

Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra



FCPHN

Ujué. La montaña sagrada

Ujué
La montaña sagrada



Serie: APROXIMACIONES N°5

Título

Ujué. La montaña sagrada

Autor

Carlos J. Martínez Álava

Coordinación

Muraria S.L.

Infografía 3D

Ana García Díez

Muraria S.L.

Fotografías y dibujos

Los autores, vid p. 154

Edita



© Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra

© de los textos, Carlos J. Martínez Álava

© de las reproducciones, sus autores (vid. p. 154)

Diseño gráfico y maquetación

José Miguel Parra Torres

Impresión

Linegrafic

I.S.B.N. 978-84-614-8907-7

DL:

Ujué
La montaña sagrada

Carlos J. Martínez Álava



FCPHN

Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra

Introducción	6
Ujué: panorama histórico	9
De Roma al año 1000	10
- Los primeros pobladores	10
- En los orígenes del Reino de Pamplona	17
El santuario se monumentaliza	18
El esplendor gótico: santuario y monarquía	21
La fortaleza y el desarrollo urbano de la villa	23
El "Castillazo"	24
Un ejemplo de urbanismo medieval	30
Población y vida cotidiana en la Edad Media	34
El caserío en la Edad Moderna	38
Lugares, nombres y ermitas	40
El culto a Santa María: de la Edad Media a la actualidad	45
La belleza de lo legendario. La Uxua de los milagros	47
Las primeras noticias del culto a Santa María	50
La familia real se hace peregrina	52
- Vinculación de Carlos II de Navarra al santuario	52
- La devoción se consolida	56
Las peregrinaciones populares	60

El santuario de Santa María	63
La primera monumentalización del santuario	68
El templo románico	78
- La cabecera del siglo XI	79
- La imagen de Santa María	85
El santuario gótico	87
- La construcción de una nueva iglesia	93
- "La hermosa y sunptuosa fabrica"	96
- La belleza de los detalles del interior	104
- Las pinturas murales	108
- La galería perimetral	111
- La portada norte	117
- La portada principal	123
- El proceso cronoconstructivo	130
Otras estancias y edificios asociados al santuario	138
- Las ruinas de las estancias canónicas	139
- El perímetro oriental y la claustro	141
La intrahistoria del monumento: de las reformas a las restauraciones	144
Glosario	150
Bibliografía	152

Introducción



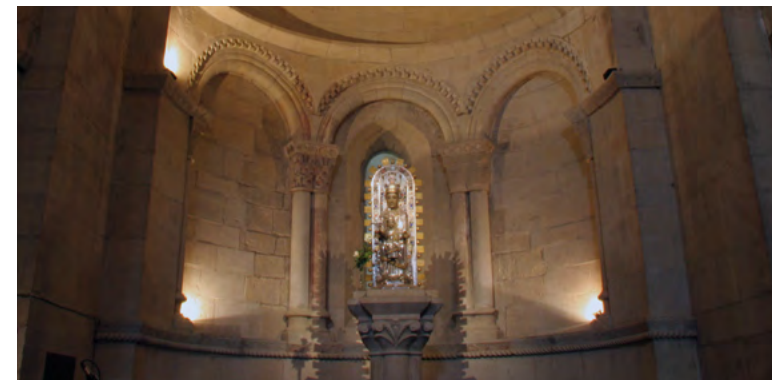
Si desde el magnífico conjunto monumental de Olite miramos hacia el este, hacia la serranía, el horizonte recorta la silueta de un castillo, de un nido de águila. La vinculación del plano de Tafalla-Olite con Ujué es más que visual. Su presencia en la lontananza sustancia un vínculo histórico entre la monarquía navarra, entre los Evreux, y Santa María de Ujué; entre el palacio real y el propio santuario mariano, entre los habitantes de la Ribera y la zona media, y la Virgen.

Ascendamos ahora las pronunciadas pendientes que desde Gallipienzo nos llevan hasta los vestigios de su castillo. Hacia el oeste nos sorprende la gallardía de una villa-fortaleza que defiende el paso del sur. Es el último bastión frente a las vegas y la frontera islámica. Asegura Valdeaiabar y el Prepirineo hasta Leire: debe ser la primera voz de alarma para la Navarra primigenia.

Dos puntos de vista y dos funciones. Dos orientaciones, y dos contextos y valores simbólicos. Foco de atracción peregrina, inexpugnable fortaleza. Atracción y rechazo. Ambas caras conforman la realidad histórica y patrimonial de Ujué. Ambas enriquecen su presente como santuario y villa fortificada.

Nadie queda indiferente ante su presencia. Su paisaje impacta. Porque Ujué es una muestra del empeño humano por conservar su hábitat en un lugar poco favorecido. Efectivamente, sus calles arracimadas en la solana de la ladera convierten su urbanismo en difícil y costoso. Lo mismo las infraestructuras y su conexión con las vías de comunicación más frecuentadas. Dista unos diez kilómetros de la carretera que de norte a sur comunica Pamplona y Tudela. Diez kilómetros sobre la serranía. Porque Ujué es un puesto vigía sobre la montaña, visible tanto desde Leire y Gallipienzo al norte, como desde Olite y la zona media y la ribera al sur. De hecho, la carretera que nos lleva a Ujué, termina en Ujué. A Ujué se va, por Ujué no se pasa. Pero ¿por qué ir a Ujué?

Y es que Ujué, además de villa es santuario. Y antes todavía fortaleza. Y al principio quizá ambas cosas. Desde la primera mitad del siglo XX, los ujetarras y las instituciones navarras se han preocupado por salvaguardar su patrimonio heredado. La fundación en los años 90 de la "Asociación de Amigos de Ujué-Uxue-zaleak" marcó un antes y un después en el compromiso de los vecinos con su dinamización y divulgación. La Institución Príncipe de Viana primero y la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra después, se han ocupado de la restauración y conservación del conjunto. Han sido decenios de trabajos e inversiones, primero por parte de



la Diputación Foral, y después desde el propio Gobierno de Navarra. Aunque luego será momento de detallar el calado de estas actuaciones, hay que destacar la enorme contribución en datos e informaciones que nos han aportado las campañas más recientes. Gracias a ellas nuestros conocimientos han crecido tanto cualitativa como cuantitativamente en todos los órdenes. Estas intervenciones han conseguido responder a un reto difícil y costoso: garantizar la vida futura del conjunto monumental, decantando sus valores estéticos y rescatando informaciones históricas desconocidas. Técnica, ciencia y arte.

Pero observemos el caserío que desde el santuario se aterriza arbitrariamente por la ladera. Lo que especialmente a partir de mediados del siglo XX se ha convertido en una incomodidad y en un problema, fue durante la alta Edad Media, fundamento de su éxito. Como otras poblaciones navarras cuyas casas se apiñan sobre abruptas laderas, Ujué padece hoy la seguridad que durante siglos aportó a sus moradores y vecinos. La seguridad de ser villa cerrada en torno al "Castillazo", de ser plaza fuerte asociada a una topografía escarpada, de ser vigía ante las incursiones enemigas. Y en lo alto, el santuario de la Virgen.

Hoy podemos ir a Ujué por muchos motivos: cultura, naturaleza, gastronomía... Pero históricamente a Ujué se iba a visitar el santuario de la Virgen, se iba a peregrinar. Se va a peregrinar. Ujué es, entre otras muchas cosas, fe. Y su historia y realidad patrimonial no se entenderían sin valorar el magnetismo que el culto mariano ha provocado en generaciones y generaciones de fieles. Santa María va a ocupar el principio y el final de esta historia. El principio porque las primeras noticias documentales que podemos vincular con el lugar de Ujué, ya verbalizan su topónimo mediante la voz "Santa María". En ese sentido, antes que Uxue, Uxua o Ujué, es Santa María, mostrando así una continuidad en la vivencia sagrada que se remonta a otros cultos anteriores, romanos y locales. Y terminaremos con ella, porque la restauración y reapertura del santuario devuelven a Ujué su signo de distinción, su propio ser. El conjunto monumental vuelve a ser el polo magnético en torno al cual todo está en movimiento; la llamada que lleva a peregrinos y visitantes a interesarse por Ujué y su historia; que les lleva a subir hasta el santuario y recorrer las intrincadas callejuelas de la población. Que les lleva a ascender a lo alto de este cerro, de esta montaña sagrada que pone a sus pies el horizonte, entre el cielo y la tierra.



Ujué: panorama histórico

Para empezar vamos a trazar un amplio panorama que nos remonte desde hoy a los primeros siglos de vida en la historia de la población y su entorno.

Al principio, nos vamos a mover en términos de difícil concreción. Las únicas referencias van a ser las excavaciones y los hallazgos más o menos fortuitos.

Después, ya a partir de la Alta Edad Media, otra vez las excavaciones, los documentos y las referencias cronísticas nos van a ayudar a establecer el origen de la villa y su santuario.

A partir de ahí, todo es más fácil. Los datos y referencias se agolpan para trazar, junto al patrimonio conservado, la línea vital de Ujué hasta hoy.

De Roma al año 1000



10 No es fácil establecer los inicios del poblamiento en torno a la cresta de la serranía. Si en la actualidad paseamos por la plaza abierta al norte del santuario y alzamos la vista hacia los desplomes que se abren a nuestros pies por el este y el oeste, percibimos perfectamente el valor estratégico del lugar donde nos encontramos. A un lado el enorme corpachón de la iglesia; al otro el depósito de aguas, base y parcela que en otro tiempo ocupó el "Castillazo" y su torre central. Nuestros ojos se convierten en avanzadilla del Prepirineo, en vanguardia de la montaña en su sentido amplio, mientras que hacia el suroeste se despliega la zona media y la Ribera, las vegas más ricas y templadas.

Los primeros pobladores

Podemos suponer en consecuencia que el propio valor estratégico de la posición favoreciera su poblamiento desde antiguo. De hecho, sabemos que su término fue al menos tan romanizado como las comarcas vecinas de Santacara y Olite por el sur y Eslava y Val de Aibar por el norte. Los primeros restos documentales y monumentales fueron localizados en 1929 dentro de la ermita de Santa María la Blanca, a unos 8 kilómetros al sur del santuario. Se trata de dos aras romanas de altar que se conservan en la actualidad en el Museo de Navarra. Podemos suponer que la familia que las en-

cargó vivía en una rica villa asentada en la parte baja del término. Hasta aquí el principio de la secuencia histórica conocida. El resto de la historia hasta las primeras referencias documentales la van a desvelar los arqueólogos y sus descubrimientos. Efectivamente, las últimas campañas arqueológicas han sacado a la luz siglos de historia, estrato a estrato, hasta alcanzar la roca madre, el principio de las cosas. Las conclusiones a las que han llegado José Antonio Faro, María García-Barberena y Mercedes Unzu son muy reveladoras. Nos van a permitir reconstruir parte de las circunstancias vitales de los habitantes de la montaña, entre el amplio paréntesis que dibujaban las aras romanas y la cabecera románica del santuario.

Desde la torre campanario, terraza de la montaña, el panorama es imponente. Hacia el noreste, las crestas del Pirineo cierran el horizonte. Antes, Gallipienzo y su fortaleza sobre el río Aragón, defendían el acceso a Valdeibar y Leyre; en primer término, las ruinas de San Miguel y un laberinto de terrazas humanizadas para su aprovechamiento agrícola ilustran un paisaje áspero y bello.



La geometría del enlosado, junto a la portada sur, muestra un aprovechamiento intensivo de la montaña como enterramiento. Bajo el encajonado de sepulcros construido en el siglo XVIII, se hallaron dos enterramientos de fosa antropomorfa y origen altomedieval (en el centro de la imagen).

Los registros más ricos nos esperaban bajo el pavimento de la cabecera románica. Por fortuna, a pesar de que en este espacio se había intervenido muchas veces (documentadas al menos desde 1600), los estratos medievales se habían conservado con pocas intrusiones. Durante las reformas realizadas en 1951 se rebajó el nivel del suelo hasta un pavimento del siglo XVI, identificado entonces como medieval. En consecuencia, la intervención arqueológica comenzó desmontando lo añadido durante el siglo XX, hasta alcanzar las losas de piedra de la Edad Moderna. En el nivel inmediatamente inferior, apareció un suelo medieval conservado especialmente bien bajo el ábside central; ha sido fechado probablemente en torno a los años centrales del siglo XV. Sigamos hacia abajo. El siguiente nivel mostraba un piso de tierra batida, contemporáneo de la nave gótica. Entre los materiales hallados en este nivel arqueológico, además de numerosas monedas, destaca un fragmento del cimacio de uno de los capiteles de la cabecera románica. Por debajo, por fin afloró el suelo románico; estaba compuesto por una capa de cal de entre 5 y 10 centímetros de grosor. Era el pavimento de la cabecera construida por Sancho Ramírez a fines del siglo XI.

Pero todavía no se había llegado a la roca. De hecho, aún teníamos que recorrer muchos siglos en este particular viaje al pasado. Un viaje con un destino sorprendente e imprevisto. Pero vayamos por partes. Bajo el suelo románico se comprobó que la parcela había sido nivelada y compactada para recibir el nuevo edificio. En el marco de esas tareas de relleno y nivelación se desmontó una iglesia anterior, sobre la que se cimentó parcialmente la obra románica. Como en Leire, Artajona o Pamplona, también en Ujué la excavación descubrió las hiladas inferiores de los muros de un edificio anterior relacionable lógicamente con el culto a Santa María ya detectado en la Alta Edad Media.

A un nivel superior, en el centro de la capilla mayor, se localizaron un conjunto de tumbas, hasta nueve, algunas antropomorfas, excavadas en la roca. Se trataba de una necrópolis cristiana anterior a cualquiera de los restos arquitectónicos hasta aquí descritos. Los equipos arqueológicos, en su magnífico estudio, lograron

Las aras romanas

Las interesantes piezas romanas halladas en Ujué, conservadas en el Museo de Navarra, certifican la implantación en la zona del culto a Júpiter y en consecuencia del panteón romano, junto a deidades locales poco conocidas. Según la inscripción de la primera: "Celio Tesphoros y Festa y Telesino dedicaron a Júpiter este altar". En la segunda, los mismos personajes dedican el altar a "Lacubegis, cumpliendo un voto"; en uno de sus costados lleva labrada una cabeza de toro, símbolo de Lacubegis, que para algunos autores sería la versión indígena del propio Júpiter.

A pesar de que las deidades nos parecen hoy lejanas e incluso casi desconocidas, atestiguan una expresión del culto y la liturgia que con el paso de los siglos darán lugar al propio santuario de Santa María. Los votos que cumplen Celio, Festa y Telesino no son diferentes a los que siglos después cumplirán Carlos II y sus descendientes, o los que año tras año renuevan los peregrinos que visitan el santuario. Culto y liturgia que crean arte y patrimonio.



12 Las últimas campañas arqueológicas, realizadas entre 2007 y 2010, han afectado a diversos lugares del conjunto monumental. Se comenzó por el antiguo corredor de Santa Ana (2007), entre la nueva sacristía y el exterior del ábside sur; después se estudiaron dos sectores de la claustro (2008): la portada norte y la cripta-osario oriental; terminó el análisis perimetral en el atrio sur (2009). En el interior del templo, se excavó el subsuelo de la cabecera románica (2009); recordemos que durante las intervenciones de los años ochenta del siglo pasado se realizaron catas en el espacio de la nave. Finalmente, entre 2009 y 2010, se estudiaron los estratos del patio de la casa prioral.

En los estudios perimetrales se confirma el uso cementerial de la mayor parte de las parcelas que rodean el templo. En el atrio sur se desenterró el encajonado del cementerio construido durante el siglo XVIII; junto a él también se descubrieron restos de otros enterramientos anteriores, entre los que destaca un carnario contemporáneo a la fábrica gótica de la nave. También eran medievales los enterramientos localizados en las otras prospecciones del perímetro, destacando lógicamente el osario arquitectónico erigido en el extremo oriental del claustro. Sus dimensiones y características, plenamente góticas, también encajan con la nave gótica. Luego abundaremos más en él.

fechar mediante radiocarbono dos de las osamentas sepultadas parcialmente bajo las cimentaciones descritas. Según las mediciones calibradas, estos ujetarras de antaño murieron entre los primeros años del siglo X y el primer tercio del XI. En función de esta orientación cronológica se considera que la necrópolis tuvo su nacimiento en el siglo IX, coincidiendo así con las primeras noticias documentales que van a citar el santuario como existente.

¿Era el final? Los arqueólogos observaron que las sepulturas se disponían, orientadas según el ritual cristiano, respetando el perímetro de una pequeña construcción más antigua. Tenía planta rectangular de dimensiones muy reducidas; apenas 3'5 metros de longitud por 2'5 de anchura, con muros de más de medio metro de grosor y un espacio interior de unos 3 m². Sus restos se

encuentran bajo el pavimento que une el ábside central y el meridional. En torno a esos escasos restos arquitectónicos, alcanzando ya el nivel de la roca, se localizaron fragmentos de cerámica de tradición celtíbera (II Edad de Hierro), de *Terra Sigillata Hispánica* (siglos II-III d.C.) y de *Terra Sigillata Tardía* (siglos IV-VI d.C.). Estos registros permiten situar este pequeño edificio entre los siglos V y VII, permaneciendo en pie durante el uso del terreno como necrópolis. Lógicamente nada sabemos con certeza sobre su función. Los enterramientos perimetrales sugieren un uso litúrgico altomedieval y probablemente también anterior, quizá asociado a un túmulo funerario u oratorio romano. Lo que sí evidencia con seguridad es que la parte alta de la montaña fue poblada, al menos, desde época romana. Se cierra así el círculo cronológico que comenzábamos a trazar a partir de los altares dedicados a

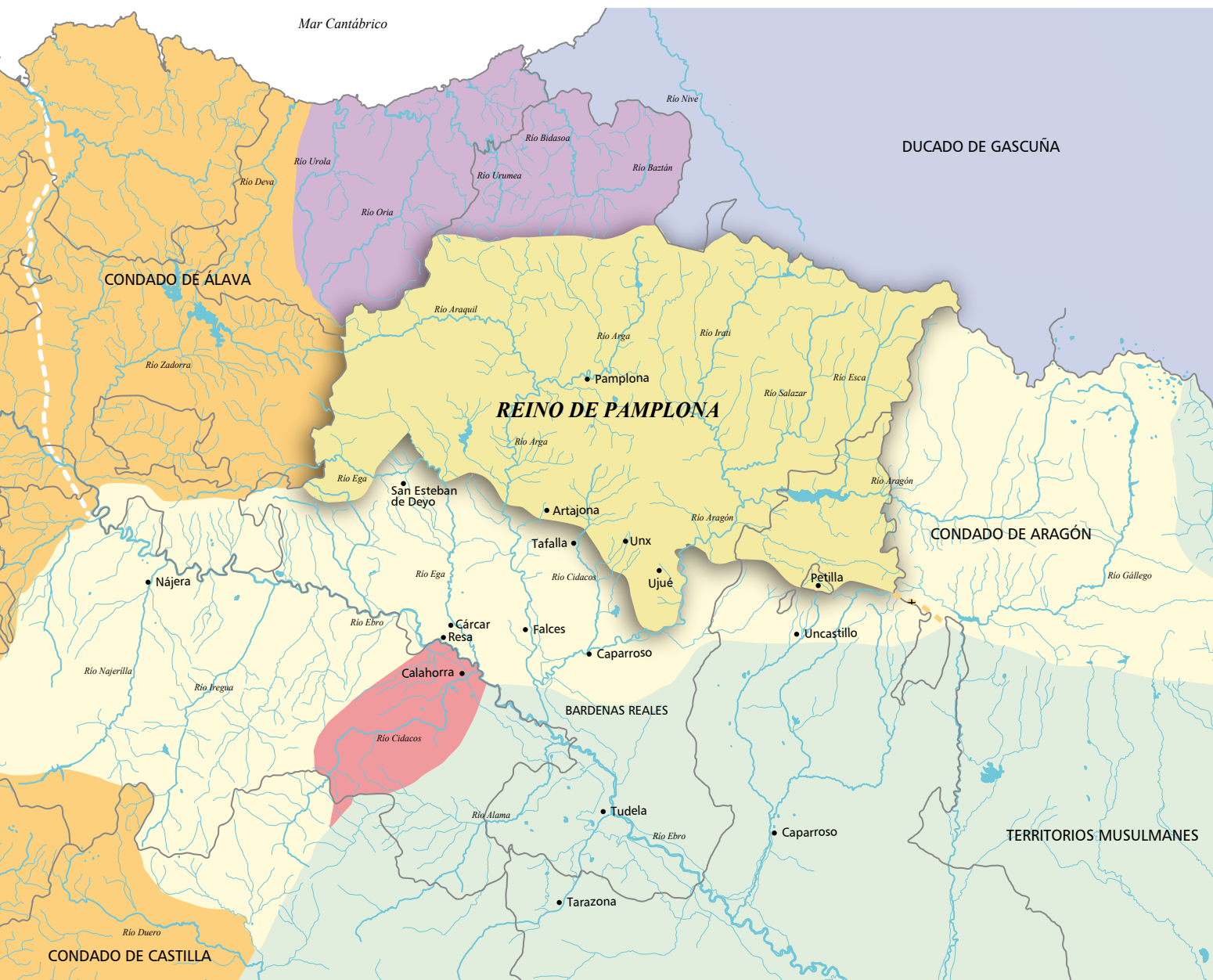


A la izquierda, tres momentos sucesivos de los trabajos arqueológicos realizados en la cabecera románica. La riqueza de los sucesivos registros arqueológicos ha resultado esencial para certificar la sacralidad de la montaña, ya en el mundo antiguo. Bajo estas líneas una reconstrucción de cómo podía ser su aspecto antes de la monumentalización cristiana.

Júpiter y Lacubegis. Se cierra también un itinerario sagrado que, como en otros lugares del occidente europeo, solapa en un mismo lugar mítico cultos indígenas o romanos, con los ya propiamente cristianos. No hallamos en un lugar sagrado desde siembre, desde el propio origen de su poblamiento en la antigüedad. Una de esas montañas que trasmite magnetismo y sacralidad.

Es momento de recapitular. Las novedades son muchas y en parte sacuden algunas de las ideas que hasta ahora la tradición y la historiografía habían formulado en forma de hipótesis. Ya sabíamos que el cerro de Ujué tiene, desde el punto de vista geográfico e histórico, una gran importancia estratégica entre el saltus y el ager, entre la montaña y el llano, tanto en el mundo antiguo como en la Edad Media. En consecuencia, la plataforma superior,

como otras de su entorno contextual (por ejemplo la parte alta de la Navarrería en Pamplona), recibió población quizá ya en la Edad de Hierro. Pero, y esto es todavía más sugerente para la historia del santuario, desde el mundo tardoantiguo certificamos la presencia de culto sobre una parcela que, en consecuencia, ya tenía entonces carácter sagrado. Desde allí, hasta hoy la historia ha sido rica y prolija. Sin embargo, algo no ha cambiado. Fieles y devotos ascendían la montaña para ponerse en contacto con sus deidades más queridas, para comunicarse con otros mundos. Para generaciones y generaciones de congéneres que habitaron estas tierras, la plataforma del cerro fue su puerta hacia el más allá, desde el lejano mundo tardoantiguo hasta el cementerio que durante el siglo XIX ocupó la parcela del "Castillazo".



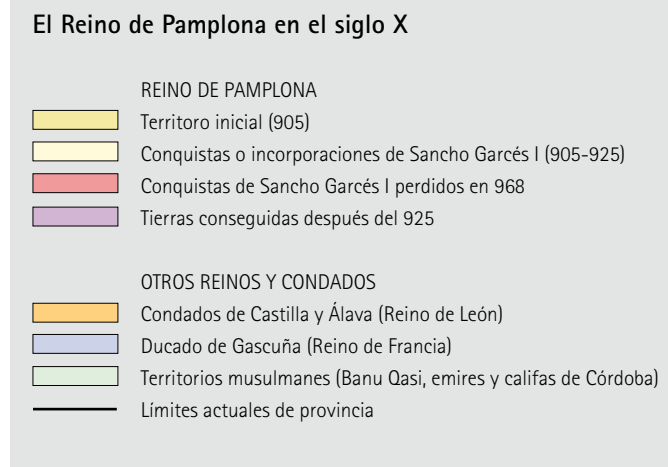
En los orígenes del Reino de Pamplona

¿Cuál es el contexto histórico de los restos arquitectónicos del primer templo medieval? Las primeras referencias documentales en las que podemos adivinar la presencia de Ujué datan probablemente del siglo IX. Y nos llegan no de fuentes cristianas sino musulmanas, a través del cronista al-Himyari quien, ya en el siglo XV, se hace eco de crónicas muy anteriores para completar la siguiente imagen de nuestra villa: *“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.”* Para José María Lacarra no había lugar a dudas. Esa Santa María que cita la crónica musulmana se podía identificar efectivamente con Ujué.

