentrional



Detalle de la ventana del ábside septentrional

Capiteles de la ventana del ábside septentrional





Capitel del acceso al ábside septentrional



Capitel del acceso al ábside central

bien terminadas, así como el repertorio ornamental de los capiteles, data la torre añadida en el flanco meridional. Está situada al suroeste de la cabecera del siglo XI, de tal forma que con ella linda el muro meridional de la nave gótica. Añadidos y remodelaciones posteriores han modificado su aspecto inicial: por ejemplo, quedaron cegadas sus ventanas románicas originales y a cambio fue perforado su muro por un ventanal gótico de la iglesia. Cuenta con vanos a distintos niveles. Una amplia ventana abierta al Sur, que quedó temporalmente liberada durante las recientes labores de restauración, se adorna con dos arquivoltas sobre columnas y un tercer arco sobre pies derechos. Los cuatro capiteles ofrecen motivos propios del pleno románico, tratados con cierta libertad, lo que lleva a pensar en una fecha avanzada, quizá en el segundo tercio del siglo XII. No hay motivos característicos del románico tardío. De izquierda a derecha, el primero se adorna con grandes hojas lisas que se vuelven en volutas en las esquinas, curiosamente retorcidas hacia el interior de la hoja (lo normal es que la voluta se curve hacia el exterior). El segundo cuenta con una sucesión de bolas de varios tamaños a distintos niveles. Los cimacios se decoran con círculos secantes, como los que vemos en Aibar y otras iglesias derivadas de la catedral pamplonesa. Al otro lado del vano, el tercero cuenta con grandes hojas lisas que se vuelven en volutas hacia fuera y el cuarto tiene motivos vegetales casi irreconocibles por su estado de gran deterioro; los cimacios de este lado han desaparecido. Las basas se decoran con lengüetas y una cabeza.

Más arriba se abre el cuerpo de campanas, con dos vanos hacia el Sur, en dirección a la población. También

están adornados estos huecos con una arquivolta sobre columnas cuyos capiteles no hemos podido ver de cerca. Se decoran tres de ellos con hojas lisas, que recuerdan a diseños habituales en la segunda mitad del siglo XII, y el cuarto con motivos vegetales estropeados, probablemente palmetas inscritas. Los cimacios siguen el habitual tema de las palmetas inscritas y combinaciones geométricas. Las chambranas se adornan con roleos. Dispone de otro vano semicircular hacia oriente. En muchos lugares se ven marcas de cantero, con terminación en cuña, como fueron muy habituales en el románico pleno. La torre remata en sus cuatro caras con matacán corrido sobre ménsulas de tres lóbulos, muy similares a otros remates de torres góticas navarras. En la terraza superior se tallaron los correspondientes canalillos de desagüe que demuestran que no estuvo cubierta.

En el siglo XIV se emprendió la reconstrucción de las naves, sustituyendo las antiguas por una gran fábrica de nave única, magnífica en sus dimensiones y rica en ornamentación escultórica. El hecho de que los monarcas de dinastías francesas, especialmente los Evreux, tuvieran en Ujué uno de sus destinos religiosos preferidos, hizo que se mantuviera la población en épocas críticas, especialmente en el siglo XV. La edificación gótica tuvo dos consecuencias para el templo románico. Por una parte, envolvió la cabecera en un conjunto que parece haber estado destinado a residencia regia (lo que explicaría el esmero de ciertos elementos como los ventanales) y por otra la amenazó con su destrucción, ya que habían dejado los enjarjes de los nervios preparados para que se dispusiera una nueva

cabecera de mayor amplitud. Esta circunstancia quizá nos ha hurtado poder disfrutar de una exquisita cabecera del gótico radiante, pero desde luego ha permitido la conservación de un valioso ejemplo de la arquitectura románica navarra del siglo XI.