El cronista islámico nos remite a un momento histórico en el que tiene un relieve determinante el cinturón defensivo de Pamplona. Y ese cinturón tiene a Ujué como vanguardia sobre el plano de la

zona media. Allí se encontraba entonces la frontera con el Islam, en una línea que no sufrió sustanciales cambios hasta el reinado de Sancho el Mayor. Se considera que al-Himyari, siguió como fundamento general las compilaciones de al-Bakri (siglo XI) y de al-Idrisi (siglo XII). Si tenemos en cuenta que los datos son claramente anteriores a la reconquista del valle del Ebro, podemos suponer que su fuente fuera al-Bakri. Sus crónicas, compiladas en el segundo cuarto del siglo XI, no utilizaron informaciones de primera mano, sino que nos remiten a noticias y testimonios anteriores.

En consecuencia, no es fácil determinar con cierta seguridad cuando podemos fechar los datos que sirven de fundamento a la descripción de al-Himyari. Carecemos de datas concretas. Sea como fuere, la aparición de Santa María como topónimo en un momento tan antiguo nos permite deducir varias conclusiones. Ya quizá en el siglo X, por poner una referencia más segura, sobre la plataforma de la serranía, un asentamiento fortificado señorea este sector fronterizo por el lado cristiano. Desde el punto de vista militar, es poderoso y estratégico. Según Lacarra la posición avanzada de la fortaleza permitía a los cristianos dar aviso, por medio de señales, de cualquier incursión enemiga realizada a través del corredor del Aragón. Si efectivamente esa era su función inicial, su existencia sobre la serranía, independientemente de su monumentalización y características concretas, debía ser tan antigua como los propios asentamientos que debía asegurar.



Pero las fortificaciones contienen ya una mención expresa a la Virgen, una cita a Santa María, anterior al locativo euskerico Ussue, Uxua o Uxue. Como veremos luego, su castellanización como Ujué es casi contemporánea. Según se desprende de la citada crónica, ya entonces iban unidos santuario y bastión fronterizo. Ya entonces podemos suponer la existencia de un santuario, que disfrutaba de una fama y valor de fe suficiente como para monopolizar el topónimo del lugar. Como veremos más adelante las últimas excavaciones han confirmado la existencia de al menos un santuario anterior al románico construido en piedra sillar.

El santuario se monumentaliza

A partir de Sancho el Mayor la defensa y los rendimientos de la fortaleza se encomiendan a señores o tenentes. El primero conocido, documentado en 1055, fue el "Senior Eneco Sanz de Sancta Maria de Ussue". Es la primera vez que aparece la población en las fuentes cristianas. A partir de él, son muchos los tenentes conocidos, todos ellos de cierto relieve, especialmente durante los siglos XI y XII: García Jiménez, Fortunio López, Iñigo Fortuniones, Pedro Ezquerro...

Para la historia de Ujué es especialmente relevante la documentación que coloca a Sancho Ramírez, rey de aragoneses (1064-1094) y pamploneses (desde 1076), como fundador del estatuto jurídico de la propia villa y patrono de las obras del santuario románico. Las circunstancias históricas son acuciantes para el reino. Sancho el de Peñalén acaba de ser asesinado en Milagro por un complot nobiliario en el que habían participado sus hermanos. Los reyes de Castilla y Aragón se aprestan a invadir el reino. Sancho Ramírez, primo del rey asesinado, cruza las fronteras por el este con intención de dirigirse hacia Pamplona. Según Moret y sus *Anales*, "se ve que fue llamado de pocos al principio. Los primeros fueron los moradores de Santa María de Ujué, pueblo muy fuerte, por el sitio áspero y enriscado, en la frontera de Aragón. Por tales los reconoce el rey (...) muy reconocido a la buena voluntad que le mostraron".

A pesar de que conservamos los diplomas citados por Moret, son varios los historiadores que muestran ciertas reticencias respecto a un repertorio documental que pudo ser interpolado en el monasterio de Montearagón. Recordemos que la práctica de alterar y "completar" documentos para reforzar la posición terrenal de una cierta institución religiosa fue habitual especialmente en los siglos XI y XII también en otros monasterios de su contexto como San Juan de la Peña y Leire.

Si aceptamos la interpretación histórica tradicional, Sancho Ramírez dota a Ujué con fuero en 1076. El problema es que dicho fuero no es esgrimido por los pobladores de Ujué hasta el siglo XIV. Raro, especialmente cuando les otorgaba ventajas objetivas...

Sancho Ramírez va a ser también uno de los principales protagonistas de la historia del santuario. El 1089, al dotar la iglesia de Funes, el propio monarca nos descubre que era el patrono de una nueva iglesia que se estaba construyendo en Ujué. Afirma que "con plena libertad y espontaneidad, edificamos la iglesia de la Madre de Dios, Santa María de Ujué, con sus diezmos, primicias, oblações, y con todos sus derechos íntegros, con el fin de que sean para el servicio de Dios y de su Madre Santa María". Nos encontramos ante la construcción de la cabecera románica.

En la imagen inferior, vista de los tres ábsides de la cabecera románica erigida bajo el patrocinio de Sancho Ramírez. Sobre ella, Sancho Ramírez, entonces príncipe, representado junto a su padre, el rey Ramiro I de Aragón, en un documento de c. 1150 conservado en el Archivo de la Catedral de Jaca.



El fuero de Ujué

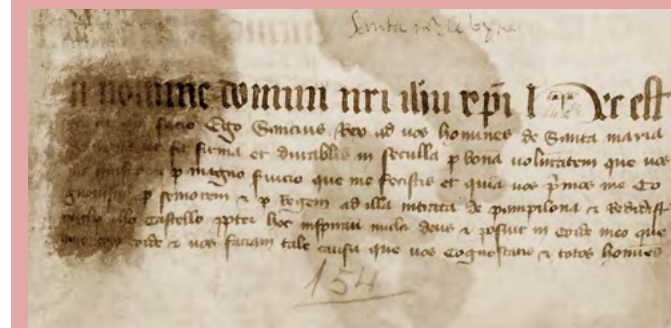
Según Lacarra, el Fuero de Ujué no pertenece a ninguna de las tipologías conocidas. Es breve y se conserva de forma parcial. La villa queda para siempre dentro del patrimonio de la Corona y el rey concede a sus habitantes los siguientes privilegios:

- Quedan absueltos de toda obediencia anterior, obtienen plena libertad e ingenuidad y les libera de hacer servicios obligatorios a otro señor.
- Responderán jurisdiccionalmente, según fuero, ante el señor del castillo.
- Si el rey es cercado en tierra ajena, acudirán en su auxilio un máximo de tres jornadas.
- Por último, no quedan obligados a dar hospitalidad al señor del castillo.

Además fija otras exenciones varias en mercados, homicidios, caloñas y hurtos. Los ujetarras del siglo XI quedan eximidos en los juicios de la prueba de hierro candente y, en general, de las ordalías (uitalia).

El Fuero establece también el germen de la organización del concejo con varios cargos ejecutivos: el almirat o alguacil, dos claveros para recoger la pecha y un sayón o verdugo.

Copia del Fuero de Ujué en el Cartulario Magno de los reyes navarros (AGN, FES 28-29, pp. 154-156)



No va a ser este el único patronazgo del monarca navarro-aragonés. También en 1089 funda el monasterio de Jesús Nazareno de Montearagón. Para su mantenimiento y desarrollo, el rey incorpora a su patrimonio 16 iglesias navarras. Una de ellas era Santa María de Ujué. En consecuencia, durante buena parte de su historia medieval, el santuario estuvo vinculado al monasterio oscense. Las iglesias navarras sobre las que tenía jurisdicción se agrupaban en los prioratos de Larraga, Funes y Ujué. Sin embargo, a pesar de su relieve patrimonial, la organización de Montearagón fue "relajada" y en ocasiones errática, especialmente durante el siglo XIII. Esta aparente debilidad, incentivó las reiteradas reivindicaciones del obispado de Pamplona sobre su patrimonio navarro. Los problemas de jurisdicción, las sentencias y apropiaciones, las excomuniones y mediaciones fueron constantes entre los siglos XII y XIV.

Veamos cuales son las claves del citado conflicto. Las posesiones de Montearagón en tierras navarras resultaron problemáticas ya tras la separación de los reinos de Navarra y Aragón después de la muerte de Alfonso el Batallador. García Ramírez, nuevo rey de Navarra (1134-1150), las reintegró al patrimonio del obispo de Pamplona Sancho Larrosa. Lógicamente los monjes de Montearagón apelaron a las más altas instancias, y con el apoyo del papado lograron conservar su patrimonio hasta un primer arreglo, mediado el siglo XII, por el cual el obispo de Pamplona conseguía confirmar numerosas prerrogativas que confirmaban su autoridad litúrgica y cuantiosos ingresos. Se aseguraba la cuarta episcopal y el derecho a visita. También debía recibir el obispo los bienes muebles y las oblaciones que los fieles donaran a la iglesia. La situación se mantuvo así durante ciento cincuenta años.

Exterior de la ventana del ábside sur. Con este elaborado emarqué, la obra románica de Ujué muestra tanto su antigüedad y primitivismo como sus lazos con el románico jaqués. En la página contigua, la elegancia de uno de los ángeles de la balaustrada del coro alto anuncia, bien a las claras, el nuevo espíritu artístico que da vida a la obra gótica.



El esplendor gótico: santuario y monarquía

En la segunda mitad del siglo XIII los recursos de la iglesia de Santa María parecen bastante limitados. Algo parecido se observa en el propio día a día de Montearagón. En 1260 García Pedro, prior de Santa María, ante la imposibilidad de pagar sus obligaciones para con el monasterio de Montearagón, "vuelve a arrendar la iglesia con todas sus pertenencias y posesiones por el pago de 300 sueldos jaqueses anuales". Unos años después, en 1296, el alcalde

de Ujué –en representación del abad de Montearagón– solicita al obispo de Pamplona el nombramiento de varios racioneros. Ambos datos parecen síntoma de una escasa actividad general y reducida presencia de Montearagón en los asuntos del santuario, más allá, lógicamente, de recibir los ingresos correspondientes a sus encomiendas navarras. Curiosamente, durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo, ocupa el abaciado de Montearagón Juan Garcés de Óriz, que es promocionado al cargo de abad, desde su dignidad de canónigo regular de la catedral de Pamplona.

Fue a comienzos del siglo XIV cuando afloraron de nuevo las disensiones entre el obispado pamplonés y Montearagón. En 1312 se reactivan los rifeos por el reparto de las exacciones de las iglesias navarras. Como veremos, entonces se comienzan a documentar donaciones particulares que señalan a Santa María de Ujué como un santuario de referencia dentro del ámbito navarro. La mitra pamplonesa no va a cejar en el empeño de asumir la completa jurisdicción de las iglesias navarras de Montearagón. Aunque en 1340 el papado sentencia aparentemente en su contra, con el tiempo la misma sentencia favorecerá sus intereses.

El santuario era ya entonces famoso. Se había convertido en referencia para la monarquía navarra y la feligresía en general. Los vecinos se quejaban, mediado el siglo, del excesivo número de clérigos y beneficiados vinculados al templo, y de los gastos que para el concejo éstos generaban. Consiguieron reducirlos a dieciséis, con al menos doce hijos del pueblo. Pocos años después, en 1375, Pedro IV de Aragón se queja al papa de que Carlos II de Navarra intentaba usurparle el derecho de nombrar prior y canónigos en la iglesia de Ujué. Si lo lograba, el perjuicio para el monarca y el monasterio sería importante, ya que en aquel santuario "el Señor realizaba muchos milagros". Quizá esa sea una de las claves para interpretar la evolución constructiva y patrimonial del templo y su entorno. Finalmente en 1385 el papa impuso una solución favorable a la mitra pamplonesa y a Carlos II. Las iglesias de su patrimonio navarro se secularizaron y el priorato pasó a manos de los canónigos de la Catedral de Pamplona.





La fortaleza y el desarrollo urbano de la villa

Junto a Santa María y el santuario, la fortificación y la defensa son la génesis del origen urbano e histórico de Ujué. La elección de la parte más alta de la serranía como defensa y avanzadilla hacia los valles del sur supone ya una verdadera declaración de intenciones que al menos se mantendrá durante la Edad Media. Plaza fuerte de dos fronteras –con el Islam primero, con Aragón después– en un recinto que situó el castillo del teniente en la plataforma superior, junto al santuario. Las casas de los vecinos se fueron organizando en calles concéntricas que, por la cara sur de la montaña, salvaban el pronunciado desnivel. De este conjunto de estructuras, la más antigua fue el torreón, la torre del "Castillazo".

El “Castillazo”

A pesar de las numerosas informaciones que nos transmiten los documentos, poco sabemos de las características concretas del edificio. Estaba situado sobre la plataforma más elevada del promontorio, al norte del santuario. Esta asociación de iglesia y torre defensiva en la parte más alta de la escarpadura es bien conocida en la comarca. Así se organizaron las partes altas y primigenias de San Martín de Unx, Gallipienzo, Sada, Aibar, Rocafort o Sos.

Suponemos que el castillo estaría formado por una torre cuadrada como centro defensivo, al modo de lo conservado en Santacara, Sos del Rey Católico o en el núcleo primitivo del castillo de Javier. Por término general, suelen tener unos diez metros de lado. Probablemente la plataforma superior del caserío de Sos nos pueda aportar una imagen aproximada de la configuración análoga de Ujué. Allí todavía contemplamos una amplia explanada con una torre de planta cuadrada en la parte más alta, junto a un templo que refuerza el patio de armas y la ladera más vulnerable del conjunto. Torre y santuario en una hegemonía que va basculando de la fortaleza hacia el templo mariano.

Lógicamente la función militar con la que se refundó y el valor estratégico de su posición como avanzadilla de los territorios cristianos, fue perdiendo protagonismo conforme la frontera descendió hacia el sur. La conquista del valle del Ebro por parte del Alfonso el Batallador certificó su fosilización como referencia simbólica de la tenencia real y su administración. La cercana frontera con Aragón justificó, no obstante, la necesidad de mantener el recinto fortificado en torno al santuario. Porque ya entonces el templo de la Virgen se convierte en referencia casi única del lugar.

La hipótesis que caracteriza un recinto pequeño y eminentemente militar parece reforzada por ciertas noticias indirectas. Dado que los Evreux se construyen estancias propias para sus visitas al santuario, podemos suponer que el castillo del rey no tenía más capacidad que la de alojar al Señor y una pequeña guarnición que no superó casi nunca la docena de hombres. De hecho, fue empleado durante años como prisión.



Reconstrucción ideal e hipotética del conjunto monumental que ocupaba lo alto de Ujué en torno a 1400. A la izquierda, sobre la superficie que ahora aloja el depósito de agua, el “Castillazo” y su recinto defensivo.

El “Castillazo”

Diversas líneas de muros marcaban el desnivel de la montaña a principios del siglo pasado, como testimonia esta fotografía de la Comisión de Monumentos de Navarra (c. 1916). En la parte superior izquierda, la parcela del “Castillazo” aparece ocupada por el perímetro del cementerio.



La necesidad de conservarlo en el mejor estado posible aconsejó relevantes arreglos documentados desde el siglo XIV. El mantenimiento del castillo y sus fortificaciones competían al concejo; lo financiaba y llevaba a cabo con el trabajo de los vecinos y vecinas y con el descuento de las cantidades invertidas de la pecha. Parece lógico pensar que, además de todas las labores propias del día a día agrícola, emplear jornadas de trabajo en los parapetos defensivos debía ser una carga desagradable y pesada.

En la segunda mitad del siglo XIV la inversión de la corona es mayor y afecta a la propia torre. Entonces se acarrea piedra, se montan andamios y se retiran escombros. Todo a cargo del mazonero Salvador de Ujué. De nuevo las intervenciones se suceden en la primera mitad del XV. Da la impresión de que el valor estratégico de Ujué aumenta de forma directamente proporcional al relieve de la presencia de la Corte en Olite. En 1411 se el rey perdona la pecha, ya que, “por la esterilidad y algunas cargas extraordinarias no habían podido acabar dichos reparos y porque aquel año se había caído un pedazo del muro”. De nuevo en 1434 se vuelve a invertir en reparaciones otras 762 libras, abasteciendo el recinto con abundancia.

Hasta mediado el siglo XV no se conocen operaciones militares que justifiquen el mantenimiento de la fortaleza. Va a ser en las guerras civiles entre Juan II y su hijo Carlos, príncipe de Viana, cuando la villa fortificada asuma un relevante papel estratégico y militar. Juan II nombró a Juan García de Lerga “capitán de la Iglesia y fortaleza de Ujué”. Frente a las poblaciones de

su entorno, decididas partidarias del príncipe Carlos, Ujué apoyó siempre al bando del rey de Aragón. Se debieron de producir entonces frecuentes escaramuzas. En menos de cuatro años murieron en Ujué tres alcaides: Simón de Olleta, el citado Juan García de Lerga y León de Arévalo. Por esos años era habitual que en el castillo permaneciera una guarnición que va de los 8 a los 22 hombres de armas. Probablemente estos enfrentamientos bélicos sean también la causa del acusado descenso demográfico que se certifica en el tercer cuarto del siglo XV.

Hay que tener en cuenta que el mantenimiento de la guarnición dependía de los recursos alimentarios de los vecinos, que luego los descontaban de la pecha anual que debían pagar al rey. Eso es lo que sucedió en el trienio que va de 1451 a 1453. El rey constata que “los dichos de Uxue no an pagado (...) por causa de las grandes guerras et disrersiones que en el dicho nuestro regno han ouido durant los dichos tres aynnos”. Como el resto de la comunidad, los soldados movilizados eran buenos trasegadores de vino. Según el mismo documento, durante los primeros diez meses y medio de guerra, una guarnición de diez soldados consumió casi 5.000 litros, de lo que resulta algo más de litro y medio por coleteo y día. No obstante, por el precio al que este vino cotizaba, seguro que no era el mejor de las bodegas de la villa. Conociéndonos hoy, podemos interpretar perfectamente el día a día de nuestras vecinas y vecinos de antaño. Somos lo que somos, y desde siempre.

Al parecer, en septiembre de 1512, mientras el ejército del duque de Alba sometía Navarra pue-

El “Castillazo”



blo a pueblo, el mariscal Pedro de Navarra y sus fieles se reunieron en Santa María de Uxue para deliberar sobre la rendición de los castillos de Burgui, Oro, Peña, San Martín, Santacara y el mismo Uxue, que aún resistían al invasor. Según Zurita, tras la conquista de Navarra, Fernando, rey de Aragón decretó derribar el castillo, respetando los elementos asociados al santuario.

No sabemos si el derribo se llevó entonces a cabo. Es probable que el torreón, quizá desmochado, quedara en desuso y en ruinas. El “Castillazo” fue definitivamente desmontado en 1624, a fin de emplear su piedra en la construcción de la sacristía nueva. En la plataforma que durante siglos presidió y señoreó su torre de homenaje se construyó durante el siglo XIX el cementerio. Cuando Madrazo visitó entonces la parte alta del santuario observa que “aun se conservan vestigios”. En la actualidad aloja el depósito de aguas. Alguno de los vecinos que intervino en la obra todavía recuerda la retirada de restos óseos vinculados con el cementerio; incluso se habla de un hueco profundo, que a modo de pozo, tuvo que ser tapado con abundante cemento. Sin embargo, nada sabemos de las características de los restos medievales encontrados. Bajo su cerca perimetral afloran los estratos de roca y, más abajo, algunos muretes de sillares que refuerzan el aterramiento del cerro. Parece difícil que con tantas transformaciones e intervenciones, todavía guarden información arqueológica del emplazamiento y características de las defensas medievales. No obstante, sólo una excavación confirmara la existencia en esta parte del cerro de registros arqueológicos de interés.

La montaña desde el aire. Tras el derribo del “Castillazo”, su parcela fue ocupada por el cementerio primero, y por el depósito de aguas después. A la derecha imagen de la sacristía nueva, edificada en el siglo XVII con sillares procedentes de los muros de la fortaleza.

Auzolan forzoso en el “Castillazo”

Dentro de un mismo concejo monopolizado por Ujué, las disensiones entre los vecinos de la “capital” y Pitillas venían ya de antiguo. Mediado el siglo XIV hay problemas para repartir el pago de la pecha al rey. También se suceden encontronazos en cuanto al aprovechamiento agrícola de las tierras más fértiles y llanas.

Como acreditan los documentos, los habitantes del concejo de Ujué debían colaborar como peones en las reparaciones de la torre y la muralla. Era una de las obligaciones que tenían los vecinos y vecinas de una villa de señorío realengo. Y no eran pocas. Las llamadas a trabajar en el acarreo y reparación de las defensas eran casi siempre la gota que colmaba el vaso.

Los de Pitillas, todavía dependientes del concejo de Ujué, se sentían, no obstante, desvinculados de unas costosas obligaciones respecto de una fortaleza lejana y, para ellos, inútil. En consecuencia, se negaron a participar. La documentación judicial cierra el contencioso en 1331. Detenciones arbitrarias y una sentencia judicial obligó a los de Pitillas a colaborar bajo pena de cárcel. Curiosamente esa pena se debía cumplir en las celdas del propio castillo



Un ejemplo de urbanismo medieval

Si paseamos por las callejas y belenas que conforman el casco urbano de Ujué percibimos de inmediato que nos encontramos en un ámbito temporal distinto. El laberinto de calles estrechas y empinadas, nos transmite vivamente el origen medieval de su urbanización. De hecho, Ujué es un ejemplo excepcional de núcleo urbano medieval. Conserva su trazado casi intacto, sin transformaciones sustanciales.

José Javier Uranga establece una hipótesis formativa de este núcleo poblacional a fines del siglo VIII, que viene a unir tradición y lógica urbana medieval. La población diseminada por su amplio

término se encastilla entorno a la fortaleza y el santuario de Santa María. Se abandonan las aldeas diseminadas; los nuevos vecinos asumen funciones militares. La advocación de Santa María adquirirá a partir de entonces un valor primordial para el éxito definitivo del escarpado emplazamiento. Desde los últimos años del siglo XI la fortaleza y el santuario quedan en la retaguardia, por lo que su dominio se puede extender hacia el plano. El concejo y su término se van a conformar a partir de entonces. Como es habitual, el núcleo urbano queda al norte, mientras que al sur se abre un amplio territorio. Lo mismo sucede en otras villas de la primera línea de la reconquista: Artajona, Tafalla, Galipienzo, Cáseda...



La villa estaba amurallada, aunque a día de hoy no es fácil determinar ni su trazado concreto, ni sus características. Son varios los documentos que de nuevo certifican tareas de mantenimiento y reparación de los muros. Así, por ejemplo, una de las varias exenciones concedidas por Carlos III reduce la pecha a la mitad. Se justifica la dádiva por la mala cosecha y por la necesidad de que los vecinos reparen un derrumbe producido en uno de los lienzos del cerco. Tras la conquista de Navarra, el escaso valor militar del recinto lo hizo languidecer. Podemos suponer que, como en tantas villas de su contexto geográfico e histórico, una vez perdido su valor estratégico y militar, su piedra fuera utilizada como cantera de suministro para la construcción de algunas de las casas que hoy contemplamos.

Pero observemos más detalladamente las características del entramado urbano de la villa. Las calles más longitudinales tienden a dibujar leves curvas de arco en dirección este-oeste. Siguen así los aterrazamientos que escalonan la ladera. Por contra, las belenas que establecen los radios perpendiculares son estrechas y abarrancadas con abundantes escaleras y fuertes pendientes. En el centro dos reducidas plazas sirven de antesala para el ascenso al santuario. Destacan los volúmenes movidos e irregulares de la plaza Chica. Allí se mezclan escasos elementos medievales, con un amplio pórtico fechado en el siglo XVI y varios inmuebles de similar orientación cronológica. El pintoresquismo del conjunto queda realizado por pasajes en altura y pasadizos, alguno de los cuales se ha relacionado con uno de los portales de la muralla.

No conservamos elementos que nos permitan profundizar más en las características de las viviendas medievales erigidas entonces. Sólo se han conservado algunas puertas y ventanas con arquite trabe sobre zapatas, y decoraciones populares de soles y discos. Mención aparte merecen dos ventanas catalogadas tradicionalmente como "prerrománicas". Verdaderamente sus características son peculiares.

Ujué ha conservado de manera excepcional muchos de los rasgos primitivos de su urbanización, transmitiendo vivamente a sus visitantes el origen medieval de la misma.