Texto y fotos: JMA - Fotos: JMA/CMA - Planos: IPV

Bibliografía

ALTADILL, J., 1917, p. 282; AZCÁRATE, J. M. de, 1976, pp. 142-143; BIURRÚN Y SOTIL, T., 1936, pp. 575-576; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 449 y 489; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1953, *passim*; CMN, III, 1985, pp. 511-

526; DURLIAT, M., 1990, pp. 244-245; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., 1989b, pp. 59-68; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, pp. 108-109; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 73-77; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., 1982, pp. 277-279; GAILLARD, G., 1956, pp. 127-130; GAILLARD, G., 1964, p. 182; GEN, voz "Ujué", 1990, XI, pp. 141-143; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996, p. 86; GUIDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 122; ITURRALDE y SUIT, J., 1917 (1990), pp. 189-198; JIMENO JURÍO, J. M., 1969c, (TCP 63), pp. 19-21; LACARRA, J. M., 1943; LACARRA, J. M., 1947, pp. 484-485; LACARRA, J. M. y GUIDIOL, J., 1944, pp. 263-265; LOJENDIO, L. M. de, 1967, pp. 121-145; LOJENDIO, L. M. de, 1975 (TCP 85), p. 14; LÓPEZ OTERO, M., 1935; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 290-296; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 356-357; OCÓN ALONSO, D., 1996, p. 61; SUREDA PONS, J., 1985, pp. 282-283; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 51-55 y 80; URANGA SANTESTEBAN, J. J., 1984, pp. 213-223; YARZA, J., 1979 (1984), p. 162.

Imagen de la Virgen con el Niño

ESTA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE UJUÉ se venera en la parroquia de este pueblo de la Navarra Media, cuyo caserío se acomoda a los desniveles del cerro donde surgió y desde donde se disfruta de unas vistas espléndidas, que conjuga con un aspecto pintoresco. El origen de esta talla mariana está ligado a una de esas leyendas de Reconquista que tanto proliferaron en la España medieval cristiana, y que explican el comienzo misterioso de muchas imágenes de devoción. En nuestro caso la tradición cuenta que unos fieles escondieron la imagen de la Virgen al tiempo de la invasión musulmana para evitar su profanación. Cuando en el siglo IX estas tierras fueron recuperadas por los cristianos y el peligro moro se alejó, la imagen reapareció de manera misteriosa. Así en esta versión se hace la contradicción con un pastor de la zona, quien guiado por una paloma la descubrió escondida en una oquedad. En esta ocasión las gentes no se obstinan en llevársela a su lugar, sino que son ellos mismos quienes se trasladan al punto de la aparición con objeto de poder rendir culto continuado a Nuestra Señora. Dos son los aspectos que conviene resaltar de esta leyenda. Primero que el origen de la población de Ujué está directamente vinculado al culto a la Virgen, incluso primitivamente el nombre de la localidad era Santa María de Ujué o simplemente Santa María. Por otra parte el topónimo Ujué parece que hace referencia a paloma en vasco (*uxoa*), en clara alusión a esta antigua historia.

Otro aspecto a subrayar de esta devoción mariana es el profundo arraigo que desde la Edad Media está constatado. Devoción que no se limitaba al entorno más próximo, sino que irradió por toda la comarca, y que se exten-

dió a la familia regia, concretamente a los miembros de la dinastía Evreux, lo que quizá contribuyó a que enraizara y se difundiera. Esta piedad se manifestaba tanto en regalos y donaciones como en las peregrinaciones que hacían los devotos por agradecimiento, súplica o penitencia. Es sabido que el corazón de Carlos II está depositado junto a la Virgen; que su hijo Carlos III el Noble en 1395 con su familia peregrinó a Ujué en acción de gracias y como recuerdo regaló un magnífico cáliz. Por otro lado ya a finales del siglo XV existen noticias documentales de las peregrinaciones a este santuario mariano de los pueblos de Tafalla y Olite, romerías que han ido popularizándose hasta el punto de destacar entre las más concurridas de nuestros días. Hoy a la Virgen de Ujué se la considera patrona de la Ribera.