Eso sí, estas casas se fueron transformando continuamente. Como en otros lugares durante la Edad Media, las viviendas de los labradores y pecheros de Ujué se construyeron en gran parte con mampostería, madera y adobes. En consecuencia, eran muy sensibles al abandono y al paso del tiempo. Durante los siglos XIV y XV la piedra quedaba restringida para edificios de verdadero empeño. De hecho, sólo adquirieron un mayor rango los edificios que conforman la plaza en el arranque de las rampas que ascendían al santuario y al castillo. Como apunta Mikel Burgui, da la impresión de que el acceso principal a la plataforma del castillo se hacía en esta época por la rampa que quedaba entre el muro de refuerzo del santuario por el este y la manzana de viviendas que acoge en la actualidad el mesón Las Torres. Una línea de matacanes sobre el muro de la iglesia defendería este acceso, antes de construir la vivienda que en la actualidad va adosada a la plataforma. Junto a ella, la puerta del mesón dibuja un airoso perfil apuntado netamente medieval.

Pero fuera del recinto del santuario, el edificio más representativo de la arquitectura medieval gótica es sin lugar a dudas el recio caserón conocido popularmente como palacio de Carlos II y utilizado desde mediados del siglo XIX como casa parroquial. Desde siempre ha llamado la atención la monumentalidad de su balconada sobre profundas ménsulas lobuladas, así como su desarrollo vertical. La rehabilitación que acaba de finalizar ha descubierto varios vanos y la configuración primitiva de las plantas inferiores, divididas en dos naves mediante parejas de pilares cilíndricos.



Fachada sur e interior de la casa prioral.



La casa prioral o “Palacio de Carlos II”

Aunque tradicionalmente se apunta que el edificio fue mandado construir por Carlos II, no hemos conservado datos documentales que confirmen tal autoría. Más bien al contrario. Da la impresión de que desde su origen, el edificio estuvo de una u otra forma vinculado al santuario.

Las excavaciones recientemente realizadas han certificado que este monumental edificio se construyó sobre una casa anterior, en uso durante los siglos XIII y XIV. Sobre ella se levantó un edificio que muestra en planta un amplio rectángulo, adaptado al desnivel de la ladera. En diferentes plantas se comunica a pie de calle tanto con la portada de la iglesia por el lado norte, como con la plaza inferior por el sur. Las dos plantas medievales conservadas (durante la Edad Moderna ser recrecieron) se organizan en dos naves, con un curioso forjado soportado por vigas radiales a los dos pilares centrales. Conserva también algunos de los vanos primitivos: puertas de perfil apuntado y ventanas con arquivado sobre zapatas. Destaca, otra vez aquí, el amplio mirador sobre modillones de rollo que ocupa su fachada meridional y subraya su función residencial.

La relación del caserón con el santuario es también arquitectónica y estructural. De hecho, su posición sobre la ladera sur apunta el acceso meridional al templo y parcela la plataforma de la portada sur. Pudo construirse como casa de la obrería, residencia abacial, sede de las cofradías o como lugar de pago y almacenaje de rentas y décimas. Esta última actividad es la que queda mejor documentada en sus almacenes de planta baja.

La nómina de edificios medievales concluye con la cita de una de las pocas casas tardogóticas que se han conservado. Se sitúa en la Travesía Villeta. Muestra una interesante portada de enormes dovelas y ventana superior arquivada. De perfil levemente apuntado, la puerta responde al tipo de casa palaciana tan frecuente en las Cuencas navarras, caracterizada recientemente como tipo “Urroz”. En la dovela central conserva restos de una cruz sobre un querubín, flanqueada por sendas estrellas. Se debió de construir ya iniciado el siglo XVI. A esa cronología se pueden asignar también varias ventanas de perfil conopial diseminadas por el caserío, así como algunos vanos sobre zapatas.

Población y vida cotidiana en la Edad Media

Durante la Edad Media, da la impresión de que la población del caserío fue siempre reducida, eso al menos se desprende de los trabajos especializados. El verdadero despegue demográfico se produjo en Ujué durante los siglos XVIII y XIX. Más difícil es coincidir en los detalles y los tiempos. La tradición asegura que la villa de Ujué tuvo en los siglos XII y XIII un máximo poblacional que resultó terriblemente diezmado por las pestes que se extendieron por el reino a mediados del siglo XIV. Esta interpretación se basa en un documento de 1347. En él se apunta que, aunque la población solía tener con anterioridad mil hombres de armas, entonces sólo contaba con 250.

No sabemos con seguridad cual es la fiabilidad de la información, ni cuales son sus referencias exactas. En consecuencia, las interpretaciones posibles son poco seguras. Puede ser simplemente una exageración. Hay que tener en cuenta que, como otras villas de señorío realengo, también Ujué pagaba una pecha conjunta al rey. Y su monto quedaba fijado mucho tiempo atrás, en función del número de vecinos con los que entonces contaba la villa. La reclamación de que la pecha era excesiva parece pues lógica en el tira y afloja entre recaudadores y paganos. La propia referencia a 250 hombres tampoco parece tener relación con el número de habitantes de la villa. Ambas cifras quizá aludan al número de

hombres de armas que lideraba la convocatoria de la tenencia, tanto de Ujué como de otras poblaciones de la comarca.

En todo caso se constata la evidente reducción de la población. ¿Podemos valorar hasta qué punto la peste negra fue la causante de la drástica reducción del vecindario del pueblo? Creo que no es el documento citado la clave para poder interpretar el impacto de la epidemia, ya que está signado en febrero de 1347 y recoge la sentencia de un problema muy anterior, un proceso que integraba *"todos los debates de los de Uxue y Pitillas"* por la propiedad y aprovechamiento de los campos de labranza. En una de las

alegaciones, el concejo de Ujué relaciona la disminución de la población, no con la enfermedad, sino con la escasez productiva de sus tierras frente a las del plano.

Otro instrumento, unos meses posterior, sí que al menos certifica que el espectro de la peste había visitado la montaña y el santuario. En una bula papal signada en 1349 se confirma una drástica reducción del número de racioneros que atendían el Santuario y vivían del concejo y sus rendimientos: pasan de 20 a 14; se estipula que de los 14, 4 fueran medios y al menos 12 fueran hijos de la villa. ¿Como justifican Montearagón y el concejo de Ujué tal arreglo? Por *"la gran mortandad que en todo el mundo havia havido en el año del Señor 1348 y gran disminución de la villa de Uxue"*. En el conjunto de Navarra se considera que perecieron en la epidemia entre uno y dos tercios de la población total.

Atendamos a los censos oficiales. En el de 1366 se computan 50 casas o fuegos; para Uranga en el censo de 1427 el número de pobladores apenas se había modificado. Vemos pues que al menos tras las pestes de mediados del siglo XIV el número de habitantes de la villa se estabiliza entorno a 200-250 vecinos, que habitan una cincuentena de hogares. A partir de entonces, bien por las guerras civiles, bien por las roturaciones y fortalecimiento de las poblaciones de las vegas y los planos, Ujué sufre una evidente crisis demográfica que reduce su población a la mitad.

Pero volvamos a las pechas y al día a día de estos vecinos de antaño. La vida cotidiana en Ujué nunca ha sido fácil. Las condiciones de la distribución del caserío, en la vertiente meridional de la ladera del castillo favorecen sólo su encastillamiento. Es un factor estratégico poco compatible con el día a día. La economía agraria de subsistencia que caracteriza la Edad Media, daba lo justo para tirar y afrontar las numerosas cargas que iban asociadas a las explotaciones agrarias medievales y en general del Antiguo Régimen. El concejo de labradores de Ujué, como otros muchos concejos navarros, se solía mostrar quejoso. Son numerosas las solicitudes a la Corona para una condonación parcial o rebaja de



La viticultura fue durante la Edad Media una de las ocupaciones cotidianas de la población. Su valor vivificante y simbólico fue tal que los escultores de la portada principal del templo colocaron escenas de la vendimia junto al ciclo de la vida de Cristo.

la pecha. Y es que las cosechas eran un bien sumamente frágil; eran muchos los sucesos que podían destruir el trabajo de un año. Y las consecuencias eran penurias y hambre. Porque la pecha era una obligación sumamente gravosa. Mikel Burgui ha calculado que el pago anual al rey equivalía a unas de 50 toneladas anuales de trigo y cebada. Si contamos con que, por ejemplo, en 1366 se censan 50 familias pecheras, las cuentas son fáciles: mil kilos por fuego. Contando con que el rendimiento de los campos, sometidos a barbecho, era reducido, podemos entender que había que producir mucho para satisfacer el compromiso. Y era sólo el principio: también debían afrontar el pago del diezmo a la iglesia, así como diversas ofrendas, impuestos menores o recaudaciones extraordinarias.

Sin embargo, no es fácil determinar a la luz de los documentos la realidad poblacional y económica de la villa en torno a 1400. Llama la atención por ejemplo que en abril de 1401 el portero del Rey recibiera "de García Sanchiz, alcalde de Uxue y sus jurados la suma de setecientos y cincuenta florines de oro" para financiar la compra de unos molinos de Gallipienzo. El concejo de Ujué pagó entonces casi 1.000 libras por ese concepto. Ese dinero debía provenir lógicamente de excedentes agrícolas. En consecuencia, la situación productiva y económica de la villa no era entonces mala; todo lo contrario. Sin embargo, los rendimientos agrarios son muy fluctuantes. Lo sabemos hoy; de ahí los seguros agrícolas. Qué no pasaría entonces.



Entre las causas que, a partir de esos años, el concejo presenta al Rey para justificar sus peticiones de cierta "caridad" fiscal, se citan las siguientes: los conflictos con Aragón, el paso de las Grandes Compañías, la guerra civil, las pedregadas, la sequía, el exceso de lluvia, las pestes... La crisis es real, y se extiende por otras comarcas del Reino. En muchas ocasiones el rey accedió a las demandas de los vecinos, certificando así los problemas que los espacios agrarios navarros vivieron especialmente a partir del siglo XIV. Carlos III, por ejemplo, en 1422 reduce los pagos a la mitad "por la pobreza del lugar"; y ya hemos hablado de la dispensa total que hace Juan II mediado el siglo XV. En 1460, otra vez Juan II reduce durante cinco años la pecha anual a 50 caizes, ya que "estaba la villa reducida a la tercera parte de vezindad que solía".



Va a ser a fines del siglo XV cuando el favor de la familia real introduzca una serie de privilegios que dinamizarán el poblamiento, garantizando su pervivencia posterior. Ya hemos comentado que el día a día de los vecinos de la villa mediado el siglo XV era duro y miserable. Expuestos a las condiciones atmosféricas, a las rapiñas, las guerras, las arbitrariedades; encaramados en la ladera, lejos de los campos, lejos de las rutas principales del comercio y los movimientos de gentes. Ujué como núcleo vital estaba abocado a la desaparición. En 1478 la princesa Leonor constata que de las ochenta casas que había en torno a 1460, ya no quedaban más que 26, de las que 7 carecían de ganado para labrar la tierra. Para la princesa es tanta "la indigencia, pobreza y abatimiento constituidos y caídos que no pueden vivir en manera alguna en sus casas (...). A maravilla es ovido como el dicho lugar no se ha desolado". Para evitarlo, doña Leonor declara hidalgos a los pocos habitantes resistentes, deroga toda clase de pecha personal, enfranquece la villa y establece una pecha única de 40 libras anuales.

Las calles y belenas de Ujué conservan el valor de la piedra y la historia. En la página opuesta, una vista del pasadizo inferior de la casa prioral. En esta, arriba, una ventana con tracería, quizá prerrománica, reutilizada en una vivienda; abajo un portal gótico junto al perímetro oriental del santuario.

El caserío en la Edad Moderna

Si tenemos en cuenta que a mediados del siglo XVI los fuegos son 129, constatamos que el número de habitantes de Ujué casi se ha quintuplicado en apenas sesenta años. Hemos pasado de una población que a fines de la Edad Media se encontraba al borde de la desaparición, a un núcleo vital plenamente asentado, que se mantendrá en torno a los 600-700 habitantes hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Entonces se constata otra explosión demográfica, que vuelve a duplicar la población en poco más de 50 años hasta superar los 1.500 habitantes, máximo histórico del lugar. A partir de ese momento, se inicia un suave declive que se acentúa a partir de los años treinta del siglo pasado: de los 1.300 vecinos de 1930 se pasa, en otros cincuenta años, a los poco más de trescientos de 1981.

La vida en Ujué durante la Edad Moderna va a seguir las pautas generales del resto del Reino. Cierta ensimismamiento, dedicación agrícola, reducidos excedentes, escasos intercambios; en definitiva una vida estable y pobre. Esta realidad es patente en la evolución del caserío. No son demasiados los ejemplos de casas con aspiraciones palaciegas. Tampoco se constata la presencia de familias o linajes de cierto desarrollo nobiliario o económico, asentados en poblaciones de mayor proyección agrícola o comercial.

De entre un caserío eminentemente construido en mampostería, sobresalen casales de volúmenes amplios, con airosos portalones de medio punto o arquiteados y muros de sillería regular. Es especialmente representativo el conjunto de la plaza Mayor, entre el que destaca, por el lado del pasadizo, una monumental casona del siglo XVI. De nuevo podemos contemplar otro portal con dovelas gigantes, ahora con rosca de medio punto. En la dovela central lleva estrellas y lises. Enlaza perfectamente con el tipo constructivo ya observado en la calle Villeta.

Menos frecuentes son las fachadas con enmarques y vanos moldurados o con pilastras. Quizá la más significativa de esta época sea la llamada Casa Quemada. Esta ruina de sillares sólidos y bien labrados conserva una portada de arco rebajado y enmarques de

pilastras. Es quizá la construcción civil que presenta un mayor esfuerzo decorativo. Da la impresión que la prosperidad detectada en la segunda mitad del siglo XVIII lleva a reformar numerosas casas que ostentan en su dovelas inscripciones que fechan cada una de las intervenciones.

Merece la pena perderse en el laberinto de callejas que salvan el desnivel de la montaña. Bajo estas líneas, casas de la calle Larga; en la página opuesta, el escudo de la villa sobre la fachada del ayuntamiento, belena y la fachada de "Casa Quemada".



Lugares, nombres y ermitas

El término municipal de Ujué es uno de los más grandes de Navarra. Ya se ha comentado que la tradición apunta que en la propia fundación de la población se produce el encastillamiento de un buen número de pequeños núcleos habitados de su entorno. En consecuencia, la toponimia es rica y variada. Todavía en el siglo XVI se tiene constancia de una amplia lista de despoblados: Villa Antigua, Sandimas, Andiaga, Artezabal, Zabarzu, Lerbez, Lerbez-chipía, Castillo, Itorrondoa, Munos, Santa María la Blanca, Santa Coramburu, Mostracas, Urteaga la Alta, Urteaga la Baxa, Viperato o Pipiratu, Miguelenzaba, Zaubio, Otrollo el Grande, Otrollo el Chico, Busa, Aguirazabal y Basandía. Algunos de estos topónimos muestran el arraigo que el euskera tuvo en Ujué. José Javier Uranga considera que fue una de las últimas poblaciones de su entorno en perderlo. De hecho, como veremos luego en cuanto al origen legendario de la villa, el propio topónimo de Ujué proviene del Uxua euskérico. De la documentación se desprende que Ujué no fue el nombre al uso de la villa hasta el siglo XIX.

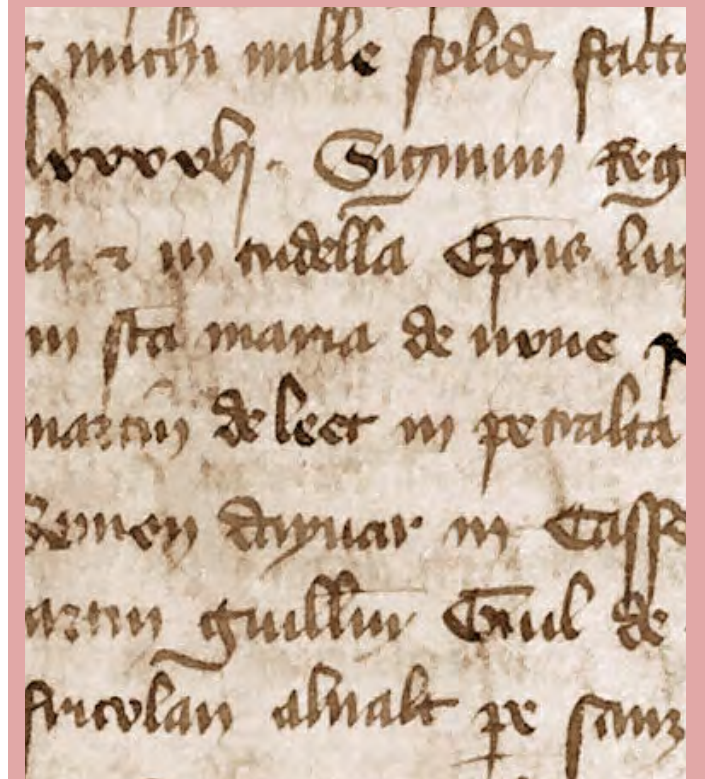
De las numerosas ermitas que se documentan históricamente en su término, sólo ha conservado dos: Santa María la Blanca, con portada gótica decorada; y San Miguel, en ruinas a los pies del promontorio, junto a la era del milenario. Los nobles sillares de esta última conservan rasgos estilísticos suficientes como para caracterizar también a un interesante templo gótico, que ejercería como segundo templo de la población. En este sentido, Ujué reproduciría la misma relación que en San Martín de Unx se conserva entre la parroquia alta y Santa María del Popolo, en la parte baja. Sabemos que se mantuvo abierta al culto hasta principios del siglo XIX, momento en el que se derriba la bóveda en vista de que amenazaba ruina. Antes de 1802, el Diccionario Geográfico Histórico de la Real Academia de la Historia constataba que el templo merecía "particular atención por conservar todavía en sus costados muchos sepulcros que indican haber sido iglesia parroquial, de lo cual no hay noticia".

Arriba, vista del caserío de Ujué desde la torre del santuario. Abajo, ruinas de la iglesia de San Miguel.



Los nombres de Ujué

Los topónimos de la villa han sido recientemente estudiados por Patxi Salaberri Zaratigui. En total ha recogido casi un centenar de topónimos cuyo origen es euskérico. En cuanto al nombre de la villa, el investigador concluye que no hay duda de que el actual Ujué se conocía en euskera como Uxue. No obstante, los documentos antiguos no siempre designan a la villa con esa grafía. También se citan Huxua, Uxua, Ussua, Urssua... Esta denominación se complementa con otros topónimos de poblaciones cercanas, como Uxuebidea (Camino de Uxue) en Ayesa o Usueco Oyanondoa (lo de al lado del monte de Uxue) en Lerga.





También en las afueras de la villa, en el cruce de las carreteras de Pitillas y San Martín de Unx, se conserva una tan interesante como maltratada cruz de término. Se le conoce como "La Cruz del Saludo" ya que tradicionalmente ha sido el punto de reunión de los peregrinos que ascendían hacia al santuario desde la Navarra Media. Los terrenos de su entorno tomaron el nombre de Gurutzegabala, por el lado que da hacia la tejería y al pueblo, y Gurutzegibela, entre las carreteras de Olite y San Martín. Está formada por un pilar octogonal sobre el que se monta el crucero con Cristo en la cruz por un lado (rehecho durante la reconstrucción de la cruz en 1939) y una Virgen con el Niño por el otro. En su remate superior, se conserva, por ambos lados, el escudo de los Beaumont. A fines del XIV Carlos de Beaumont recibió, por donación del rey, el beneficio de las rentas señoriales de la villa, estando vinculado a su linaje hasta 1470. Para Javier Martínez de Aguirre las características del maestro que lo labró, un tanto rudo y popular, son más propias de un momento avanzado del siglo XV.

La cruz del saludo en una fotografía clásica realizada por el Marqués de Santa María del Villar en torno a 1910. En la página siguiente, un detalle de la cruz, con la Virgen y el Niño sobre el escudo de los Beaumont.



Ermita de San Miguel

La conocida hoy como ermita de San Miguel fue en origen un templo gótico amplio y capaz. De hecho, sus dimensiones, más de 22 metros de longitud por unos 10 de anchura, superan ampliamente las de una parroquia rural. En planta se dividía en cuatro tramos rectangulares y homogéneos, con contrafuertes finos y profundos.

En el interior, subsisten los soportes y los arranques de los arcos de las bóvedas, que definen un edificio gótico, quizá también del siglo XIV. Sus soportes están formados por haces de cinco columnillas que recuerdan a los del santuario de Santa María. Sus capiteles se decoran con dobles fajas vegetales, cabezas humanas y monstruosas, e incluso un capitel historiado muy perdido. Los fajones son muy estilizados, y muestran baquetones angulares.

La fachada conserva su portada, de medio punto, y su airosa espadaña original. Destaca la puerta con seis arquivoltas de capiteles decorados con cabezas humanas y animales. El tímpano lleva crismón entre la luna y el sol.





El culto a Santa María: de la Edad Media a la actualidad

Además del factor defensivo, el culto y la liturgia han aportado a la montaña de Ujué una sacralidad muy peculiar. Desde la opacidad de los cultos precristianos hasta los cruceros que cada primavera ascienden hacia el santuario, generaciones de hombres y mujeres han encontrado en lo alto del cerro una comunicación especial con lo inmaterial, con la muerte y la vida eterna, con lo sagrado y la fe.

Desde los albores de la Edad Media se detecta un topónimo que muestra la antigüedad del culto a Santa María. El propio Sancho Ramírez certifica a fines del siglo XI que en lo alto del cerro se servía y veneraba a la Madre de Dios. Muy pronto la leyenda construirá los detalles de la presencia de la imagen de la Virgen entre las rocas y las cuevas del cerro. Pero serán los miembros de otra dinastía regia navarra, los Evreux, quienes den especial brillo y empaque al culto mariano y a su liturgia. Luego su popularidad será tal, que los peregrinos anónimos conformarán una tradición que, renovada cada año, ha llegado hasta hoy.

El prestigio devocional de Santa María de Ujué es históricamente enorme. Y práctico. Porque nunca hay que perder de vista que el fiel cuando peregrina al santuario, cuando desciende a las criptas o cuando ora junto a las reliquias de santos y mártires, espera beneficios personales y concretos. Esta conciencia, nacida y consolidada durante la Edad Media, asignaba a algunas imágenes un especial poder mediador con el reino de los cielos; una autoridad que les permitía realizar prodigios sobrenaturales.

Así, fieles de toda condición han confiado durante generaciones en la capacidad de la Virgen de Ujué en favorecer a quienes a ella se encomiendan. No es extraño que cuando el rey de Aragón Pedro IV reclama al Papa la pertenencia del santuario a la abadía de Monteragón, basara su interés en que "Dios realiza allí diariamente muchos milagros"; doña Leonor certifica también que "por intercesión de la Virgen se hacen infinitos milagros en la devota iglesia". Pero esta seguridad en la mediación efectiva de la imagen no es sólo medieval. Las crónicas cuentan que durante el siglo XVIII la reja del presbiterio mostraba cientos de exvotos.

Y en la actualidad ¿cuántos peregrinos y fieles no se sienten favorecidos por la intercesión de la imagen de Santa María? Como muestra un botón. En los años sesenta del siglo pasado José M^a Jimeno Jurío entrevistó al veterano peregrino Enrique Esquiroz, conocido por todos como Cucarra. Con 73 años acababa de cumplir 63 subidas al santuario con los cruceros de Tafalla. Y es que, como él reconocía, tenía una gran devoción en Santa María. "¡Que conmigo ha hecho muchos milagros la Virgen! ¡Y claros!"

Las Virgen de Ujué fue "represtinada" y enriquecida a mediados del siglo XX. Junto a estas líneas, los rostros destacan entre cenefas, cadenetas, coronas y trono cuajados de piedras de colores. Al otro lado, en blanco y negro, la imagen en su estado primitivo.



La belleza de lo legendario. La Uxua de los milagros

La fundación de las instituciones monásticas, las imágenes marianas, las propias vidas de muchos santos y mártires, incluso los orígenes de familias y linajes, han recibido más allá de los datos históricos y documentales, un rico aporte literario y legendario que dotaba su nacimiento de un aura tan mágica y devota como ingenua. Especialmente a partir del siglo XVI, cada imagen, cada institución, cada familia noble embelleció su nacimiento con la transcripción de bellas historias de mundos perdidos y ancestrales que certificaban orígenes míticos o milagrosos.

Santa María de Ujué tiene la suya. Moret en sus Anales se hace eco de ella; es el primero, que nosotros sepamos, que la fija por escrito: "Andaba por aquella aspereza de la sierra un pastor apacentando su ganado; y reparó diferentes veces que una paloma entraba y salía con gran frecuencia por el agujero de un gran peñasco, donde cortado a hierro, se labró después la hermosa, y sunptuosa fabrica del templo, que vemos oy. Maravillado de la continuación grande del buelo de la paloma, la tiró varias veces el cayado, para ojearla, y hazerla torcer el buelo. Pero viendo que le continuaba derechamente y sin muestra de espante ave tan medrosa, le creció la admiración y, llevado de ella, determinó explorar el agujero. Y trepando con gran trabajo por el peñasco, valiendose de manos y de pies, llegó en fin al agujero, boca de una cueba, que descubrió. Y entrando dentro, halló la milagrosa Imagen de la Virgen, que allí se venera: y a sus pies, la paloma quieta y sin espantarse de el nuevo huesped. (...) Adorola el pastor con igual devocion y espanto de la maravilla. Y baxando, corrió al pueblo a publicarla".

Enterados los vecinos, subieron hasta la escarpadura y se postraron ante la paloma, que seguía a los pies de la Virgen, y ante la propia imagen, que había sido "escondida allí, según parece, por los cristianos fugitivos en la primera entrada grande de los moros". Algunos ya no bajaron y decidieron quedarse a vivir entorno al gran peñasco, ya que "en aquel sitio mismo del hallazgo les prometía la Virgen sancrosancta el patrocinio (...) y quería como en atalaya encumbrada, velar a la salud publica de él [el Reino] por aquella frontera meridional de los Moros, muy peligrosa entonces con la

La belleza de lo legendario. La Uxua de los milagros



cercanía de ellos." Y la Virgen, agradecida, "comenzó a señalarse en tantas maravillas y beneficios de el país, que muy apriesa atrajo a sí a todos los moradores del pueblo antiguo". La nueva población "tomó el nombre de Usua, que en el idioma Vascongado vale lo mismo que paloma, y se llama Sancta María de Usua, aunque con el tiempo se ha alterado algun tanto y se llama Uxue".

Hay otras narraciones tan piadosas como legendarias de los primeros siglos de vida de Santa María. Se cita así por ejemplo la tradición de la Virgen Blanca, que asocia a la ermita ujuetarra con el monasterio de Marcilla. Más peso en la tradición devocional del santuario tuvo el milagro de la curación de Gonzalo Bustos. El tal Gonzalo, padre de los siete infantes de Lara, se quedó ciego tras conocer el trágico fin de sus hijos. Haciéndose eco de la fama milagrosa de la Virgen de Ujué, peregrinó al santuario para recuperar la vista a los pies de Santa María. Esta tradición, ausente de las compilaciones literarias medievales, era muy celebrada en Ujué. Hasta la reordenación del mobiliario litúrgico de la cabecera en 1951, una imagen en yeso identificada por la tradición con don Gonzalo arrodillado (siglo XVI) y un enorme lienzo sobre el muro oriental (XVIII) recordaban su historia.

Como apuntó Jimeno Jurío, al igual que en otros casos, en Ujué el topónimo es anterior a la tradición legendaria. Si tenemos en cuenta que la primera referencia escrita al milagroso hallazgo data del siglo XVII y que la primera aparición de Uxua, Usoa o Uxue junto a Santa María la encontramos en 1055, podemos suponer que también aquí la elaboración de la piadosa y bella leyenda fue posterior a la fundación de la villa. No es posible, sin embargo, fijar la cronología de un origen que, como veremos, se remonta al menos a la antigüedad romana.

En definitiva, da la impresión de que, también en nuestro caso, la toponimia inspiró la leyenda. Sin embargo, en Santa María de la

La Virgen y el Niño sobre la clave de los pies de la bóveda gótica.

Paloma o Santa María de Uxua el poder evocador del nombre desempeñó un importante papel en la propia vida del culto. Esa debe ser la justificación de la presencia de sendas palomas que 'pican' el escudo de Navarra-Francia del primer tramo de la nave. Luego tendremos ocasión de hablar largo y tendido de esta bella referencia heráldica.

Como sabemos, el peso del topónimo, en un ámbito lingüístico euskérico que se perpetuó hasta prácticamente el siglo XIX, es en esta ocasión suficientemente elocuente. Santa María de la paloma tenía los elementos suficientes para ir construyendo su historia a partir de protagonistas muy reconocibles y cotidianos. Esa construcción debió ser netamente medieval. Es bien conocido el interés que los fieles mostraban por saber todo tipo de detalles sobre las historias bíblicas, las vidas de los santos, los martirios... Ese debió de ser el origen de la leyenda sobre la fundación milagrosa de Ujué y su relación con el culto que centraba su vida cotidiana. Nos lo dice la princesa Leonor en su famoso documento de 1478: la relación entre Uxoia y Santa María es evidente: la villa "por misterio suo divino está fundada". Y en ese misterio, en ese milagro, lógicamente participaron las palomas, las uxuak.

Todavía nos podemos remontar un poco más en el tiempo. En los sellos del primer tercio del siglo XIV ya aparece el emblema de la villa, tal y como hoy lo conocemos. Lleva un castillo con una gran torre central y, a cada lado, otras dos más pequeñas; va flanqueado por las figuras de un ángel y de la Virgen; sobre la torre central una paloma aletea. Otra vez en un mismo plano fortaleza, paloma y Virgen, convirtiendo en emblema una leyenda mística que para entonces había adquirido ya el rango de historia.

El milenario de la aparición de la Virgen

El 30 de Abril de 1886 comenzaron las celebraciones por el milenario de la aparición de la Virgen. La iniciativa partió de Vicente Navascués, párroco de Beire, probablemente animado por el éxito del VIII centenario de las apariciones de la Virgen del Puy de Estella (1885). A pesar de la lógica falta de referencias cronológicas precisas, contó con el apoyo entusiasta de los fieles deseosos de celebrar el aniversario de una aparición que Moret había situado en el reinado de Iñigo Arista. Para reforzar la excepcionalidad de la celebración, el Papa León XIII concedió indulgencia plenaria a los peregrinos que visitaran entonces el santuario. Durante todo el mes de mayo, las crónicas calculan que a la llamada del párroco acudieron unas 40.000 personas, ordenadas, como es tradicional, por jornadas y poblaciones.



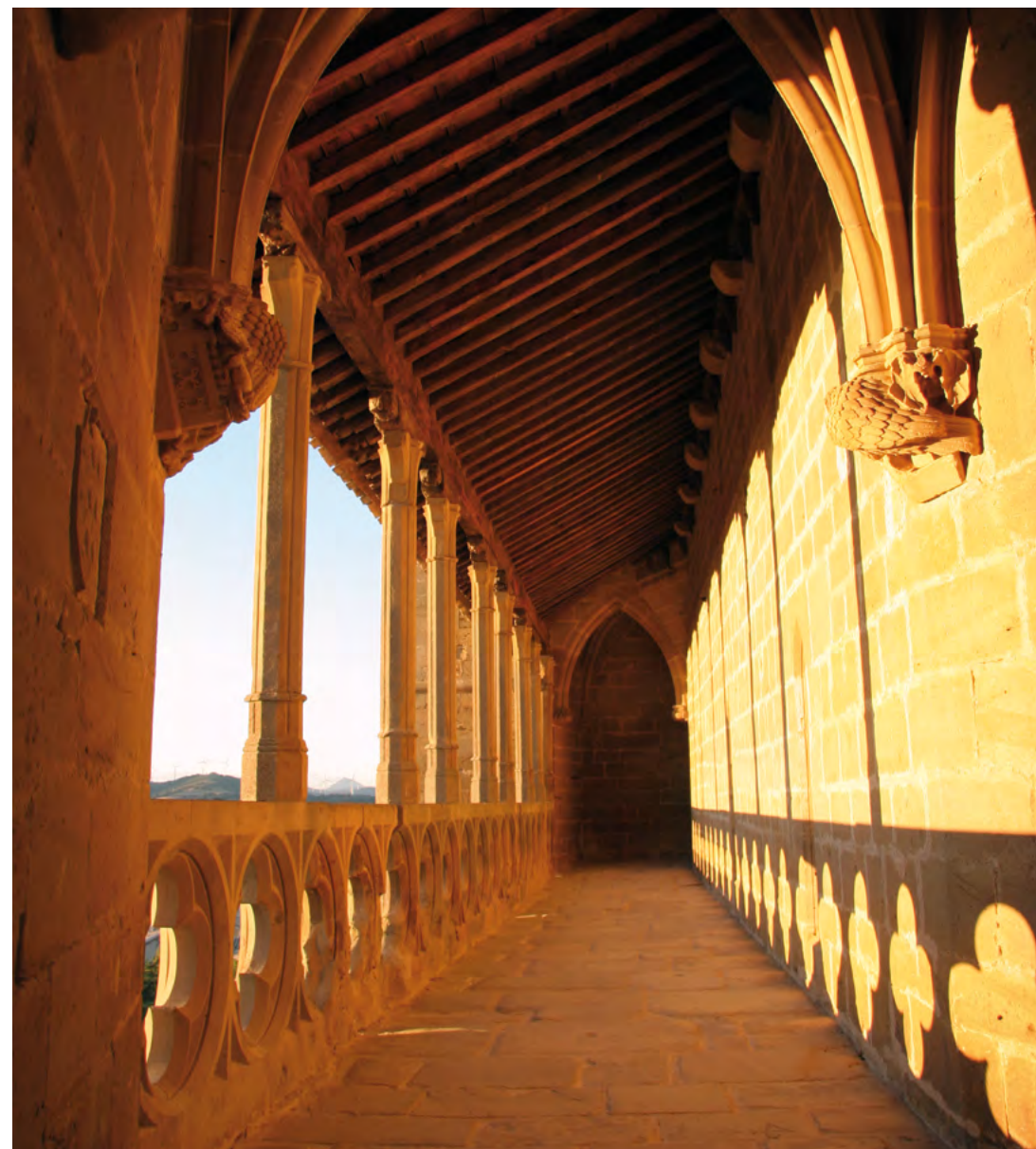
Las primeras noticias del culto a Santa María

Ya hemos aludido con anterioridad al peso que tuvo Santa María en el nombre del castillo, durante los primeros tiempos de fortificación cristiana frente al Islam. Lógicamente, si el topónimo fue Santa María no hay duda de que se debía a que en lo alto de la escarpadura, junto a los primeros elementos defensivos, junto a los restos de tradiciones precristianas, se rendía culto a la Virgen.

Lógicamente, de la documentación signada por Sancho Ramírez también se desprende el protagonismo del culto. De ahí su empeño en construir *"la iglesia de la Madre de Dios, Santa María de Ujué (...) para el servicio de Dios y de su Madre Santa María"*. ¿Y después? Poca cosa. Ninguna referencia más de la monarquía, nada en los testamentos regios; sólo un interés por parte del episcopado pamplonés por compartir los beneficios patrimoniales que generaban las iglesias vinculadas con Montearagón. El encargo de la imagen de la Virgen de Ujué de magnífica calidad y la continuidad de los trabajos constructivos del templo son la única pista que constata que el culto seguía vivo.

Van a ser los primeros años del siglo XIV cuando volvamos a constatar documentalmente que el culto a la Virgen de Ujué estaba verdaderamente extendido entre navarros de variado origen geográfico. Se comienzan a repetir pequeñas aportaciones testamentarias que se reparten entre las Vírgenes de Roncesvalles, la más favorecida, y las de Ujué y Pamplona.

50 El propio diseño y empeño del proyecto de santuario gótico refuerzan la idea de que entorno a 1300 el culto popular a la virgen de Ujué estaba ya muy extendido. Incluso Javier Martínez de Aguirre ha visto en el diseño de las galerías perimetrales que permiten circunvalar el santuario algún trasunto litúrgico que sólo conocemos por testimonios mucho más tardíos. ¿Se iba ya entonces a Ujué en peregrinación? Podemos afirmar con seguridad que sí.



51 Para la reciente restauración, la imagen de Santa María fue trasladada a la catedral de Pamplona. Allí se tomó la fotografía de la izquierda, en la que un mismo plano funde en perspectiva a dos de las más relevantes tallas marianas del románico navarro. Junto a estas líneas, una vista del pasadizo occidental, propuesto quizá para posibilitar prácticas litúrgicas procesionales de origen medieval.

La familia real se hace peregrina

La devoción hacia la Virgen de Ujué va a ser característica de los Evreux. De hecho, junto al desarrollo de Olite como residencia regia, la vinculación afectiva y devota de la familia para con el santuario va a ser uno de los signos distintivos de la dinastía asentada en el trono de Navarra desde 1328. La documentación con la que contamos es muy rica y detallada. Como otros temas históricos y artísticos de la zona media, fue estudiada y divulgada por José M^o Jimeno Jurío. Hay que recordar que en los registros de Comptos, especialmente desde el reinado de Carlos III, se detallan los gastos corrientes de la casa y corte de la familia real. Con esos datos se puede reconstruir con mucha precisión el día a día de sus vidas públicas. Este grado de conocimiento no es posible con sus antecesores.

Vinculación de Carlos II de Navarra al santuario

Da la impresión de que la íntima relación de la Virgen de Ujué con los Evreux se inicia en el marco de las guerras y turbulencias que sacuden la primera mitad del reinado de Carlos II. Es muy probable que el origen puntual de la fe en la intercesión de Santa María tenga que ver con un episodio de capa y espada. En abril de 1356, Juan II, rey de Francia y suegro de Carlos II, le detiene por sorpresa. Va a pasar preso en París 17 meses. Luis, hermano del rey y gobernador de Navarra en su ausencia, funda entonces una capellanía con la obligación de cantar una misa diaria por la pronta liberación del monarca. Según la tradición, el 9 de noviembre de 1357 un grupo de caballeros navarros, disfrazados de carboneros, logran liberarlo de la prisión. El mismo Luis y su séquito protagoniza la primera peregrinación de un miembro de la familia real al santuario. La realiza en verano de 1364. Carlos II ordena que se le reembolsen unos gastos que ascendieron a 73 libras, 9 sueldos y un dinero.

Carlos II regresa a Navarra en 1361. Tres años después, el rey celebra en Ujué la Natividad de María. Estos primeros contactos documentados señalan el arranque de un incesante flujo de noticias



relacionadas con visitas, donaciones, estancias, peregrinaciones... asociadas en ocasiones al propio papel de Olite como residencia regia. A partir de entonces la presencia de la familia real en torno a Santa María de Uxue va a ser casi continua. Lo mismo sucederá durante el reinado de Carlos III y sus sucesores, en una relación que no hace sino crecer especialmente durante el reinado de su hija Blanca. Se inaugura así más de un siglo de identificación artística, devota y mística entre la Virgen y la dinastía.

Vayamos por partes. La devoción de Carlos II (1349-1387) hacia el santuario de Ujué queda demostrada por sus últimas voluntades testamentarias. Dispuso que su cuerpo fuera enterrado en la ca-

A doble página, miniatura con un funeral regio extraída del "Ceremonial de la Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra" de fines del siglo XIV (AGN, Códices y Cartularios, B2, f. 3r). Bajo estas líneas, urna con el corazón de Carlos II.



tedral de Pamplona, sus entrañas se depositaran en Roncesvalles y su corazón fuera llevado ante Santa María de Ujué. Tras la muerte del rey, un 1 de enero de 1386, en los tres lugares se celebraron las exequias, con lo que eso suponía para el prestigio e ingresos de los santuarios correspondientes. Durante las recientes obras de restauración, Blanca Sagasti Lacalle ha confirmado la presencia de improntas con escudos y guirnaldas negras especialmente en el frontal del coro, en el sotacoro y en los muros de acceso a la cabecera. La documentación de la época confirma que la decoración de los tres templos fue similar y realizada por los mismos artifices (Juan Oliver, Jimeno Górriz, Alfonso y Ferrando), a los que se encargan "300 escudos grandes de papel, 200 medianos y otros 200 chicos, pintados de colores simples, sin plata ni oro, los cuales se enlazarán con garbosas guirnaldas negras".

Pero Carlos II no realizó un testamento único, sino tres. Los sucesivos documentos redactados por el rey dan fe del cambio de orientación que durante su reinado dieron sus intereses territoriales y preferencias devocionales. En esa evolución, Santa María de Ujué no tendrá un papel hasta el final. Y podemos aproximarnos a la cronología concreta de esa progresiva resignación estratégica y afinidad espiritual. En el testamento de 1361, Ujué no ha aparecido todavía en la mente del monarca, cuyas tres referencias son francesas; la familia real ha comenzado su acercamiento, pero el rey todavía no ha visitado el Santuario. Cuando redacta las mandas testamentarias de 1376, nuestro santuario sigue sin ocupar un lugar de honor en la jerarquía del rey, aunque ya su corazón lo destina a la Catedral de Pamplona. Sólo será en el tercero, fechado en 1385, cuando el rey vincule sus restos a los tres templos navarros.

Tercer testamento de Carlos II, otorgado en 1385 y conservado en los Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques (Pau, Francia). Recoge las últimas voluntades des monarca, entre ellas la de que su corazón sea depositado en Santa María de Ujué.

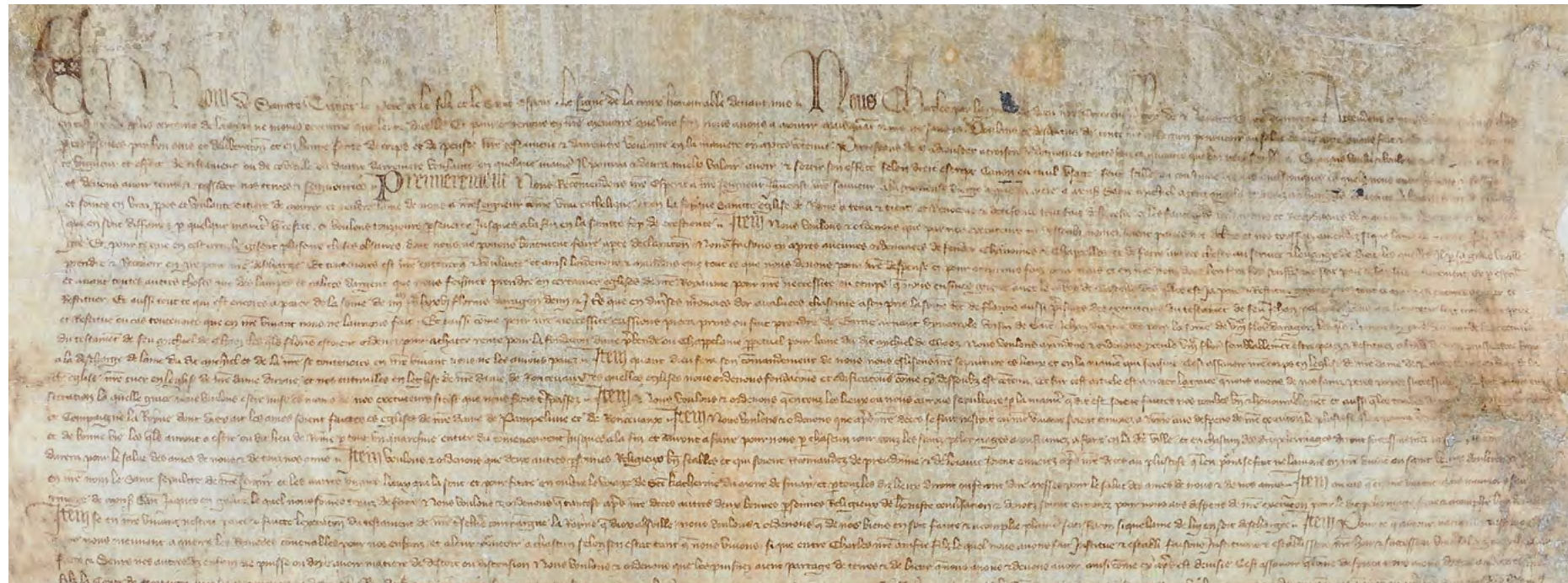
El corazón de Carlos II

En 1922 la Comisión de Monumentos de Navarra promovió el traslado del corazón del Rey junto al altar de la Virgen. Se restauró la arqueta y, para que el corazón pudiera ser contemplado por los fieles, se diseñó un recipiente de cristal custodiado por dos pajes que portan las armas Reales de Navarra. Así es como nos ha llegado hasta hoy.

El texto de la arqueta medieval dice, en letras góticas, lo que sigue: "Aq[ui] esta el coraç[on] d[e]l rei Do[n] Karles, qui morio en Pampl[ona] la p[er]mera noch de jenero l'ayno de la incarnat[i]o[n] de n[uest]ro Seynno[r] ML CCCos LXXXa et VI. Et rreno

XXXVII ain[n]os, et avia LIIII ainnos, IIII meses et XXII dias. Dios por su mercé li faga perdon. Amen"

Hasta la citada restauración, el cofre de madera contenía dos cajitas: la más antigua, esférica y partida, la encontró Iturralde y Suit vacía. La otra era la más importante; de latón, se cerraba mediante una tapa de cristal. Contenía dos pequeñas esponjas, un paño blanco, y sobre él un objeto de un rojo negruzco, con cristalizaciones adheridas a su superficie, desecado y rugoso. Efectivamente, ese objeto mortecino y endurecido por el tiempo era el corazón de Carlos II de Navarra.



La devoción se consolida

Su hijo Carlos III (1387-1425) siguió y reafirmó la relación de la dinastía con el santuario. Nuevas peregrinaciones, unas a pie, otras con séquito, donaciones, estancias... De esta época podemos destacar por su excepcionalidad y valor artístico una donación tan elegante como rara en el gótico navarro. Carlos III donó al santuario un bello cáliz con las armas de los Evreux. El conocido como "Cáliz de Ujué" es una pieza clave en la orfebrería medieval navarra. La calidad y delicadeza de su ejecución, el conocimiento completo de sus circunstancias históricas y la escasez de ejemplos comparables, le dan esa aura de "unicum" que sólo tienen las piezas más notables de nuestra historia del arte. En la actualidad se encuentra depositado en el Museo de Navarra.



Carlos III se preocupó de que no hubiera dudas respecto al origen, carácter y finalidad de la pieza. Es el propio cáliz quien nos recuerda, como en una declaración personal, el quién, el para quién y el cuándo. En la franja perimetral que recorre su pie se lee: "EL REY DON KARLOS ME DIO A SANCTA MARIA D'UXUA EN EL ANNYO MIL CCC.LXXXVIII". La documentación hace el resto. Por los comptos reales sabemos que fue realizado por el platero Ferrando de Sepúlveda y que, efectivamente, Carlos III pagó setenta florines y tres sueldos "por un caliz de plata dorado a las armas reales, pesant IIIIº marcos II esterlines e demi, que dio el rey a Sancta Maria d'Uxua"

La vinculación espiritual de los Evreux con el santuario culminó con las dos generaciones siguientes: con Blanca de Navarra (1425-1441) y sus hijos Carlos, príncipe de Viana, y la princesa Leonor. No podemos ahora detallar una relación tan intensa como documentada, que ocupa prácticamente todo el siglo XV. Se conservan referencias de numerosas donaciones en especie: dos coronas de oro, medidas de paño, una capa y brocados también de oro, un frontal... Otras son dádivas piadosas por misas y luminarias dedicadas a la familia.

Como sucedió con Carlos II, da la impresión de que los problemas precipitan las visitas; ante la necesidad, Doña Blanca solicita la mediación de su bienhechora. En 1434 su esposo Juan se traslada



Vista general, y detalle del pie, del cáliz donado por Carlos III al santuario en 1394. A la derecha, uno de los ángeles que decoran la clave del Pantócrator en la nave gótica del templo.

a Italia para guerrear en ayuda de su hermano Alfonso V. La campaña es un desastre y Juan es hecho prisionero al año siguiente. Entonces se van a suceder las noticias documentales sobre visitas al santuario: Doña Blanca permanece en Ujué entre el 6 y el 9 de mayo de 1434; vuelve con el príncipe de Viana el 23 del mismo mes; y finalmente, tras concertar la boda de Leonor con Juan de Foix, ambos séquitos ascienden otra vez al santuario. Al año siguiente, a pesar de la enfermedad, la reina asciende al santuario en andas; meses después, cuando el rey es liberado peregrinan ambos. Lo mismo sucedió cuando en 1439 Carlos se casa con Inés de Clèves. La boda se realizó en Olite, pero después toda la corte se encaminó hacia Ujué. Y es sólo una muestra.



Las "sanjaimetas"

Una de las costumbres que se repetían cada vez que Doña Blanca y su hijo Carlos, príncipe de Viana, visitaban Ujué era el reparto de "sanjaimetas", "santjametes" o "sanchaimetas". La familia real los compraba en el propio Ujué y los regalaba entre el vecindario.