Antes de iniciar el análisis de la pieza conviene advertir, con respecto a su aspecto, que hay que distinguir entre un antes y un después del año 1952, fecha en la que sufrió una profunda restauración a manos del orfebre madrileño Juan José García. La intervención, poco afortunada, fue tan substancial que obliga a comentar las transformaciones introducidas. Pero antes describiremos su estado actual. La imagen de Santa María de Ujué, de 91 cm de alto y 35 de ancho, es una talla sedente de la Virgen con el Niño. Se realizó en madera que se cubrió con placas de plata; como Uranga e Íñiguez y Fernández-Ladreda pensamos que ya se ideó con ella, dejando en madera policromada los rostros y manos de ambos, además de los pies de Jesús. Algunos investigadores han opinado que dicho revestimiento fue más tardío, quizá en coincidencia con los sellos y escudos del siglo XIV que adornan el trono de María. Este pro-

cedimiento de enriquecer la pieza con el acabado de plata tuvo cierta difusión en la Navarra medieval, especialmente en las vírgenes de gran devoción. Posiblemente hay que ver en ello el influjo de la titular de la catedral de Pamplona. Este terminado no sólo se empleó en época románica, como lo atestiguan además de la citada de la catedral y esta de Ujué, la de Irache o la desaparecida de Villatuerta, sino que continuó en el gótico con obras excelentes como Nuestra Señora de Roncesvalles o la del Puy de Estella. Además la plata, por su destello en un espacio tenuemente iluminado, creaba un ambiente de misterio en torno a los personajes sagrados que trascendía a la divinidad.

María se presenta sentada, en postura totalmente frontal y simétrica, sobre un trono cuadrangular y estrecho que carece de reposabrazos y respaldo. Sus brazos doblados en ángulo recto, dispuestos en paralelo, enmarcan y protegen al Niño, también completamente frontal, que está sentado entre sus rodillas ligeramente separadas. Uno de los rasgos característicos de estas Vírgenes son las ricas prendas que visten. El cuerpo está cubierto por una túnica de manga estrecha que llega hasta los pies calzados, pero de la que sólo es visible la parte inferior pues todo el resto queda oculto bajo el manto, abierto y de bocamanga más ancha, con caída diagonal debajo de las rodillas. En la cabeza luce una toca con pliegues paralelos sobre la frente y caída quebrada en los laterales. El Niño, por su parte, viste túnica hasta los pies, sobre la que se superpone un manto, dispuesto a modo de toga clásica al igual que en la Virgen de Irache, que acaba en diagonal bajo las rodillas. Las distintas prendas van orladas con una cenefa dorada decorada con labor de cordoncillo entre la que se intercalan piedras de colores. Con ser, indudablemente, un vestuario que denota distinción, en la solución de pliegues y caídas se aprecia cierta rigidez y esquematismo. Predomina el plegado vertical de corte acanalado, que sólo se vuelve concéntrico en las mangas.

En cuanto a los atributos ambos personajes ostentan aparatosas coronas sobre sus cabezas. La Virgen muestra en la mano derecha una flor de lis inserta en una bola y el Niño, conforme a lo codificado en la iconografía románica, bendice con la derecha y sujeta un libro con la izquierda. Hoy en día resulta imposible rodear la pieza, porque la parte de la espalda queda oculta por un ostentoso respaldo.

Antes de pasar a comprobar las modificaciones introducidas en la citada restauración, señalaremos que los sobrepuestos del Pantocrátor, de la Virgen de Rocamador y los escudos reales que adornan el trono de María corresponden al siglo XIV. Aunque tradicionalmente se atribuyen a una donación del monarca Carlos II, hoy estudiosos de la heráldica han demostrado que no corresponden a este



*Virgen con el Niño antes de su restauración.
(Archivo de la Institución Príncipe de Viana. Fondo Comisión de Monumentos)*

rey. Es preciso advertir que el aspecto general e inmediato de la Virgen antes de la intervención coincide básicamente con el que hoy conocemos. Los elementos formales y compositivos: trono de María, posturas sedentes de Madre e Hijo no han cambiado, al igual que el forro de láminas argéneas que los visten. Sin embargo, la Virgen había perdido parte de los dedos de su mano izquierda, que estaba completamente abierta y extendida; hoy está entera, la palma se ha girado hacia dentro y los dedos se cierran ligeramente. En cuanto al vestuario, aparte de sustituir alguna placa de plata además de pulirla y bruñirla, las modificaciones más significativas se encuentran en las orlas que bordean las prendas. La figura de Nuestra Señora llegó a 1950 sin ningún adorno en el vestuario, aunque había vestigios de que los había tenido, como restos de pedrería en los puños de la túnica, la guarnición de encaje en el cuello o los pequeños agujeros en la plata, indica-