La documentación detalla el gasto efectuado, pero no las características del objeto. Su reparto llegó a ser frecuente; así por ejemplo, el príncipe Carlos realiza en 1442 al menos tres compras de "sanjaimetes". Unos años antes, su madre la reina Blanca gastó 9 libras y 10 sueldos carlines, por 380 sanjametes "para dar a las gentes en el biage que la dicha seynora fizo en Uxue". Según esta cuenta cada sanjamete valía la nada despreciable cantidad de medio sueldo. Para hacernos una idea de su valor real, un carapito de vino (unos 12 litros) cuesta entre 6 y 10 sueldos; un cabrito 8; un conejo un sueldo; un martillo, 2; una docena de puntas de herrero, medio sueldo.

Pero ¿qué eran las Sanjaimetas? José Javier Uranga apunta la posibilidad de que fueran escapularios de Santiago (San Jaime en el ámbito cultural catalano-aragonés). Al parecer, los "souvenirs" eran ya una tradición bastante extendida en los santuarios medievales. La documentación aporta ciertos indicios que permiten confirmar el carácter devocional del regalo. En el caso de la reina Blanca, el encargado de realizar la compra es el clérigo de su capilla, corroborando así la religiosidad del encargo. Hay que tener en cuenta que la corte que tenía todos los gastos perfectamente ordenados y asignados por el uso y carácter de la compra.

Desde otros ámbitos, más golosos y menos históricos, se ha apuntado que las sanjaimetas fueran un comestible. Efectivamente, todavía en Cataluña se conserva la tradición de comer y regalar "cocas" por San Juan, San Pedro y San Jaime. En otras poblaciones de la comunidad valenciana se elaboran los "rollos de San Jaime" con la masa de las monas o pan quemado (harina, levadura, azúcar, huevos y sal) a las que se añaden anises y cáscara de limón rallada. Aunque la realidad fuera otra, efectivamente este delicioso manjar sería digno convecino de las afamadas panaderías y hornos de la villa, junto a las migas, hogazas, garrapiñadas, pastas y magdalenas.

Y vamos a finalizar este capítulo con otro testamento, con el de Doña Blanca. Más allá de las complejas jerarquías observadas en el caso de su abuelo Carlos II, la reina rubrica con sus mandas una fe y dedicación total a Santa María. Los testamentos son la prueba en vida del apego y devoción que cada testador muestra al contexto que fue escenario de su vida. No en vano son las



últimas voluntades. Son los mandatos que, ante la cara oscura de la muerte, se ordena cumplir para cuando su cuerpo sea un objeto inerte y sin voluntad. Pero ya se sabe; el cumplimiento depende de otras voluntades y de otros contextos. La reina Blanca no tuvo suerte ni con unas ni con otros. Ni el asunto sucesorio, que derivó en una desgraciada guerra civil, ni su funeral y entierro siguieron sus mandas testamentarias. Y eso que fue bien concreta. El testamento de la reina Blanca muestra el punto álgido de la simbiosis vivida entre los Evreux y Uxue.

Doña Blanca testó en 1439, dos años antes de morir. Dispuso que, "luego como nuestro traspasamiento sera echo", su cuerpo fuera amortajado con las ropas de su coronación; una vez enterrada, estas ricas telas engrosarían el rico ajuar del Santuario. Su túmulo iría cubierto con un paño verde de brocado. Lega para cera 110 florines que se hallarán en sus cofres "con un escrito que dice: para las torchas e cirios del enterrorio". También ordena se hagan tres lámparas de plata que arderían delante del altar mayor. Agrega a Uxue el priorato de Aibar para que con sus rendimientos financie una capellanía perpetua que cada día celebre una eucaristía y dé de comer a cinco pobres "bianda de caranl o quaresma, según el tiempo será". Finalmente deja las nada despreciables cantidades de 200 florines para la iglesia de Ujué y 100 más para su prior Maulin de Mongelos.

Además ordenó cómo debía ser su mausoleo. Como el de sus padres de la catedral de Pamplona, debía situarse frente al coro, en el centro de la nave de Santa María de Ujué. Al igual que la efigie de Carlos III, su lauda también se labraría en alabastro, aquí sobre seis columnas, quedando protegida por una reja de forja.

Pero no tuvo suerte la reina Blanca. Nada en lo referente a su sepulcro y enterramiento se cumplió. Por avatares del destino, vino a morir en Santa María de Nieva. Al parecer, allí recibió sepultura inmediatamente después. Sin embargo, las cuentas de la Casa Real dan fe de unas exequias grandiosas realizadas por esas fechas en la catedral de Pamplona, donde es probable que su cuerpo fuera finalmente enterrado.



El interior de la iglesia antes de las restauraciones iniciadas en los años 40 del siglo pasado. Sobre el muro de cierre oriental se conservan las grandes pinturas devocionales que ilustraban la leyenda de la aparición de la imagen de la Virgen. En la página opuesta, ángel cerofenario del pretil del coro alto.

Las peregrinaciones populares



Como la familia real, la devoción popular hacia la Virgen de Ujué también tiene su origen documental en la Baja Edad Media. Desde los primeros años del siglo XIV se documentan mandas testamentarias en favor del santuario. De la primera mitad del siglo se conservan, que sepamos, tres. Ninguna es muy cuantiosa. La más significativa, de 1346, dona a la obra de la iglesia cien sueldos. Sin embargo, desde el punto de vista devocional y social, muestran que el culto a Santa María de Ujué había rebasado ya entonces las fronteras comarcales para consolidarse como uno de los tres santuarios marianos más importantes del Reino. Poco

después, también nos ha llegado un curioso caso de peregrinación como pago de una pena criminal. Son pinceladas que, junto a la atención dedicada entonces por los Evreux, pueden contextualizar la popularización del culto y quizá también el origen de las peregrinaciones populares.

No obstante, las procesiones de los pueblos de su contorno no se documentan hasta un siglo después; hasta mediados del siglo XV. Parece ser que las romerías locales tienen en su origen un voto. Por lo tanto la visita a la Virgen supone el agradecimiento y la

penitencia por un favor recibido por las poblaciones. Las crónicas hablan de una nebulosa victoria contra el Islam.

Tradicionalmente las peregrinaciones se realizaban por casas, barrios y poblaciones. Las más antiguas parecen las romerías de Tafalla y Olite; también las de los pueblos del valle del Aragón, del Queiles, de Val de Aibar, de la Valdorba, de Sangüesa... Estos usos y costumbres que se fijan durante la Edad Moderna conforman una liturgia cuyos rasgos han permanecido sin cambios apreciables hasta hace unas décadas. Era una peregrinación masculina, con los devotos caminando por la noche con túnicas negras y largos capuchones. A este atuendo tradicional se podían unir cruces de madera también negras, en ocasiones de gran tamaño, e incluso cadenas penitenciales atadas a los tobillos.

Durante los domingos y fiestas de Mayo, peregrinar y caminar hacia Ujué, hacia el santuario de Santa María, es todavía hoy una tradición viva en muchos pueblos de la Navarra media y Ribera. Y, aunque parezca paradójico, una tradición cambiante que se va adaptando a una sociedad cada vez más urbana y global. Hombres y mujeres de todas las edades salen ordenadamente a los caminos desde los últimos días de abril, ocupando, pueblo a pueblo, todas las festividades de mayo. Según esa secuencia, el calendario de 2010 trajo a Ujué a fieles de las siguientes poblaciones y hermandades: Peralta, Hermandad de los Doce (Tafalla), Tafalla, Beire, Murillo el Fruto, Santacara, Pitillas, Olite, Carcastillo, Figarol, Mélida, Eslava, San Martín de Unx, Hermandad de los Doce (Olite), Gallipienzo, Lerga, Aibar, Ayesa, Barásoain y Puyo.

Grupos de cruceros ascienden hacia la puerta del templo, durante los días de peregrinación.

Peregrinar como condena

Peregrinar como compensación y penitencia de condenas judiciales fue norma frecuente durante la Edad Media. Se conocen numerosos ejemplos en torno a las tres grandes peregrinaciones cristianas, especialmente en torno al sepulcro del apóstol Santiago. En Ujué sólo hemos conservado testimonio de un caso. Sancho, pescador de Estella, fue en peregrinación a Ujué como pena por haber acuchillado a un vecino. La reina Juana, esposa de Carlos II, le ordena que vaya "en romería a Sancta María de Uxue et ofrecer i una trocha de quatro libras de cera por la salud del rey nuestro sennor et nuestra criazon".





El santuario de Santa María

El santuario de Ujué es tanto una obra de arte como un artefacto litúrgico. Si nos situamos en el centro de su nave y miramos hacia el este contemplamos una de las cabeceras más antiguas del románico navarro; nos damos la vuelta y el repertorio de formas góticas se hace catedralicio.

Es un placer perderse en los detalles, en los capiteles y sus historias, en los relieves de las portadas, en los monstruos y las luchas ancestrales entre el Bien y el Mal. A través de los enormes contrafuertes, la galería perimetral nos traslada a un ámbito recoleto y elegante que recuerda a estancias palacianas, a miradores estilizados frente un paisaje abierto y desmesurado.

El propio paisaje subraya una arquitectura ambiciosa y elaborada, que protege y presenta la imagen románica de Santa María, centro del culto y las peregrinaciones, piedra angular de la liturgia.

Vista general de Ujué y su santuario desde el sur.



Nos encontramos ante la puerta levemente apuntada que anuncia la entrada al Santuario. Tras ascender por callejas y belenas siempre laberínticas, siempre empinadas, nos disponemos a alcanzar la plataforma más elevada de la montaña. Estamos a punto de presentarnos ante la puerta sur del edificio. Estamos a punto de llegar. Ya lo habíamos visto desde la Cruz de Saludo, gallardo en lo alto del promontorio, poderoso con sus torres almenadas. Entonces, en la distancia, su amplio volumen construido se asociaba en nuestra mente a imágenes de castillos, a una fortaleza.

Conforme ascendemos la última rampa, las últimas escaleras, se presenta ante nosotros una realidad distinta. La portada principal, con el tímpano de la Epifanía, parece mostrar una escena cortesana, casi una danza alegre y elegante. Si avanzamos unos pasos hacia la luz de la galería, nos introducimos en un espacio ligero y diáfano, con estilizadas decoraciones figuradas al alcance de la mano. La galería y sus esculturas hacen de bello marco para un bellissimo panorama que nos lleva la vista hasta el Moncayo y el horizonte. La imagen recia y poderosa del nido de águila, se ha transformado en terraza grácil y refinada. Una vez en el interior las sorpresas continúan. Un enorme volumen diáfano, con 15 metros de anchura y más de veinte de altura, nos recibe y nos acoge. Junto a él, por el Este, la cabecera románica queda encapsulada por muros perimetrales góticos en un conjunto único desde el punto de vista arquitectónico. Y en el centro de la capilla mayor, la imagen de Santa María. Efectivamente, ya hemos llegado.

El santuario de Ujué ofrece al visitante todos los atractivos de un gran monumento medieval. La cabecera románica es, tras Leire, el segundo monumento más antiguo de entre los conservados dentro del románico navarro. Junto a ella, la representación de Santa María es una de las más relevantes de nuestra imaginería medieval. La nave gótica del templo muestra las maneras y el estilo de los mejores talleres que, en el claustro de la Catedral de Pamplona, introducían el gótico radiante. El empeño de la obra queda subrayado por la magnífica decoración esculpida, que orna sus dos portadas, las galerías exteriores, el sotacoro con su ante-



pecho calado y los capiteles y claves del interior. Vamos a poder contemplar pinturas murales góticas, las ruinas de la Universidad, el corazón de Carlos II... Junto a todo este patrimonio medieval también conservamos interesantes muestras de mobiliario litúrgico de diversas épocas, en particular la magnífica sillería que se sitúa en el centro del coro alto.

Las complejas obras de restauración que se acaban de concluir, además de resolver las principales patologías que afectaban al conjunto, ponen a nuestra disposición diferentes elementos que anteriormente, bien no se conocían, bien no se podían observar: las pinturas murales del coro, las policromías de las claves, la estructura superior de los ábsides y las partes altas, la torre románica... Pero, además de los diferentes logros concretos que atesora y que detallaremos inmediatamente, nos aporta una nueva forma de acercarnos al edificio, nos aporta una nueva mirada. En efecto, la retirada de estructuras obsoletas, la racionalización de los espacio perimetrales y la habilitación de escaleras y pasajes permiten recorrer en altura el perímetro del edificio, observar desde arriba los tambores románicos, ascender a las torres, en lo que es ya una experiencia diferente y asombrosa. Desde la torre, arquitectura, viento y paisaje conmueven y ensimisman.

Han sido muchas las personas que se han ocupado de estudiar y compendiar las características y evolución de este peculiar recinto litúrgico. La bibliografía es rica y variada, desde los primeros apuntes de Moret, hasta los escritos de Madrazo, López Otero y Biurrun. Si nos detenemos un poco más en lo que podemos considerar aportaciones modernas, destacan las visiones propuestas por Torres Balbás, Lojendio, Íñiguez y el Catálogo Monumental, que con su panorama de conjunto hace balance de las propuestas

Arriba, la cabecera románica encaja a la perfección con la nave y sus tracerías góticas. Las obras de restauración que acaban de concluir han aportado al templo nuevas perspectivas y cualidades pictóricas. A la izquierda, vista del trasdós de las bóvedas románicas; a la derecha, restauración de las policromías medievales de una de las claves de la bóveda gótica.



anteriores. El proceso que ahora se cierra también ha sido germinal en lo historiográfico. La restauración ha posibilitado el estudio científico del conjunto desde el punto de vista de la Historia del Arte. Así, además de las aportaciones de los arqueólogos, ya citadas, y de las propuestas del arquitecto que ha dirigido los trabajos, que será nuestra parada final, los estudios históricos han abierto nuevos caminos de reflexión y han aportado nuevas certezas. Las investigaciones de Javier Martínez de Aguirre y de Clara Fernández-Ladreda son minuciosas, aquilatadas y novedosas. Los capítulos que ahora iniciamos parten de ellas.

En definitiva, el Santuario de Ujué muestra hoy una propuesta patrimonial viva en lo litúrgico, en lo histórico y en lo cultural. Ha llegado hasta nosotros radicalmente identificado con la realidad devota y el orgullo patrimonial de la comunidad que vive a sus pies. Se proyectará también como una herencia abierta a los visitantes, que desde las partes bajas de la villa resuelven el laberinto y la paradoja: descubren finalmente que la pretendida fortaleza encierra un estilizado, elegante y complejo juego de estructuras medievales, que se animan con libertad entre la devoción y el arte.



La primera monumentalización del santuario

Como hemos detallado en un capítulo previo, la excavación del pavimento de la cabecera románica ha aportado un conjunto de informaciones de interés excepcional. Allí se ocultaba la llave que ha abierto el cofre de un pasado ajeno a la documentación y las tradiciones historiográficas. Gracias a esa intervención y su consiguiente registro científico, el templo va a desvelar las características de su primera monumentalización, y más atrás en el tiempo, del aprovechamiento y uso de la plataforma de la serranía antes incluso de la construcción del Santuario de Santa María. Es sin duda uno de los activos más brillantes y novedosos que, desde el punto de vista histórico, han aportado las últimas intervenciones. Es un lujo sólo al alcance de lugares marcados. Es el privilegio de emplazamientos que han conservado desde

siempre una continuidad sagrada que, por un lado se remonta al "origen de los tiempos", y por otro garantiza su supervivencia y acumulación gracias a una simbiosis siempre devota y respetuosa con sus habitantes.

La cabecera del templo románico en construcción en torno a 1089, se hizo coincidir con los muros enrasados de un templo anterior, de tal forma que sirvieran de cimentación para el ábside central y su encuentro con los laterales. Pero sus características eran muy diferentes. La iglesia más antigua contaba con cabecera de tres ábsides alineados con testeros planos. Bajo el ábside central se han documentado indicios que sugieren la posibilidad de que se integrara en el edificio una cripta semisoterrada.



El equipo de arqueólogos que ha realizado el estudio y registro de los hallazgos ha fechado este edificio en torno al segundo cuarto del siglo XI. Para obtener esta precisa aproximación cronológica, parte de dos referencias temporales. Su límite superior es, en buena lógica, la construcción del edificio románico que lo sella por encima. Evidentemente, la construcción del primer templo tuvo que ser anterior al patrocinado por Sancho Ramírez en torno a 1085.

Más relevante y concluyente para el tipo constructivo al que nos enfrentamos es el límite inferior. Se ha asociado con la cronología que el radiocarbono asigna a una de las osamentas de la necrópolis. La posición de dos de las fosas se ha considerado especialmente significativa. Se encuentran parcialmente solapadas por los muros del primer templo, bajo el paramento que define el lado norte de la capilla mayor. De hecho, durante las tareas de preparación del suelo del edificio, en lo que debió ser su cripta, el hueco de la tumba fue enrasado hasta el nuevo nivel del pavimento. De las dos tumbas afectadas, se conservaron sólo las fosas, desapareciendo las pefosas y sus cubiertas. Los arqueólogos observaron que durante esta alteración de los enterramientos anteriores, se constataba un especial cuidado y respeto hacia las osamentas allí sepultadas.

De una tercera tumba, sólo se había conservado su mitad occidental; la otra mitad desapareció al rebajarse el nivel del suelo. Pues bien, la osamenta apareció cuidadosamente "amontonada" en el hueco sepulcral conservado. A la luz del hallazgo, podemos hacer la siguiente interpretación: los canteros desmontaron la tumba, sacaron la osamenta, picaron el suelo hasta la cota deseada, y volvieron a "enterrar" los huesos en la mitad de la tumba conservada.

Los trabajos arqueológicos realizados bajo el pavimento de la cabecera románica han aportado importantes novedades científicas. La imagen opuesta muestra en primer término las fosas de la necrópolis altomedieval y la breve cimentación de una construcción tardoantigua; al fondo los cimientos de un templo cristiano anterior al actual. Junto a estas líneas, el mismo contenido visto desde el ángulo contrario.

La primera monumentalización del santuario

Por tanto nos encontramos ante dos fosas sepulcrales anteriores a la construcción del edificio y un especial cuidado durante la construcción por respetar sus osamentas. Se considera que los cuerpos hallados deben ser contemporáneos a las fosas e igualmente anteriores al edificio. En definitiva, el edificio entonces construido sería posterior a la necrópolis y los cuerpos allí enterrados. La precisión asignada a la data del templo nos la dan los análisis por radiocarbono de las osamentas. El cuerpo enterrado en el hueco que queda bajo el muro de la capilla ha sido datado, tras las correspondientes calibraciones, en un arco cronológico que se mueve entre 980 como límite más antiguo y 1150 como más moderno (calibrado a 2 Sigma, con el 95% de posibilidades); entre 1010 y 1040 (calibrado a 1 Sigma, con el 68 % de posibilidades); o entre 974 y 1155 (calibrado Oxcal).

Según estos datos, el equipo de arqueólogos ha interpretado que el límite cronológico inferior del edificio se encuentra en torno al año 1025. En consecuencia el templo queda fechado dentro del segundo cuarto del siglo XI. Luego volveremos sobre esta cronología. Según esta interpretación, el edificio entonces iniciado quedó inconcluso, siendo poco después rehecho por iniciativa de Sancho Ramírez. Entre sus referentes estilísticos se citan el San Isidoro de León de Fernando y Sancha (segundo tercio del siglo XI), de ábsides escalonados, y un nutrido grupo de edificios con ábsides planos, y en ocasiones también escalonados, erigidos en torno a Zamora en los últimos años del XI y la primera mitad del XII.

Veamos cuales eran las dimensiones y características del primer templo cristiano construido en Ujué. Con unos muros robustos, que superaban ampliamente el metro de grosor, la cabecera alcanzaba los cuatro metros de anchura en el ábside central por dos en los laterales; de fondo el conjunto se aproximaba a los tres metros. En total, de norte a sur, las tres capillas superaban los diez metros de anchura. Sus muros eran sólidos y gruesos, con potentes sillares prismáticos resueltos con relativa regularidad y buen tamaño, asociados a otros más pequeños e irregulares que completaban las hiladas. Los acabados eran más finos hacia el interior; el aparejo iba trabado con mortero de cal.

Como se ha observado en los estudios arqueológicos, para encajar la cripta, se excavó la roca madre de la peña hasta una profundidad de entre 0'70 y 0'90 m. Una vez alcanzada la profundidad deseada se enrasó el nivel del suelo como base constructiva y pavimento. Como sabemos, durante estas obras de adecuación del terreno, fueron afectadas tres fosas de la necrópolis. Las que estaban en las cotas más bajas perdieron la prefosa, quedando dos parcialmente bajo los muros del nuevo edificio. Allí se encuentra una de las fosas cuyos restos óseos fueron sometidos a datación por radiocarbono.



Recreación de la plataforma de la montaña de Ujué durante la construcción del templo prerrománico. Da la impresión de las obras quedaron interrumpidas en este momento. Al fondo la primera fortificación del enclave. En la página anterior dos imágenes de las excavaciones del interior: arriba muros del ábside central y el arranque de la bóveda de la cripta; abajo vista del espacio románico desde el lado meridional.

En altura, la cripta debía de alcanzar una cota máxima de poco más de dos metros en el centro de su bóveda de cañón. Efectivamente, da la impresión de que la última hilada de sillares conservada bajo los muros románicos inicia la curvatura de la bóveda. En consecuencia, el forjado de la capilla central quedaría a un nivel más elevado que el resto del templo, en una configuración característica de la arquitectura cristiana de los albores del año mil. Sin embargo, esta organización de la capilla mayor, al menos en dos niveles, es bastante excepcional en el ámbito hispánico occidental. Es probable que la propia irregularidad de la peña fuera una oportunidad para desarrollar un proyecto arquitectónico de esta índole. Luego sucederá lo mismo en Leire. Pero mientras que el monasterio benedictino erigió su cripta para guardar las grandes reliquias que atesoraba y posibilitar las peregrinaciones mediante un elaborado sistema de accesos y galerías, en Ujué la justificación debió de ser otra.

¿Qué datos o informaciones seguras nos pueden dar pistas sobre la finalidad del edificio que estamos analizando? Por las crónicas islámicas sabemos que ya, al menos, en el siglo X sobre la roca de Ujué había un santuario dedicado a la Virgen. También sabemos que el lugar era sagrado desde antiguo; en torno a una pequeña construcción tardo-romana se había conformado una necrópolis altomedieval. Por tanto, el edificio que analizamos fue el primero construido ex profeso para dignificar el culto a la Virgen. No tenemos constancia de más reliquias, ni de la existencia de un monasterio que las guareciera, ni del valor del lugar como espacio de peregrinación. Sí sabemos de su valor estratégico como vanguardia de la Navarra nuclear y de su valor sagrado como lugar de enterramiento. En definitiva, da la impresión de que el nuevo edificio, además de fortificar el flanco oriental de la peña, se concibió como lugar de enterramiento para la élite local o comarcal, siguiendo así la tradición señalada por la necrópolis

anterior. Hasta fines del siglo XII no se realizan enterramientos en el interior de los templos. Pero antes, durante toda la Alta Edad Media, esos enterramientos de las más altas dignidades se realizaban en las criptas. Esa es la hipótesis que proponemos. La primera monumentalización mariana de Ujué vio el desnivel del terreno como una oportunidad para erigir bajo la capilla de adoración a la Virgen, una cripta con finalidad funeraria. De ahí sus limitadas proporciones y simplicidad de acceso; de ahí el esfuerzo por rebajar el nivel del pavimento. Lógicamente, si estamos en lo cierto, la fosa conservada bajo el muro septentrional adquiere una nueva dimensión, ya que pudo ser reaprovechada una vez construido el nuevo oratorio.

Aparentemente la construcción del templo ya no avanzó más hacia el oeste. Al menos en lo que se refiere a edificación en piedra sillar. Por la parte sur da la impresión de que se respetó el prisma del edificio tardo-antiguo. El resto tampoco debió de iniciar, al menos en piedra una hipotética nave, que quizá quedó cerrada en madera. Da la impresión de que por el exterior del lado norte afloran breves contrafuertes; también parece escalonarse el acceso a las capillas laterales. Ningún rastro de articulaciones interiores, sólo el arranque de una columna que fuera de la obra medieval se debe asociar con los restos tardo antiguos.

¿Podemos encajar las características de este santuario con tipos constructivos que nos ayuden a contextualizarlo? En el ámbito occidental, el planeamiento de edificios con tres capillas alineadas en un testero recto es relativamente frecuente, aunque su densidad es especialmente significativa en ámbitos estilísticos prerrománicos. Es una composición especialmente exitosa en la arquitectura asturiana. Son al menos seis los templos construidos durante los siglos IX y X que reproducen una articulación de la cabecera similar a la encontrada en Ujué: la basilica de Santa

Jugar al escondite

Las rocas del cerro de Ujué han sido testigos de grandezas y miserias. La resignación de las inhumaciones, siglos de devoción, fervor comunitario, miedo y oscuridad. Vamos a hablar ahora de estas últimas. Las excavaciones han hallado en cuatro enterramientos de la necrópolis de la cabecera "pequeñas intrusiones" que, con cuidado de no alterar nada, introdujeron monedas y otros objetos de valor en las tumbas. En la más "rica" se han hallado alfileres de bronce, un dado de hueso y catorce monedas. Evidentemente no es un tesoro. El propio contenido de lo escondido nos habla de crisis y pobreza.

Nos encontramos ante personas muy próximas a la vida cotidiana del templo, que en la soledad del miedo, esconden parte de sus escasas posesiones en suelo sagrado, para así evitar los robos y expoliaciones tan frecuentes en periodos de crisis. Luego, la muerte o las propias circunstancias vitales de los protagonistas dejaron hasta hoy los depósitos enterrados en su escondite. Garantizaron la conservación de sus desvelos casi ad eternum. Por las fechas de las monedas sabemos que las 'escondidas' se realizaron en el siglo XV, especialmente azotado en Navarra por la crisis y las arbitrariedades. Ilustra perfectamente la inseguridad, el miedo y la trágica miseria de nuestros vecinos de antaño, en un contexto de guerra y escasez.



Vista general de los ábsides románicos y la excavación arqueológica, ya finalizada.



La primera monumentalización del santuario

María de Oviedo, San Pedro de Nora, San Julián de los Prados, Santo Adriano de Muñón, Santa María de Bendones y San Salvador de Priesca. Por su diseño y dimensiones generales, podemos pensar como hipótesis razonable, que el santuario primitivo de Santa María de Ujué se pareciera especialmente a los dos últimos. Por ejemplo, el templo de Bendones se inscribe en un rectángulo de 17 metros de largo por 12 de ancho, con una capilla mayor que supera ligeramente los cuatro metros de anchura. Cuenta con un amplio espacio rectangular previo, a modo de nave. El ábside central va abovedado, mientras que los laterales se cubren con cubierta plana de una vertiente.



Sobre estas líneas, las dos ventanas con tracerías de origen supuestamente prerrománico.

Además, y esto a mi entender es especialmente significativo, San Julián de los Prados lleva tres ventanas cerradas con piezas de piedra que muestran círculos besantes a modo de tracería. Son muy parecidas a las dos que se conservan reaprovechadas en sendas viviendas de Ujué. De hecho, este tipo de ventana con tracería calada es muy característico del prerrománico asturiano. ¿Formaron parte de la iglesia prerrománica? Es probable que sí.

En la página siguiente, hipótesis que recrea visualmente el modelo eclesial completo a partir del tipo de cabecera que sugieren los cimientos excavados.

Y desde el punto de vista histórico, ¿hay algún momento especialmente propicio para una monumentalización semejante? En Navarra conocemos la especial vinculación de Sancho el Mayor y sus descendientes con Leire. Podemos pues suponer que también pudiera ser su reinado un momento especialmente propicio para la construcción del primer templo pétreo de Ujué. Lamentablemente no conservamos documentación que lo corrobore. Podemos fundamentar tal hipótesis en el afán de Sancho por fortalecer la línea fronteriza frente a los embates del Islam. Sin embargo, da la impresión de que las crónicas islámicas ya aquilatan el valor estratégico y defensivo de Ujué durante el siglo X. Es probable que la fortificación del enclave fuera anterior a Sancho el Mayor. El problema es que más allá de su reinado los documentos son muy escasos, y por tanto las informaciones históricas fragmentarias y testimoniales. Por ejemplo, José M^o Lacarra destacó en su día los

nexos con el mundo leonés y asturiano del reinado de Sancho Abarca (970-994); por la arqueología sabemos de la existencia de templos prerrománicos en Pamplona y Leire. La carta de San Eulogio descubre en el siglo IX un mundo con monasterios, que a juzgar por sus bibliotecas, debían tener una presencia arquitectónica reconocible y permanente. Lamentablemente el mundo del prerrománico navarro está a la espera de un estudio que actualice y ordene los aportes arqueológicos e historiográficos que se están produciendo en los últimos años.



¿Podemos conciliarlo todo en una sola hipótesis? La tipología arquitectónica del edificio, las primeras crónicas documentales, la existencia de dos ventanas prerrománicas... Realmente son varios los factores que parecen confluír hacia el siglo X. Sólo la datación por radiocarbono parece alejarse un tanto, si bien los arcos cronológicos de las calibraciones tienen como límite inferior esa misma época (980-1060; 1080-1150; o incluso 974-1155), aun cuando los límites superiores se disparan en el tiempo. Hay que tener en cuenta que el templo románico está en construcción en torno a 1080. Además, curiosamente, la otra osamenta sometida a la medición por radiocarbono arroja cifras sustancialmente más antiguas. Se mueve entre 880 y 1020 (calibración a 2 Sigma al 95 % de probabilidades) y entre 900 y 1000 (calibración a 1 Sigma al 68 % de probabilidades). Se puede deber a que la vida de la necrópolis fue amplia y los restos óseos son simplemente más antiguos. ¿Pero y si se debiera a que la otra fosa, la enrasada durante la construcción de la cripta, en lugar de conservar la osamenta primitiva, fue reaprovechada para un nuevo enterramiento? Hay que tener en cuenta que parece probable que, fuera cual fuese la osamenta depositada, a la vista de su perfecta conservación, esta resultara exhumada para construir el lienzo del muro, siendo luego reintroducida. Tras decenios de obras, ¿no pudo introducirse entonces otro cuerpo, quizá el del propio patrono del templo, y en consecuencia, su cronología radiocarbónica no sería anterior a la construcción, sino testigo de su uso y vida arquitectónica? Sugerecia, hipótesis, conjetura... no es fácil moverse con seguridad en este ámbito en el que debemos hacer corresponder los datos científicos con las hipótesis razonadas. Hay que aceptar que no conservamos más que unas pocas piezas del rompecabezas, y no es fácil reconstruir su sentido completo.

En definitiva, frente a la opción de un templo románico primitivo, iniciado en tiempos de Sancho el Mayor, creo que no puede ser totalmente descartada una segunda opción: la posibilidad de que nos encontremos ante un templo prerrománico, inspirado en los modelos tardo-asturianos. Si fuera así su cronología más favorable se situaría en el siglo X, quizá su segunda mitad, siendo

un interesantísimo ejemplo de extensión hacia el Pirineo occidental de modelos constructivos prerrománicos. Se incorporaría a un cada vez más amplio catálogo de edificios como la primitiva catedral de Pamplona, el primer monasterio de Leire, San Miguel de Aralar, San Miguel de Villatuerta o Santa Elena de Abaiz que conforman lo conocido de un interesante y fragmentario corpus arquitectónico anterior a Leire y a la primera monumentalización románica del Reino.

Pero la necrópolis, además de todo lo dicho hasta ahora, nos ha aportado otros asuntos, menores, ciertamente, pero no menos interesantes y definitorios de la realidad humana de nuestros ancestros ujetarras. Como sabemos, el santuario estaba rodeado por una necrópolis altomedieval compuesta por fosas antropomorfas labradas en la roca. Forma parte de un conjunto que alcanzaba también la claustra septentrional. Es una extensión notable. De hecho, como veremos también más adelante, al menos hasta el siglo XVIII toda la plataforma se utilizó como lugar de enterramiento. Durante casi mil años la plataforma de la roca tuvo una evidente finalidad funeraria. Pues bien, la necrópolis descubierta bajo la capilla mayor tuvo una historia de uso más larga de lo previsible. Porque no sólo se enterraron los muertos. Las tumbas altomedievales tuvieron también otros usos secretos.

Recreación virtual del aspecto que podría haber presentado el conjunto prerrománico ideal y completo, desde la actual plaza del santuario. Al fondo la fortificación primitiva.



El templo románico

Ya hemos "visitado" dos estructuras arquitectónicas que aglutinaron durante siglos las aspiraciones sagradas de los pobladores del cerro de Santa María. Es ya el momento de recorrer los edificios conservados, en una secuencia que se inicia hace más de 900 años. Efectivamente, el edificio promocionado por Sancho Ramírez en los años ochenta del siglo XI conforma la actual cabecera del santuario.

Cuando Sancho Ramírez llega a Ujué en 1073, el culto a Santa María había desarrollado una monumentalización bastante limitada. Como hemos visto se había iniciado un templo de ambiciosas dimensiones y gran calidad en los aparejos según inercias estilísticas prerrománicas. Las obras se paralizaron tras erigirse los muros de la cabecera. Junto a esta construcción es posible que se conservara parte de otro edificio prismático anterior, frente a la embocadura del ábside sur. A su vez es probable que otras estancias, dependencias y estructuras estuvieran resueltas en madera en torno al núcleo pétreo primitivo.

El monarca, tras imponerse como sucesor de Sancho Garcés IV en el reino de Pamplona, debió de observar el santuario como poco digno y escasamente monumental. Su desarrollo limitado debió de animar más que a una continuación de los trabajos, a un replanteo completo de la obra. En el entorno cercano debía ser patente la impronta simbólica y artística del monasterio de Leire. Pero Sancho Ramírez llevó a Ujué un nuevo modo de construir que él mismo dinamizaba en Aragón a partir del inicio de las obras de la catedral de Jaca. Se decide entonces desmontar los paramentos murales anteriores, reaprovechando las primeras hiladas como basamento y cimiento de un edificio completamente nuevo.

*Interior del templo desde el sotacoro.
Al fondo los ábsides románicos.*



La cabecera del siglo XI

Conservamos del edificio románico las tres capillas absidales y los tres tramos subsiguientes. Veamos cuales son sus características. Como Leire o Jaca la cabecera se organiza mediante una batería de tres ábsides semicirculares, levemente escalonados. Este tipo de organización, con escalonamiento más o menos marcado, protagonizará desde los últimos años del siglo XI la mayor parte de los templos de tres naves del románico pleno. Cada uno de ellos se abre a un espacio tripartito, tan ancho como las tres capillas, lo que al menos en planta sugiere el trazado perpendicular de un crucero. Los alzados interpretarán este espacio como naves longitudinales, pero da la impresión de que en origen no era esta la articulación proyectada. De ahí las irregularidades e incoherencias que veremos después. Las naves propiamente dichas no se han conservado. A juzgar por sus arcos de embocadura, mucho más angostos en las laterales, la suma de las tres resultaría más estrecha que el conjunto conformado por crucero y ábsides.

Si trasladamos todas estas impresiones a la planta actual del edificio románico podemos dibujar un croquis que nos de una idea aproximada del tipo de templo que se planeó erigir sobre la roca del cerro. No es más que una hipótesis. Nada sabemos sobre la longitud, ni articulación de las naves; tampoco tenemos constancia de si la obra se llevó a cabo. Da la impresión de que no. No obstante, contamos con ciertos indicios que nos permiten contemplar esta opción planimétrica como probable: los arcos de embocadura de las naves laterales son estrechos y se deben acomodar a la propia anchura de las naves proyectadas; la ventana en forma de cruz que luego quedó dentro del cierre gótico, inicialmente se abría al exterior, por lo que todo su muro se proyectó y construyó como cierre perimetral románico; la torre románica se alineaba por el sur con el muro exterior de la nave de la Epístola, haciendo ángulo con el crucero. Por lo demás nada sabemos de puertas y situación del hastial occidental.

El templo románico

Imagen hipotética de la plataforma de la montaña de Ujué, si se hubiera completado el proyecto eclesial patrocinado por Sancho Ramírez. Junto a ella, en la página siguiente, trazado hipotético de la planta ideal del proyecto románico y vista del interior de los ábsides desde el extremo norte.

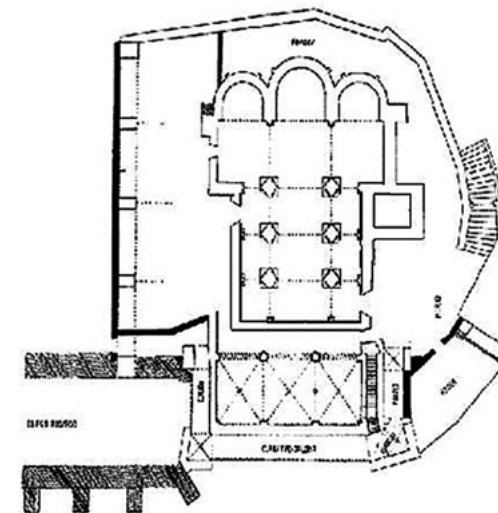


No es fácil determinar hasta donde progresaron las obras. Durante los trabajos de restauración realizados en el pavimento de la nave gótica durante los años 50 no se hallaron restos de ninguna de las dos posibilidades. Una triple huella de perfil apuntado sobre los arcos de embocadura, en el muro de cierre de la nave gótica por el este, parece sugerir que antes de la reconstrucción del XIV, bóvedas con perfiles apuntados cubrieron las naves. Sea como fuere, al menos por el lado sur, la torre románica que se construirá durante el siglo XII, quedaría adosada al muro del templo iniciado por Sancho Ramírez.

Los alzados son también desconcertantes. Los tres ábsides guardan una ligera jerarquía volumétrica, que se acentúa en la composición de los cierres cilíndricos. El central es el más alto y también el más articulado. El hemisiciclo se divide en dos niveles, con un zócalo liso y, sobre él, tres arcos que apean sobre pares de columnillas. El central sirve de marco para la ventana axial. La moldura que señala el arranque de la arquería va decorada con una bella cenefa de vides y uvas. Luego veremos más referencias escultóricas de este fruto tan característico de la vida cotidiana de

la comarca. Finalmente, el espacio queda cerrado por una bóveda de horno muy rehecha. Los laterales pierden la arquería ciega.

Por su parte, las tres naves, paralelas y casi de la misma altura, siguen en continuidad el alzado de la capilla mayor. No queda ni rastro del hipotético crucero que parecía anunciar la composición planimétrica del edificio. Como apunta Javier Martínez de Aguirre, el proyecto del templo es proporcionado, no así su ejecución que resulta deficiente y ruda. Esa falta de comprensión de la planimetría provoca un desarrollo curioso y original de los alzados, que resultan bajos y pesados. Da la impresión de que la primera fase constructiva se acomoda bien a las cabeceras y al perímetro mural que articula sus correspondientes embocaduras. Una vez concluida esta parte del edificio, la obra seguiría por los alzados del siguiente tramo, que en lugar de cubrirse con la proyectada bóveda transversal del crucero, se cierra con tres tramos de cañón independientes y paralelos al eje longitudinal del templo. Así pues, mientras que la planta se inspira en modelos aragoneses, los alzados de esta parte del edificio imitan a Leire.



El espacio interior está muy rehecho: capiteles nuevos, bóvedas nuevas... El único capitel original de la capilla mayor muestra, según Javier Martínez de Aguirre, una curiosa inspiración en otro conservado en el crucero de Jaca. Aunque los temas son similares, desde el punto de vista técnico, el capitel navarro muestra la mano de un escultor rudo y poco dotado. Los demás capiteles primitivos también están resueltos de forma sumaria y un tanto tosca. Se adivinan figuras de águilas en esquina con las garras en el collarino, frecuentes en el románico navarro posterior. Aparecen también cabezas en ángulo con grandes manos, personajes en esquina con palmetas, bastones, más palmetas, entrelazos, pencas y besantes que ahora quizá recuerden a Leire.



Si rodeamos los ábsides desde la claustra, comprobaremos de forma patente los nuevos puntos de vista que la reciente restauración ha logrado aportar al conjunto monumental. Podemos contemplar la cabecera desde dos alturas: la tradicional, al pie de los cilindros absidales; la nueva, por encima de las bóvedas de horno. Nos encontramos en el interior del edificio medieval, por mucho que observemos el edificio románico por fuera. Curioso.



En la parte superior, vista general del exterior de los ábsides románicos, desde el sur. Sobre estas líneas, remate de la torre mayor, con sus matacanes y almenas. Para los huecos del campanario se reutilizaron dos enmarques de ventana labrados probablemente en el primer tercio del siglo XIII. En la página contigua, puerta románica reutilizada como ventana del nivel intermedio de la torre.

Desde aquí la monumentalidad es distinta. La articulación de los cilindros se enriquece tanto vertical como horizontalmente. Vemos ya las habituales impostas de tacos, tan frecuentes en el románico pleno, lo mismo que los enmarques de ventanas conformados por columnillas en ángulo y arquivolta baquetonada. El aspecto general de exterior nos remite otra vez decididamente a Jaca.

El paseo por esta parte del conjunto monumental es tan atractivo como original. Como sabemos, los ábsides quedan completamente encerrados entre muros perimetrales erigidos durante los siglos XIV y XV. La visita en altura es especialmente esclarecedora. Como veremos más adelante, en esta parte del edificio se construyeron durante el último cuarto del XIV o los primeros decenios del XV una serie de estancias palacianas dedicadas a alojar a los reyes en sus numerosas visitas. De ahí las elaboradas ventanas con dobles



bancos laterales embutidos en el muro bajo los arcos de descarga. Bastantes años después, este espacio alojó el hospital de Santa María.

Aunque no contamos con pruebas documentales o arqueológicas concretas, podemos suponer que la obra románica continuó. Sin embargo, durante las prospecciones arqueológicas realizadas en los años 50 del siglo pasado no se encontró resto alguno de estructuras anteriores a la nave gótica. Ni restos de pilares, ni cimentaciones, ni sepulturas. Esta ausencia de registros arqueológicos ha llevado a Javier Martínez de Aguirre a suponer que quizá se excavara la parcela de la nave con motivo de la construcción del templo gótico, aterrazando la parcela y rebajando ligeramente su cota. Se pretendería así igualar el terreno, dotando al nuevo edificio de una mayor esbeltez. Sí se encontraron entonces las basas de las semicolumnas que ahora vemos adosadas a la cara occidental de los últimos pilares románicos.

A pesar de todo lo anterior, se han conservado elementos suficientes como para presumir que efectivamente las obras románicas prosiguieron hacia las naves. Javier Martínez de Aguirre en su minucioso estudio de los elementos arquitectónicos del conjunto ha observado que la actual torre mayor gótica enmascara la estructura de una torre anterior románica y reaprovecha varios vanos igualmente románicos: en el segundo piso se abre lo que parece una portada del segundo tercio del XII; en el tercero un doble vano, con capiteles con una hojarasca característica, al menos, del último tercio. La posible portada tiene una anchura de unos 130 cm. Los arqueólogos encontraron bajo la puerta norte restos de una portada anterior cuyo umbral quedaba marcado por un sillar de 140 cm. que fue luego reutilizado. ¿Fue aquella la portada primitiva del templo románico, su portada norte? Pudiera ser. Además, su anchura es similar a la de la portada occidental de San Martín de Unx; sus basas, bastante altas, coinciden en su fisonomía general con las de San Adrián de Vadoluengo. Para situarla donde está se debió suprimir el zócalo del jambaje. Lo contrario ocurrió con los dos huecos superiores, quizá en origen



Recreación virtual de cómo sería el conjunto románico, visto desde la actual plaza del santuario. Destacan en primer término la batería de ábsides (tal y como nos ha llegado), el cruceo (en su hipótesis ideal) y la torre románica (de la que conservamos las ventanas y parte del nivel inferior de su perímetro mural); al fondo, la torre del "Castillazo".

La imagen de Santa María

No podemos contextualizar acertadamente el valor e importancia de la imagen de Santa María de Ujué, si no nos remitimos a un ámbito socio-temporal en el que su presencia era determinante para el culto y la devoción de los peregrinos. Desde el punto de vista histórico sus valores y características exceden en mucho lo que de artístico muestra; que es sobresaliente. Más allá de nuestras creencias actuales, de nuestro presente existencial, la imagen de la Virgen proyecta un aura de culto que trasciende sus características físicas. Obviamente, su consideración presente depende de la actitud y subjetividad de quien la contempla. La gradación de ese "diálogo" es personal e intransferible. En lo que a nosotros concierne, trataremos de describir sus características físicas, su contexto histórico-artístico y su valor litúrgico. Lo demás, se lo dejamos a cada lector y visitante.

La imagen de Santa María de Ujué es la titular del Santuario. Es por tanto la referencia directa de todo lo que ahora vemos construido. Es el centro del culto y devoción que hemos documentado desde la Alta Edad Media, el motivo de que la cresta de la sierra asumiera el topónimo de Santa María. No obstante, la imagen que focalizó la liturgia del primer templo, anterior al patrocinado por Sancho Ramírez, fue, si la hubo, otra. La que ahora contemplamos se talló probablemente en la segunda mitad del siglo XII.

Desde el punto de vista de la Historia del Arte, la escultura es de gran calidad, con las características tradicionales de la estatuaria románica más pura. María y el Niño miran hacia el espectador, que se encuentra frente a ellos, con un gesto entre inexpresivo y sereno. De hecho, la composición de la imagen es completamente frontal y simétrica. La Virgen, sentada en su trono, muestra a su hijo, igualmente sentado; entre ellos no se establece ninguna clase de relación filial. Ni al artífice ni al patrono le interesaban los valores humanos que se desprendían de la representación conjunta de una madre y un hijo. La madre no sujeta a su hijo con las manos, no le toca. No cruzan sus miradas. El niño mira al fiel, al súbdito que se arrodilla a sus pies, como un rey desde su trono.

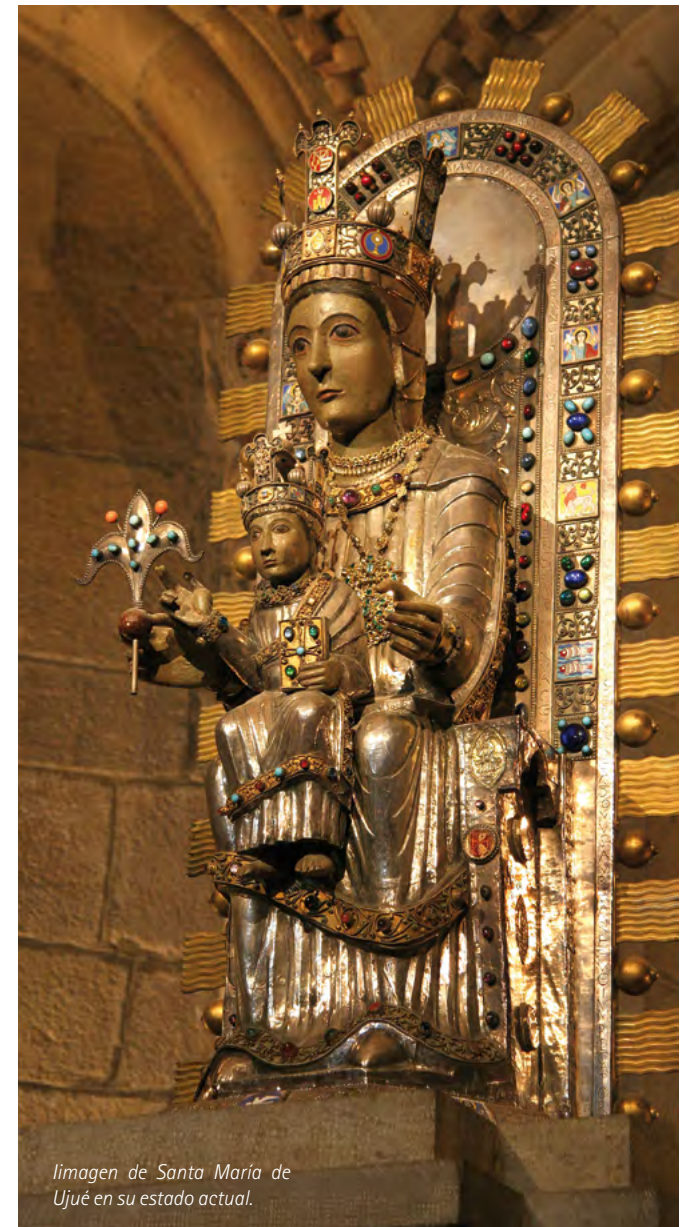


Imagen de Santa María de Ujué en su estado actual.

fueran los vanos de una espadaña o cuerpo de campanas. Para adecuarlos a su nueva ubicación se alargó el vano.