Virgen con el Niño

dores de algún sobrepuesto. El Niño, por su parte, conservaba las orlas caladas con cabujones de pedrería en el cuello de la túnica, con un gran cabujón sobre el pecho, y en los extremos del manto, aunque había desaparecido la orla sobre las piernas. En la citada restauración reintegraron todas las orlas en plata sobredorada, con dibujo de cordoncillo y abundantes piedras, pero prescindieron de los restos antiguos. Todavía en este campo de la vestimenta se introdujo una importante variación en el manto del Hijo, que aparecía totalmente abierto y dispuesto sobre los hombros, y se colocó cruzado sobre el pecho, a manera de toga romana. También se intervino en el campo de los atributos. Así, aunque las cabezas de ambos personajes delataran que se habían ideado para portar una corona, éstas habían desaparecido. Las coronas incorporadas en 1952 no sólo son exageradas, sino que también acabaron con el remate original de la toca de la Virgen,

incluso modificaron el peinado de sus cabellos sobre la frente. El atributo personal de María era una esfera que prendía con su mano derecha; hoy en esa esfera se puede introducir un lirio. El libro de Jesús aparecía liso, aunque mantenía algunos clavos. Hoy lo contemplamos con un borde de cordoncillo, una cruz sobre la tapa y algunas piedras. Para terminar con este capítulo no podemos olvidar que se procedió a un enriquecimiento del sitial con pedrería y, sobre todo, al añadido de un aparatoso respaldo de rayos, bolas, piedras y esmaltes que enmarca la pieza, del que no había rastro antes. Con todo, en nuestra opinión, la clave de la mutación de la imagen se encuentra en el repolicromado que sufrieron las encarnaciones vistas, fundamentalmente las caras de Madre e Hijo, que modificó elementos tan importantes como los labios o los ojos.

Si nos atenemos a la simple enumeración de los cambios introducidos en 1952 se puede concluir que no afectaron en lo substancial a la escultura. Sin embargo, la idea es diferente si contrastamos una fotografía antigua de la Virgen de Ujué con su estado actual. Sin duda era una imagen envejecida, que en el transcurso de su historia había perdido ciertos accesorios, pero la imagen emanaba una paz y calma que se han sustituido por riqueza vana y ostentosa. Pero quizá donde la transformación haya resultado más lamentable sea en los rostros y expresiones de los personajes sagrados. La belleza ideal de María, de cara oval, nariz recta, grandes ojos almendrados y honda mirada, irradiaba dulzura y bondad, mientras que el Niño en su seriedad estaba presente y cercano. Hoy lastimosamente la imagen parece una obra nueva, en la que reina un lujo vacío, y los rostros sagrados han quedado fríos e inexpresivos, como si el espíritu les hubiera abandonado. Es justo comentar, asimismo, que eruditos contemporáneos a la restauración, como Clavería, ponderaron con entusiasmo la renovación.

Desde un punto de vista iconográfico la talla de Ujué responde al tipo denominado *Sedes Sapientiae*, ampliamente difundido durante época románica y cuyo principal objetivo era presentar al fiel la divinidad del Verbo encarnado en la Virgen. Todos los recursos compositivos y formales están dirigidos a ello. Así los rostros de los dos personajes sagrados están impregnados de idealismo y en ellos prima la abstracción. Pero esta falta de naturalismo se aprecia también en la ausencia de relación tanto física como visual entre Madre e Hijo, pues el papel principal de María es el de entronizar a su Hijo-Dios, la suprema Sabiduría, y así mostrárselo a los hombres. En definitiva, a través de esta fórmula se pretende introducir en el fiel la trascendencia de Dios.