Además, como sabemos, el muro que cierra la nave gótica por oriente muestra la huella de un triple arco apuntado que señala el encuentro de las naves con la obra románica. Las naves que dibujan eran más altas y más anchas que las propuestas en el proyecto de Sancho Ramírez. De hecho, conectan con la amplitud de los ábsides. Probablemente la obra de fines del XI avanzó más por el sur, donde la torre se alineaba con el muro y la anchura

para las laterales propuestas ya en el proyecto primitivo. Por el otro lado, se debió de alterar el proyecto original para así lograr una mayor anchura y monumentalidad. De hecho, las recientes excavaciones han detectado la cimentación de otra puerta bajo la actual portada norte. El apuntamiento de las bóvedas entonces erigidas parece remitirnos a modelos tardo-románicos, lo mismo que el diseño de los dobles vanos de la parte superior de la torre. Da pues la impresión de que partes sustanciales del edificio se estaban construyendo a fines del siglo XII.



La cubierta de plata de la imagen de la Virgen fue enriquecida, quizá también en tiempo de Carlos II, con diversos relieves y escudos. La ampliación permite apreciar la insignia en plata de la Virgen de Rocamadour –en el centro–, flanqueada por las armas de Francia –superior– y de Navarra –inferior–. A la derecha, una vista general de la nave gótica desde el noreste.



Como apunta Clara Fernández-Ladreda la imagen responde a la variedad conocida en el mundo artístico medieval como "Trono de Sabiduría". Este tipo se considera tradicionalmente como el más genuinamente románico, ya que las figuras de María y el Niño aparecen completamente deshumanizadas. Efectivamente, la Virgen ejerce a la perfección su función de Trono, mientras que Jesús más deidad que humano, representa, en su ser infantil, la segunda de las personas divinas: la Sabiduría. La citada especialista en imaginería medieval la considera una derivación de la Vírgenes de la catedral de Pamplona y Santa María de Irache.

La imagen, de 91 cm. de altura, también va recubierta de placas de plata que forran las vestimentas de la imagen. Ya en el siglo XIV se añadieron diversos escudos y aditamentos para embellecerla, entre ellos los seis escudos, cuatro de Francia y dos de Navarra, seguramente exponentes una vez más de la vinculación entre los Evreux y la Virgen de Ujué.

En la actualidad, cuando contemplamos la imagen hay que tener en cuenta los numerosos aditamentos que se realizaron en un embellecimiento bastante más reciente. Y es que este es el sino de las tallas de gran devoción popular: la fe y dedicación se demuestran en ocasiones con costosos "enriquecimientos" y restauraciones al albur de las modas. En la intervención realizada 1952, se rehicieron las coronas, se incorporó el respaldo metálico, se insertaron nuevas orlas doradas con pedrería, se labró una desproporcionada flor de lis como nuevo atributo de la Virgen, etc. hasta un gasto aproximado de 200.000 pts (esta cantidad podía equivaler a unos 400.000 euros actuales). El objetivo de la restauración era poner la imagen al día para su coronación canónica, celebrada con gran boato un 8 de septiembre de 1952. El joyero madrileño Juan José García incorporó a la serenidad y reciedumbre del conjunto, un colorido catálogo de brillos que pretendía abundar en un lujo y una riqueza material muy alejado del espíritu que animó al escultor románico que la talló.

El santuario gótico



Llegado el siglo XIV, el templo románico parecería angosto y oscuro para un culto que atraía cada vez más la atención de los fieles. En el entorno de Ujué se habían erigido Santa María de Olite y San Saturnino de Artajona; un poco más lejos, en Sangüesa, se trabajaba en El Salvador y en Pamplona en San Çernin. Durante la primera mitad del siglo XIV, además de la gran obra que se va a ejecutar en torno al claustro de la catedral de Pamplona, van a ser numerosas las parroquias y santuarios que renueven sus templos con formas, secciones y repertorios que surgen del claustro de la catedral. Ujué no va a ser una excepción. Como el enriquecimiento observado en la imagen titular, también los santuarios de éxito

tienen a reinventarse y adaptarse a los tiempos artísticos que les toca vivir. El arte está a su servicio. Solo hace falta tener la voluntad, la organización y el dinero necesarios.

Al menos desde los primeros años del XIV, se comienzan a documentar en los testamentos de los cuatro puntos cardinales del reino pequeñas donaciones a los tres santuarios marianos más reputados: Santa María de Pamplona, Santa María de Roncesvalles y Santa María de Ujué. Los tres santuarios son ricos. Las obrerías de los dos primeros llevan a cabo o van a iniciar obras de enorme calado tanto artístico como económico. Ese va a ser también el

camino de Ujué. La primera mitad del siglo XIV se convertirá en una época de brillo y esplendor.

Son tres las donaciones de este tipo cuyo testimonio nos ha llegado de forma documental. En 1312, María de Tudela destina y lega "pues días míos a la obra de Santa María de Huxue, en redempcion de los mis pecados, diez sueldos sanchetes"; el mismo año Dominga Martín, de Olite, lega igual cantidad otra vez "a la obra de Santa María de Uxxue". Unos años después, en 1323, la fórmula testamentaria se repite en todos sus extremos, ahora a cargo de Pedro Sanz, abad de Agós y vicario de Santiago de Puente la Reina. Verdaderamente las cantidades son pequeñas; sin embargo, los donantes son personas normales; no forman parte de las élites nobiliarias, económicas o religiosas del reino. Atestiguan la fe popular en el santuario y la Virgen. Son la demostración de que el culto a Santa María de Ujué se estaba convirtiendo, en los primeros años del siglo XIV, en un fenómeno social y religioso que trascendía claramente las fronteras comarcales para alcanzar el estatus de referencia principal en los anhelos de los fieles para asegurar la vida eterna.

Sin embargo, como apunta Javier Martínez de Aguirre, hay que tener cuidado al valorar estas mandas testamentarias. Que una donación se haga a la "obra" de un santuario no significa que este templo esté en construcción. La institución de la obra u obrería de un templo se dedicaba a todo lo referente a su mantenimiento y vida cotidiana. Las donaciones eran imprescindibles para el desarrollo de sus múltiples actividades. Pero lógicamente si una "obrería" tenía recursos, lo más natural es que los empleara en el embellecimiento del templo y, si esos recursos eran cuantiosos, las obras de renovación estaban cantadas.

Sólo unos años después, conocemos, por ejemplo, detalles de la gestión de la reconstrucción de San Zoilo de Cáseda; allí las donaciones podían ser bien para la obra, y quedaban en manos de la obrería y el regimiento de la población, bien para el altar del santo y sus reliquias, pasando a engrosar entonces el patrimonio



Vista general del exterior de la obra gótica por el sur. La riqueza y complejidad del proyecto es desde aquí evidente. En el centro, la portada principal.

de la catedral de Pamplona, propietaria de los derechos sobre la iglesia. La relación entre el prestigio del culto y sus rendimientos dinerarios es proporcional. En San Zoilo permitió planear la construcción de un nuevo templo gótico cuyas obras se vieron paralizadas por la crisis general que caracteriza la segunda mitad del siglo XIV. Pero el prestigio no sólo beneficiaba a la obrería, sino también a las instituciones propietarias de los derechos y rendimientos del lugar. En San Zoilo, el obispo Barbazán y algunos canónigos aparecen como responsables de la obra. El brillo del culto y la liturgia alimentaba la fe y esperanza de los peregrinos; sus donaciones apuntalaban la capacidad de crecimiento del santuario y las instituciones religiosas a él asociadas. Su patronato directo sobre la iglesia les permitía visibilizar su privilegiada posición mediante sus correspondientes emblemas heráldicos.



Bajo estas líneas, vista general de la nave desde el sotacoro. Al fondo, la cabecera románica. En la imagen de detalle, clave con las armas del monasterio de Montearagón. Este pequeña clave remata el fajón más oriental de la bóveda.



¿Ocurrió algo parecido en Ujué? Sabemos que desde el punto de vista patrimonial, los derechos de Ujué y otras iglesias de Navarra (especialmente las de Olite) estaban en disputa entre la catedral de Pamplona y el monasterio de Montearagón. No obstante, durante los años de construcción del nuevo templo el patronato pertenecía a Montearagón, de ahí la presencia de sus emblemas, si bien en muchos aspectos el obispo de Pamplona tutelaba esa relación patrimonial. Al menos así era desde el siglo XII. Da la impresión de que durante todo el siglo XIII la vida del santuario de Santa María de Ujué transcurre lánguida en un relativo anonimato. Pocas referencias documentales, pocas o ninguna obra constructiva conocida, relativo desinterés por parte de los patronos... De hecho, Montearagón arrendará entonces sus rendimientos, por lo que podemos considerarlos, al menos, estables. Este hecho no caracteriza un centro que atraiga peregrinos y donaciones; al contrario, dibuja un santuario de patrimonio estable e impronta exclusivamente comarcal. Sus rendimientos se podían alquilar ya que no había previsión de que estos aumentaran significativamente. Era una forma segura de garantizar los ingresos. Tampoco el obispo de Pamplona parece tomar entonces la iniciativa, incluso cuando el abad del monasterio aragonés durante buena parte de la segunda mitad del siglo, había sido canónigo de Pamplona.

Tampoco Teobaldo II, en su testamento de 1272, cita entre sus mandas al santuario.

¿Cual era el papel que ejercía entonces el obispo de Pamplona sobre Santa María de Ujué? Sabemos que por los acuerdos del siglo XII recaudaba la mitad de las oblações y rendimientos del santuario. Quizá sea sintomático un hecho del que ya hemos hablado hace unas páginas, cuando relatábamos la historia del santuario: en 1296 el alcalde la villa, en representación del abad de Montearagón, pide al obispo de Pamplona el nombramiento de varios racioneros para el templo. Las relaciones e interdependencias entre las tres instituciones parecen patentes. Todo en un equilibrio satisfactorio para las partes implicadas ¿Cuando se rompe ese aparente equilibrio? Parece lógico pensar que las apertencias del obispo pamplonés aumentarían cuando comienzan a crecer también los rendimientos económicos del templo; cuando su peso entre la fe popular va incrementándose.

Otra vez da la impresión de que todo cambia en los primeros años del siglo XIV. Como ya hemos apuntado con anterioridad es precisamente en 1312 cuando se reactivan las reclamaciones del obispo de Pamplona sobre las iglesias de Montearagón en Navarra. Este capítulo de enfrentamientos legales no se resolverá de forma aparente hasta 1340. No obstante, el patronato sobre la iglesia seguirá vinculado a Montearagón hasta 1385; los abades del monasterio van a demostrar, siempre que les sea posible, su presencia y autoridad dentro de los límites del santuario: testigos de ello serán dos escudos pintados y una pequeña clave. Algo parecido se observa también en los escudetes pintados en la fachada de San Pedro de Olite. Da la impresión de que su firma en ningún caso signa obras de calado, sino elementos secundarios. Efectivamente, la situación económica del cenobio no fue especialmente boyante durante el siglo. La otra cara de la moneda la representa el obispado de Pamplona. Sus recursos propios, junto a los del cabildo, le permiten iniciar la reconstrucción del claustro de la catedral muy dañado durante la guerra de la Navarrería en 1276. La empresa no sólo afecta al antiguo claustro sino también a sus dependencias anejas, en lo que supone la principal empresa del

gótico radiante navarro. Como ha demostrado Clara Fernández-Ladreda muchos de los temas iconográficos que luego veremos en capiteles y ménsulas de Santa María de Ujué provienen de la catedral de Pamplona. Las relaciones con Pamplona, son, desde el punto de vista artístico, evidentes. Javier Martínez de Aguirre las ha constatado también respecto a otro edificio pamplonés: la parroquia de San Çernin. ¿Tuvo la catedral de Pamplona un papel como dinamizadora de la construcción del Ujué gótico? No conservamos constancia ni documental ni heráldica. Esta ausencia parece lógica al carecer del derecho de patronato. La relación estilística es evidente y eclipsa otras interrelaciones posibles.

¿Y la monarquía? Su papel concreto en cuanto a la construcción del nuevo edificio tampoco parece claro. La tradición, no obstante, consideraba a Carlos II como constructor del templo. De ahí una inscripción que decoraba el hastial oriental y fue retirada durante la restauración realizada en los años 40 del siglo pasado. Sabemos, eso sí, que para la liturgia que acompañaron sus funerales el templo estaba concluido. Ya hemos hablado también de sus disposiciones testamentarias, ilustración evidente de la posición que el Santuario ocupaba en su vida. Los documentos, además de numerosas donaciones devocionales, conservan las cuentas de la construcción de las dependencias para la Universidad. Como veremos, en ellas gastó el rey unos 40.000 sueldos. También sabemos que ya en la segunda mitad de su reinado, Carlos II se empeñó en adquirir derechos sobre el templo en detrimento de Montearagón. Fue quizá la gota que colmó el vaso e hizo que finalmente estos pasaran a favor del obispado de Pamplona en 1385.

En suma, sabemos que la relación de la familia real con el santuario fue intensa. Sus donativos, peregrinaciones, proyectos, testamentos son fieles ilustraciones de una relación muy intensa especialmente a partir de los años sesenta del siglo XIV. Evidentemente los Evreux no fueron quienes promovieron el inicio de las obras. Sin embargo, las armas de Navarra y Francia campean sobre el tramo más oriental de la nave gótica. La clave es magnífica; muestra tres escudos, dos sobre el cilindro del sillar, el tercero ocupa todo el

disco de la pieza. Lleva corona y va acompañado por dos palomas, una a cada lado. La labra de la pieza es firme y detallada. Sin embargo, no podemos identificarla con ninguna armería ni sello concreto; no coincide con ninguno de los emblemas heráldicos que conservamos de la monarquía navarra. La presencia de los emblemas de Navarra y Francia, la corona y las palomas parece simbolizar la relación de la monarquía con el propio santuario. Esa vinculación de la imagen de la monarquía navarra con las uxoaq de la Virgen, son el mejor homenaje, la mejor demostración que la obrería del templo hace a la familia real. No revelan tanto la intervención concreta de Carlos II en las obras, como el reconocimiento de la obrería y el regimiento de Ujué, ante la devoción y generosidad que el rey y su familia dedicaban al santuario.



Gran clave con las armas de Navarra y Francia. El escudo lleva corona y dos palomas, una a cada lado, que aluden a la leyenda de la aparición de la imagen de la Virgen. A la derecha, vista general del interior de la nave desde el lado norte del coro alto.



La construcción de una nueva iglesia

Retomemos el hilo constructivo del templo. Lo habíamos dejado con la actual cabecera románica, a la que se debía de adosar un cuerpo de naves cuyas características concretas desconocemos. Sabemos de su existencia por varios elementos: las huellas de los perfiles apuntados de sus bóvedas sobre los arcos románicos del hastial oriental; los vanos y huecos de la torre principal, que revelan al menos obras escultóricas de empeño tanto en la pri-

mera mitad del siglo XII como en la segunda. Según esas huellas se dividiría en tres naves, de escasa altura y, en consecuencia, reducida capacidad y visibilidad.

En el diseño y planteamiento del nuevo edificio, el maestro de obra y la obrería van a resolver, como no podía ser de otra manera, las peculiaridades de la liturgia y la vida cotidiana del santuario. Ante la angostura de las tres naves, más o menos irregularmente erigidas durante los siglos XII y XIII, a principios del XIV era posible

erigir una gran nave única que alojara a los numerosos peregrinos que, cada día con mayor asiduidad, oraban ante la imagen de Santa María. En el entorno de Ujué, de Olite y Artajona a Sangüesa o Pamplona, eran numerosas y monumentales las experiencias que, bien se habían terminado, bien se llevaban a cabo en torno a 1300.

También era necesario acomodar de manera digna a los numerosos clérigos, en torno a veinte, que atendían el culto de Santa María a principios del XIV. Como ha apuntado Javier Martínez de Aguirre, esa puede ser la causa del empeño y dimensiones con el que se erige el coro del tramo de los pies; de ahí los bellísimos atriles que sobre la balaustrada de tetralóbulos componen dos ángeles equidistantes que en origen tendrían sus alas desplegadas; de ahí las elaboradas escaleras que embebidas en el muro sur permiten una desahogada comunicación entre el coro y el santuario.

Javier Martínez de Aguirre ha observado también que es probable que el propio diseño del pasaje perimetral se acomodara a usos

procesionales y litúrgicos que se habían consolidado en las celebraciones del santuario. El edificio románico permitía un recorrido exterior sobre la plataforma de la peña. El nuevo proyecto, para ampliar su capacidad debía aprovechar toda la parcela, por lo que este recorrido perimetral debía integrarse también en el nuevo edificio.

Por último, la iglesia defendía la plataforma del castillo en su mitad meridional, sobre el frente que daba a la villa. Sabemos que por el lado contrario este papel lo jugaba el "Castillazo". Así que el nuevo edificio contaría con torres, almenas y matacanes, junto a un sistema de pasajes que permitieran su recorrido perimetral también en altura. Sin embargo, torres y galerías no se dotan de aspilleras y defensas secundarias, por lo que no podemos hablar estrictamente de una iglesia fortaleza. Sin embargo, su posición y torres tienen un valor estratégico que cumplir en el conjunto de fortificaciones del cerro, y en caso de necesidad, debe tener cierta capacidad de defensa. Como hemos visto, durante el siglo XV llegó a cumplir con ese cometido.

Y junto a estas necesidades a las que atender, se contaba con una parcela limitada al sur, al este y al oeste por un desmante de más de seis metros, y una longitud total de unos 30. Al norte existía un amplio espacio, al modo de plaza de armas, entre santuario y castillo. Con esas cuatro determinaciones debía encajarse un nuevo edificio con la misma orientación que el románico. Además, su construcción debía respetar el día a día del templo anterior, que seguiría abierto al culto durante unas obras que se presumían ya entonces prolongadas. En este aspecto debía seguir las pautas constructivas tradicionales.

Bajo estas líneas, uno de los dos escudos de los Gurrea, abades de Montearagón, pintados a ambos lados de la Virgen, sobre el muro norte del coro alto. En la página opuesta, encuentro de las obras gótica (contrafuertes) y románica (ábsides) en el ángulo noreste de la "Clastra".

¿Qué maestro podía afrontar el reto de atender a todas las determinaciones y peculiaridades reseñadas? Verdaderamente no nos encontramos ante un edificio normalizado. Al contrario; este conjunto de particularidades exige una respuesta tan creativa como única. Se nos antoja por tanto imprescindible, la presencia de un maestro experto y versátil. Las circunstancias artísticas del reino son especialmente afortunadas en los primeros años del siglo XIV. La vanguardia creativa va a culminar en la construcción del claustro y dependencias de la catedral de Pamplona. En segundo término también llamaba la atención la originalidad del proyecto que se llevaba a cabo en la parroquial del burgo de San Çernin. Ambas obras, en particular las catedralicias, de un empeño y modernidad hasta entonces desconocidas en el gótico navarro, habían comenzado en torno a 1280, después de la Guerra de la Navarrería. Allí vamos a encontrar las fuentes estilísticas e iconográficas de muchas de las propuestas ujetarras. En buena lógica, de allí tuvo que venir el maestro que aceptó el reto del nuevo santuario de Santa María de Ujué. El resultado va a ser monumental y complejo, suntuoso y original.



Veamos cuales son, desde el punto de vista cronoconstructivo, los elementos documentales y emblemáticos que nos pueden ayudar a ordenar la evolución de los trabajos. Primero, para el año 1312, constatamos documentalmente que la devoción popular para con Santa María de Ujué afecta al conjunto del Reino. Ya en 1346 Flandina Cruzat, integrante de una de las familias más ricas del burgo de San Çernin de Pamplona, dona "a la obra de la eglisia de Santa Maria d'Uissue" cien sueldos para emplear en "la dita obra de peyra o en qualque otra obra que els veyran o entendran que sera per temps mellor mis en la dita obra de la dita eglisia". Su testamento no deja lugar a dudas: la iglesia está entonces todavía en construcción. Como veremos luego, en el muro norte de la parte superior del coro, unas pinturas murales góticas llevan las armas de los Gurrea, abades sucesivos de Montearagón entre 1327 y 1359. Para terminar este breve repaso de lo que nos dicen con seguridad la heráldica y los documentos, nos queda la pequeña clave del fajón más oriental de la obra gótica construida. Se en-

cuentra pues, en el límite final de la obra. Pertenece al abad Sellán, que dirigió los destinos de Montearagón entre 1359 y 1391.

De los datos documentales y heráldicos se pueden extraer tres conclusiones bastante seguras: que la iglesia estaba en construcción en 1346; que para 1359 (probablemente antes de 1351) ya estaba abovedado, al menos, el tramo más occidental; y que el tramo más oriental se cierra antes de 1385, año en el que los abades de Montearagón pierden definitivamente la titularidad del santuario. Como veremos luego, otras conclusiones son más valorativas e hipotéticas; asocian a los documentos otras cuestiones formales o históricas.

"La hermosa y suntuosa fabrica"

Pero fijémonos en el edificio; Moret con su sugerente adjetivación señala el camino. Son muchas las perspectivas posibles, los puntos de vista monumentales y pintorescos. Más allá de la silueta sugerente y acastillada que se recorta sobre la línea del horizonte, quizá es desde las terrazas más occidentales, junto a las últimas casas de la villa, donde se obtiene una de las vistas más monumentales del conjunto de construcciones góticas. Porque tenemos que hablar de conjunto monumental, ya que la perspectiva muestra al templo en unidad con el caserón de Carlos II, las ruinas de la "Universidad" y la silueta, entre real e imaginaria, del "Castillazo". Desde aquí somos perfectamente conscientes del empeño y riqueza del proyecto, así como de la complejidad que conllevaba el emplazamiento sobre la roca. Observando el edificio gótico por su fachada suroccidental, por su hastial de los pies, se aprecia de forma rotunda el calado y suntuosidad de la obra que se acomete en Ujué.

Con una anchura interior de casi 15 metros el templo proyectado iba a superar los 40 de longitud, algo más de 10 sobre la anchura total de la parcela. En consecuencia, las cimentaciones del tramo de los pies del nuevo templo nacen, no de la plataforma, sino del nivel perimetral inferior, unos seis metros por debajo de la cota de la plaza de armas.

Vistas exteriores del cuerpo occidental de la nave gótica: bajo estas líneas desde el norte; en la página opuesta, desde la casa prioral. Esta segunda imagen, muestra perfectamente la complejidad de un proyecto que se concibe en cuatro niveles, envolviendo en su parte inferior la plataforma primitiva de la montaña.



Efectivamente, el nuevo templo gótico se va a iniciar por el tramo de los pies. El plan de obra fue sumamente cuidadoso con el templo anterior, respetando en lo posible la continuidad del culto y la liturgia. Es tan meticoloso que las nuevas estructuras se solapan a las antiguas o se reaprovechan de forma progresiva, en dirección siempre de oeste a este. Para soportar adecuadamente el empuje de la gran bóveda de la nave, el hastial occidental, y la altura de los dos niveles que se iban a erigir, se proyectan dos enormes estribos angulares, de posición diagonal y estructura torreada. Sólo se llegó a completar la torre sur, la torre de los cuatro vientos. La finalidad de estos machones era, además de reforzar la estructura general, servir de comunicación y caja de escaleras para los pasajes perimetrales que iban a permitir comunicar y rodear perimetralmente el exterior del templo en cuatro niveles: el más bajo por fuera de las murallas, al nivel del caserío de la población; el siguiente en la cota del pavimento del templo; el tercero sobre los porches de las portadas; y el último sobre las propias bóvedas. Junto al cuerpo de torres se construye una bellísima balconada en galería que se asoma al atardecer y al amplio panorama de la Navarra Media y la Ribera. La sucesión de contrafuertes, que se van añadiendo también de oeste a este, muestran de nuevo enormes volúmenes que permiten horadarlos con amplios pasos abovedados en el primer nivel, y pasadizos más reducidos en el segundo. Se construyeron tres estribos por el lado sur y cuatro, el más oriental incompleto, por el norte.

La torre campanario gótica muestra de forma fehaciente el esfuerzo que el plan de obra dedicaba a solapar lo nuevo en lo viejo y a reaprovechar, especialmente avanzado el siglo XIV, todos los elementos preexistentes. La torre como tal no formaba parte del proyecto original. Solo se decide erigirla cuando se han concluido los dos estribos que conforman sur muros este y oeste, y el muro norte con su ventana. Para el paramento meridional, cierre exterior del prisma del campanario, se reaprovechan los materiales románicos antes reseñados. Algunos de los paramentos anteriores sobre los que se solaparon estribos y muros todavía se conservan; entre ellos una ventana de medio punto, cuyo hueco queda invadido parcialmente por el contrafuerte más oriental.