La especialista Fernández-Ladreda considera la talla de Ujué entre las que denomina "derivadas" del prototipo compuesto por el dúo de la catedral de Pamplona y del monasterio de Irache. En concreto se decanta por vincularla más directamente con la Virgen catedralicia, en atención, sobre todo, a circunstancias de proximidad e históricas. Este parentesco no elimina evidentes diferencias, patentes en un mayor hieratismo y estatismo de la que comentamos, así como en un esquematismo y rigidez más acusados en la indumentaria. Sin embargo, si en los modelos el artista dejó obras de gran belleza intelectual, Ujué, aunque aparentemente más sencilla, también es un buen exponente del atractivo y gracia que acompañan, en ocasiones, a las vírgenes románicas que buscan revelar verdades teológicas. Pero en este caso, insistimos, en el estado anterior a 1952 era más patente el encanto y amabilidad que traslucía el rostro de la Virgen.

Si todos los estudiosos que han analizado la escultura de Nuestra Señora de Ujué coinciden en alabar su calidad y belleza, en contraposición no están de acuerdo a la hora de fijar su cronología. Así primero Madrazo y después Uranga e Iñiguez la dataron en el siglo XI, afirmando que era una de las tallas marianas más antiguas de Navarra, aseveración en la que coincidía Clavería. Argumentaban su rigidez, su hieratismo o su esquematismo, para darle una datación tan adelantada. A esto Uranga e Iñiguez añadían su vinculación con la fábrica de la cabecera del santuario de Ujué, fechada en el último cuarto del siglo XI. Por su parte Porter le otorga un amplio marco cronológico, pues opina que no es anterior a la segunda mitad del siglo XII, ni posterior al XIII. Jimeno Jurío recoge la tesis de Cook y Gudiol, que la relacionan con algunas imágenes del Pirineo oriental, como la de la catedral de Gerona, datadas en la segunda mitad del siglo XII. La especialista Fernández-Ladreda la sitúa entre el último cuarto del XII y comienzos del XIII. Nosotros por nuestra parte planteamos la posibilidad de que se realizara en el transcurso del siglo XII, pero no en sus finales; nuestras consideraciones son: por una parte la cronología que hoy se da a las vírgenes de la catedral de Pamplona y de Irache, ambas estéticamente más complejas que la de Ujué, y por otra parte pensamos que tampoco debe distanciarse mucho de la obra de la cabecera, pues una vez en culto parece imprescindible la imagen titular, en este caso la Virgen, que además incorpora en todos sus rasgos el lenguaje románico más genuino.

Texto: AOS - Fotos: CMA



Detalle de la Virgen con el Niño

Bibliografía

- ALTADILL, J., s. a., II, pp. 767-768; ARRAIZA FRAUCA, J., 1990, pp. 334-335; BALEZTENA AZCÁRATE, D., 1976, pp. 4-9; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944, II, pp. 381-394; CLAVERÍA ARAGUA, J., 1953, pp. 16-26; CMN, III, 1989, pp. 523-524; COOK, W. W. S. y GUDIOL, J., 1950, p. 344; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1988, p.65-66; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, pp. 29 y 76-83; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 2006, I, p. 521; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 409; GEN, voz "Ujué", 1990, XI, p. 143; JIMENO JURÍO, J. M., 1993, pp. 23-24; MADRAZO, P. de, 1886, III, p. 296; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ PIDAL, F., 1996, p. 412; LARRIÓN, J. L., 1991, pp. 5-9; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1903, p. 108; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 357; PASTOR, R., 1991, p. 320; PEDROARENA, J. A., 1969, pp. 17-18; PORTER, A. K., 1928, II, p. 34; SUBÍAS WALTER, J., 1941, p. 30; URANGA GALDIANO J. E., 1972, p. XV, lám. 5; URANGA GALDIANO J. E. e IÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, III, p. 253; URANGA SANTESTEBAN, J. J., 1984, pp. 231-234.