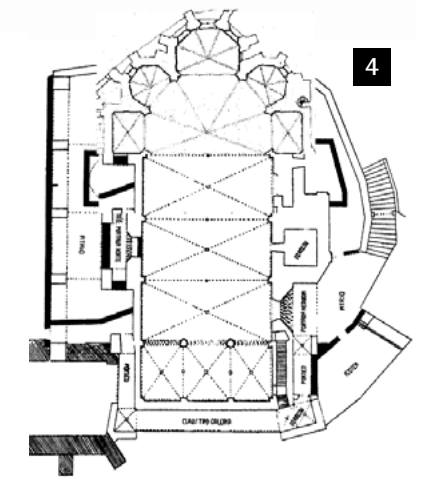
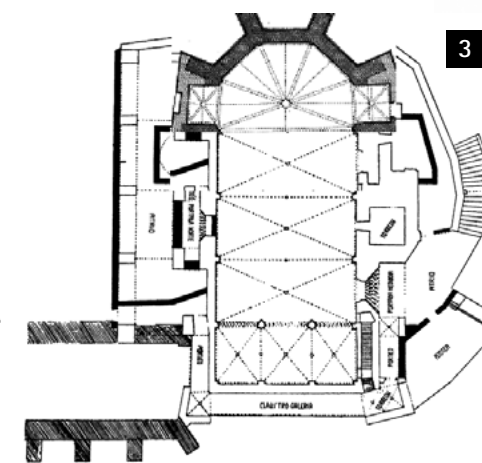
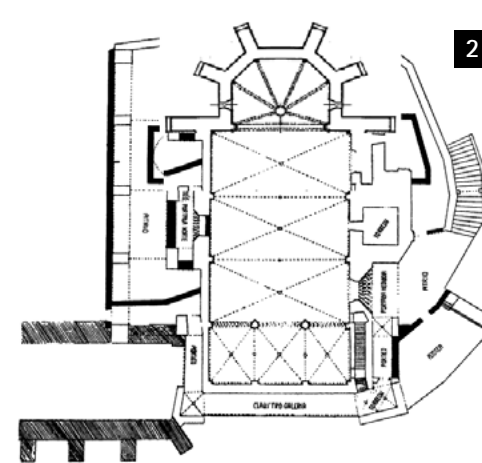
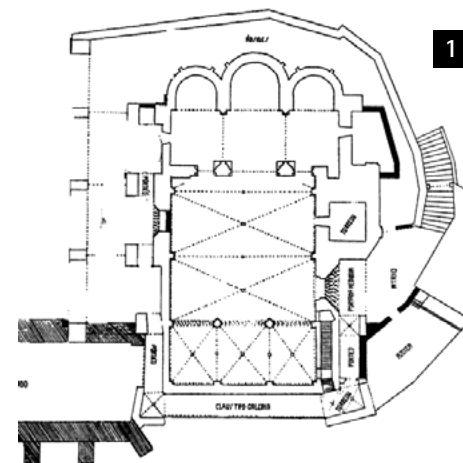
Como resultado de todo el proyecto descrito, nos encontramos al interior con un amplio volumen eclesial que se articula mediante tres tramos de bóveda. El espacio que debía ocupar el cuarto tramo y la capilla mayor no se llegó a construir. Debería ocupar el lugar de la actual cabecera románica. No obstante, el tramo más oriental se inició con el arranque de los muros laterales y los arcos cruzados. De hecho, si observamos detenidamente el tramo que enlaza las obras gótica y románica, podemos comprobar cómo era la división de las fases constructivas del templo. Una vez formulado el perímetro con sus muros, galerías y estribos cada tramo se concluía a partir, aproximadamente, de la altura que marcaban los ápices de las puertas y los pilares interiores. Se completaba la parte alta de los muros, se cerraba la bóveda y se iniciaban los arcos y el muro lateral del siguiente tramo. La siguiente campaña reiniciaba los trabajos en el mismo orden, pero centrando ahora el esfuerzo en completar la bóveda del segundo tramo. Y una vez terminado éste, se hacía lo mismo con el tercero. El cuarto tramo ya no se continuó, quedando la obra con los arcos iniciados y los muretes laterales avanzados hacia el este en torno a un metro.

Da la impresión de que las obras avanzarían con lentitud. Así parecen indicarlo los cambios que se detectan, tramo a tramo, en las marcas de cantería. Así también parece desprenderse de una evolución de los trabajos que progresa, una vez cerrado el perímetro mural, tramo a tramo, bóveda a bóveda, contrafuerte a contrafuerte. Esta forma de trabajo concuerda bien con obras que, como ésta, quedaban expuestas a la llegada de nuevas donaciones que ayudaran a proseguir el proyecto.

la obra muestra con Pamplona, y en consonancia con la elegante y compleja solución adoptada en los pies, podemos suponer que la cabecera proyectada mostrara el más alto grado de creatividad y elaboración artística. De hecho, las cabeceras son los elementos más significativos de este tipo de edificios.

En consecuencia, la gran nave única ujetarra debía alcanzar los cuatro tramos. A ellos se añadiría, ya en sustitución del templo románico, la preceptiva cabecera gótica, quizá inspirada en San Çernin de Pamplona (4) o en Santa María de Olite (2), quizá en la línea de lo que entonces se construía en Villatuerta (3). ¿Podemos especular, a la vista de la complejidad del hastial occidental, cómo era el diseño de la cabecera y su capilla mayor? Aquí nos movemos lógicamente en el terreno de las conjeturas, ya que ningún testimonio ni monumental ni documental nos ha llegado. Aunque las tres tipologías son posibles, a la vista de los lazos que

Fuera un diseño u otro, cuando la obra alcanzó la cabecera románica, la obrería del Santuario debía tomar una delicada decisión. Para poder erigir el cuarto tramo era imprescindible ya derribar la cabecera románica, con su peso litúrgico y devocional, y continuar la construcción de un volumen arquitectónico que en total se aproximaba al realizado hasta entonces. Verdaderamente era una decisión difícil. Ya se había erigido la mitad del contrafuerte meridional. Sea como fuere, en un momento quizá ya de los últimos años del siglo se decide no continuar con el proyecto y cerrar la obra sobre el primer tramo de la cabecera románica (1). El santuario queda concluido tal y como hoy lo conocemos.



La anchura de la nave gótica es notable. La imagen sigue el eje perpendicular norte sur. Al fondo, el muro meridional muestra el encuentro de la obra gótica (arcos de cruce sólo iniciados) y la románica (arcos de embocadura de las naves y ábsides). No sabemos cómo sería la cabecera que pretendía rematar la nave gótica. En función de las propuestas conservadas en el gótico navarro, sobre la planta del edificio actual (1) podemos sugerir tres hipótesis: el tipo de Santa María de Olite (2), el de Santa María de Villatuerta (3) o el de San Saturnino de Pamplona (4).



Este podía ser el aspecto del santuario gótico de Ujué si se hubiera completado. Para la reconstrucción hemos adoptado la hipótesis de cabecera en la línea de San Saturnino de Pamplona. Respecto a la imagen actual del templo, vemos que las obras hubieran seguido hacia el este, sustituyendo la cabecera románica y ampliando ligeramente la plataforma de la montaña también por aquí. La nueva escalinata que se erige junto a la casa prioral, acceso principal en la actualidad, sería un complemento al primitivo, que era el que tradicionalmente comunicaba la población con la plaza del "Castillazo" y la portada norte del templo.



Estas dos imágenes, tomadas de un mismo punto de vista, nos pueden ayudar a cotejar desde la plaza del santuario, la imagen ideal que proponemos frente al aspecto actual del templo y la montaña.

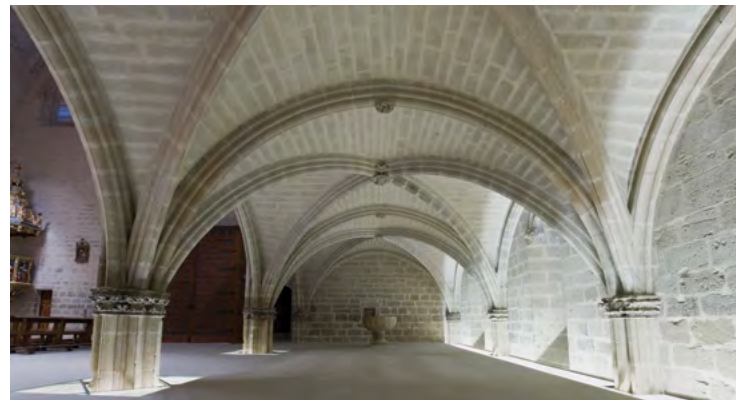
Si el proyecto gótico se hubiera completado, no habría sido posible erigir el cierre oriental actual de conjunto, con su aprovechamiento palaciano en varios niveles. Esa compleja organización de estancias, erigidas una vez que se decide detener la nave gótica y soldarla a la cabecera románica, hubiera sido ocupada por la nueva cabecera gótica. Ya hemos constatado que el proyecto realizado en el tramo de los pies es creativo y complejo; en consonancia, podemos suponer que la cabecera gótica inicialmente proyectada, también lo fuera. Si el arquitecto se esfuerza por ganar terreno al desnivel de la montaña, solo puede ser porque a oriente quiere conseguir el efecto más monumental y volumétrico. Por esa razón creemos que es previsible que la cabecera fuera tan creativa y compleja como el diseño occidental.

Además es probable que el acceso primitivo al "Castillazo" se realizara por un portal abierto en el centro del lado oriental de la montaña. Una vez que el recinto perdió su valor militar, esta pendiente acodada fue ocupada por el desarrollo urbano del caserío. Curiosamente, el muro oriental del conjunto dispuso, sobre la casa que ahora vemos adosada a la roca, matacanes, puertas y diversos recursos defensivos que refuerzan la hipótesis de que en origen, este fue el acceso principal a la plataforma.



La belleza de los detalles del interior

El resultado de este proceso constructivo, tan interesante como complejo, es un espacio litúrgico absolutamente peculiar y muy sugerente desde el punto de vista artístico. Si nos situamos en el centro de la nave gótica, hacia el altar contemplamos un conjunto románico antiguo y robusto; es la primera monumentalización del Reino pirenaico. Si nos giramos hacia los pies, el volumen construido son habla de un ámbito artístico suntuoso y refinado; el gótico traspasa fronteras más allá de los Pirineos. Cuatro siglos de historia del arte condensados en un gesto.



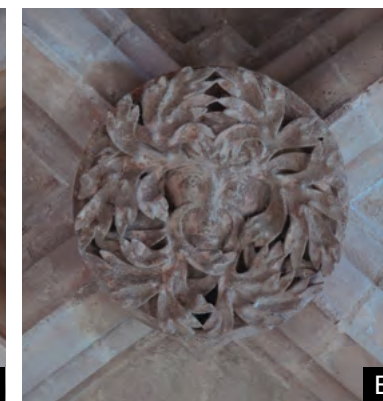
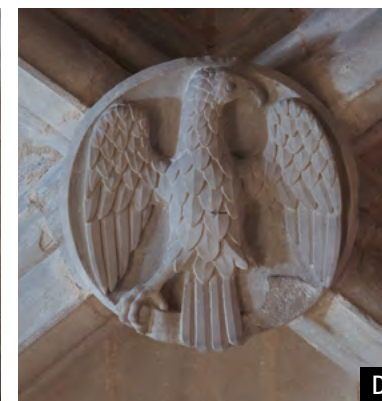
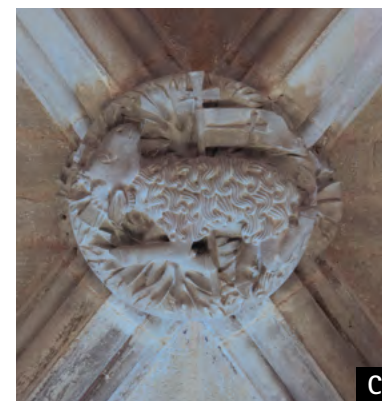
Como ya se ha observado al exterior, también en el interior, la zona de los pies es la más elaborada y solemne del conjunto. El amplio volumen construido se divide en dos alturas, mediante un forjado intermedio soportado por tres tramos de bóvedas de crucería. Esta monumental y profunda tribuna que ocupa todo el tramo occidental aloja el coro alto y el sotacoro. Destaca la finura y elegancia del antepecho, calado con bellas tracerías pétreas conformadas por besantes con doubles tetralóbulos con florones. Alineados sobre los pilares intermedios del pretil, dos ángeles ceroferrarios decoraban los atriles que debían soportar los grandes libros del coro. Es una pena que hayan perdido sus alas, ya que son dos esculturas de gran virtuosismo y elegancia.



El interior del sotacoro se organiza mediante tres amplios tramos de bóveda de crucería. Destaca su vista frontal, con el enorme desarrollo del coro alto, enriquecido por la balconada de tracerías lobuladas y los dos ángeles-atriles.

el primero de una larga serie de hombres y mujeres vegetales que veremos en diversos lugares del edificio. Por último los capiteles de los ocho pilares del sotacoro llevan hojarasca naturalista ordenada en dos niveles, otra vez al modo de la fachada al claustro de la capilla barbazana pamplonesa.

También son interesantes los temas figurados y vegetales que decoran los capiteles de los seis pilares principales de la nave. Su



Varios detalles de las magníficas esculturas que decoran esta parte del templo.



El siguiente fajón muestra por el sur una cesta ornada con cuatro escenas (H): dos luchadores simétricos y concadenados, tres liebres igualmente concadenadas en triángulo, un centauro disparando sobre una magnífica anfisbena y un combate de híbridos con cuerpo humano. Frente a él, por el otro lado, la cesta del capitel lleva grandes hojas (I), más bastas y sumarias que las del sotacoro. La decoración vegetal se repite en el meridional de la siguiente pareja de pilares; por el otro lado la cesta es ocupada por una pareja de leones tan sumarios como sonrientes (J). Ahora se adivina la mano del maestro de la puerta norte. Para terminar, el fajón más oriental apea por el sur sobre una escena de cacería en la que observamos de izquierda a derecha a un jabalí, un ciervo, un perro de rasgos felinos y un vocero (K). Ya Francisco Íñiguez advirtió que el ciervo parecía inspirado en un capitel análogo de la capilla barbaza del claustro pamplonés. Efectivamente, como ha precisado Clara Fernández-Ladreda ambos ejemplares, muy naturalistas, se tallan en una misma actitud y posición: los dos ciervos, despreocupadamente, se rascan la oreja con la pata trasera, mientras un gran perro les va a dar caza.

Capiteles de los pilares de la nave.



(M) Un mono sonriente y de túnica larga (¿monje?), alza una redoma (¿vino?) mientras roba un pez atado a la cintura de un ingenuo pescador; junto a él, un monje parece sostener otro pez. ¿Denuncia nuestro escultor malos hábitos y corruptelas del clero medieval? Esa puede ser efectivamente una de las hipótesis iconográficas.

Termina la decoración escultórica de la nave con las claves de los tres enormes tramos de bóveda de crucería. Destaca la calidad de las más monumentales, que subrayan el encuentro de los arcos cruzados. Si comenzamos por la más occidental, se suceden la Virgen con el Niño, el Pantocrátor con el Tetramorfos (L) y las armas de la monarquía navarra entre palomas. Los diseños geométricos de las tres son diferentes, aunque mantienen un

interesante factor común: además de decorar el disco central, añaden figuras y elementos en el cilindro que las une a los arcos. Son verdaderamente artísticas y minuciosas. Merece la pena observarlas con prismáticos y detenimiento. Las de los fajones son de menores dimensiones y empeño. Otra vez desde occidente vemos un escudete rehecho en madera (sin identificar), una paloma y las armas del abad Sellán. Este última es especialmente importante para establecer un término ante quem para la finalización de la obra. Este tramo de bóveda se cerró durante el abaciado del tal Sellán (1359-1391), y antes de 1385, fecha en la que el patronato de la iglesia pasa al obispado de Pamplona.

A pesar de encontrarnos en uno de los espacios más interesantes del gótico radiante navarro, las ventanas son relativamente modestas en cuanto enmarques, tracerías y tamaño. Como es habitual, el cuerpo de luces muestra una mayor elaboración sobre el hastial occidental y el muro sur, mientras que por el lado norte no se abren ventanas. El emplazamiento de la iglesia y los azotes climatológicos debieron ser determinantes en este aspecto. Además, Javier Martínez de Aguirre ha destacado la adaptación de los vanos a diversas estructuras previas y características del edificio gótico: portadas, coro, escaleras embutidas y torre. En el hastial de los pies la composición es simétrica y equilibrada: el sotacoro lleva tres lancetas con tracerías, una por cada tramo; por su parte el coro se ilumina mediante un óculo central flanqueado por otras dos lancetas más simples a media altura. Por el muro sur son tres los vanos que llevan la luz al interior. Sus dimensiones son contenidas. Los más amplios muestran perfil apuntado y enmarque de estilizados baquetones. Los capiteles llevan, de nuevo, temas vegetales y animales. Destacan las decoraciones de sus capiteles. Por el lado izquierdo, la ventana central muestra un mono entre un pescador y un monje (M). Como ha apuntado Clara Fernández-Ladreda, el maestro que lo labró, también realizó la decoración de la portada norte y de algunas de las ménsulas de los pasajes adyacentes. Por su parte, la hojarasca del capitel izquierdo de la ventana más oriental conecta con decoraciones similares, ahora de la galería sur.

Las pinturas murales

Tras la caja del órgano que sobre el coro ocultaba la pared norte del tramo de los pies, se ha conservado un interesante conjunto de pinturas murales góticas. Ya fueron observadas y dibujadas por Madrazo e Iturralde y Suit a fines del siglo XIX. Su casi total ocultamiento tras el órgano las libró de perecer bajo la piqueta que eliminó todos los revestimientos pintados y lucidos del templo a mediados del siglo pasado. Además de las escenas pintadas, conserva restos de una inscripción en la que figura el nombre del pintor que realizó el mural: "Martinet de Sangüesa hizo esta labor". Lamentablemente no conocemos ninguna otra obra o cita documental del tal Martinet. Su estilo, de inspiración francogótica, sigue las inercias características de la pintura mural realizada en Navarra durante el segundo tercio del siglo XIV.

Son dos las escenas conservadas; de la segunda sólo nos ha llegado la mitad. En la parte izquierda del mural se halla la representación de la Virgen sedente con el Niño; éste sostiene entre sus manos una mariposa, que se relaciona desde el punto de vista simbólico con el alma y la fragilidad de la vida. Los dos escudos que aparecen a su derecha pertenecen a la familia Gurrea, dos de cuyos miembros fueron abades de Montearagón: Eximio de Gurrea (1327 y 1353) y Pedro López de Gurrea (1353-1359).

En el recuadro de la derecha aparecen tres personajes montando a caballo. Son sólo la mitad de una composición tan interesante como difícil de interpretar. En la mitad perdida se adivinan ramas y restos de vegetación. Sólo recientemente hemos conocido su contenido iconográfico. Representa el "Encuentro de los tres vivos con los tres muertos", tema este único en el ámbito artístico del gótico navarro.

Izquierda: una vista general del paramento con el área que conservó las pinturas. Derecha: rostro asustado de uno de los nobles que se adentran en el bosque. Bajo ambas, imagen completa de lo conservado.

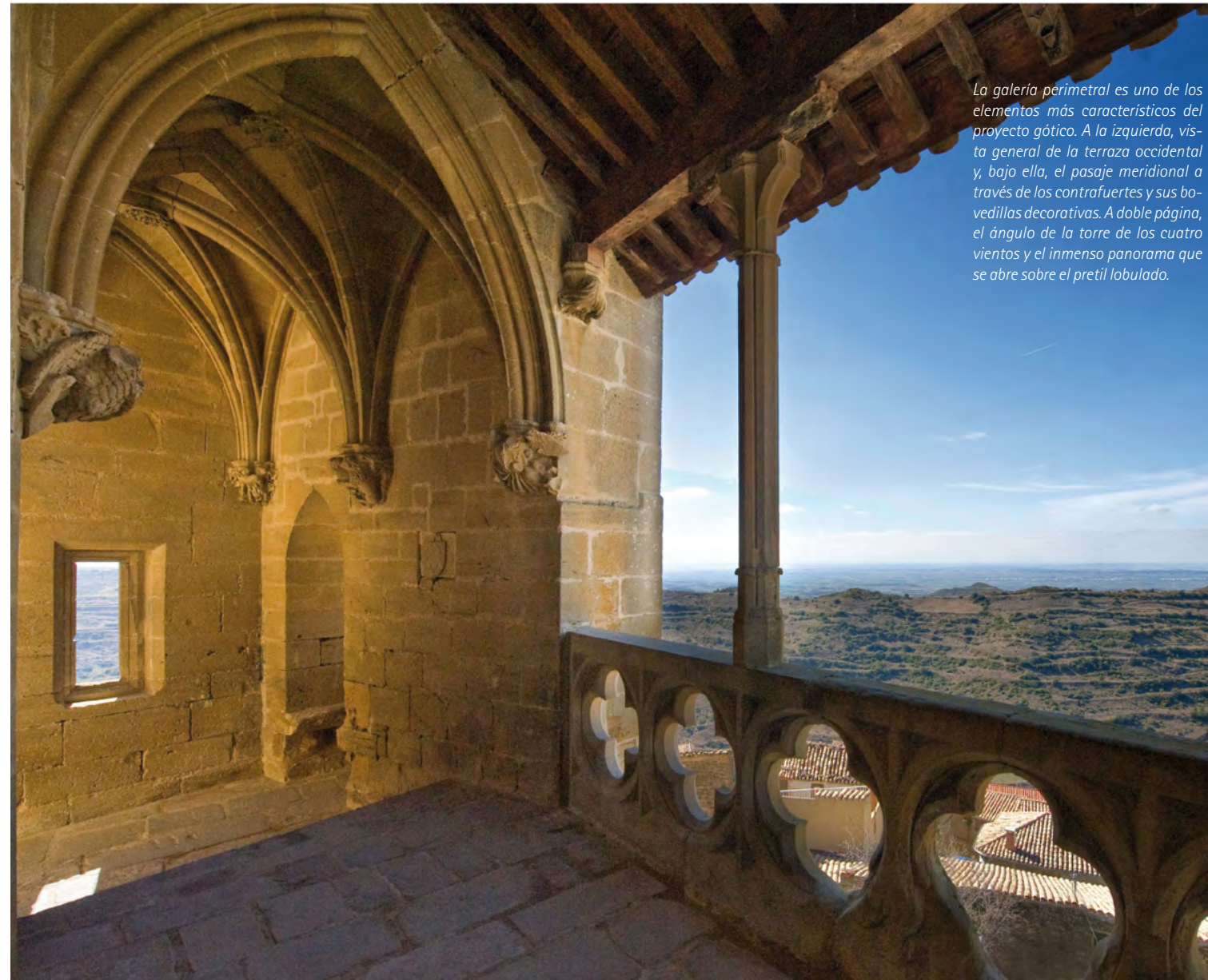
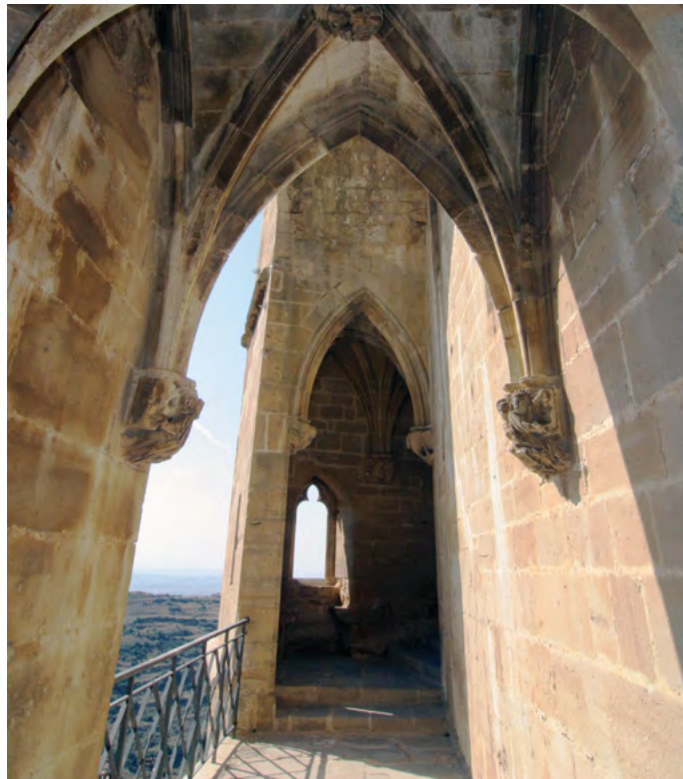


Los tres vivos y los tres muertos

Aunque en apariencia, los tres caballeros, uno con corona, podían relacionarse con los Reyes Magos, nada más lejos de la realidad. La interpretación iconográfica correcta la ha realizado recientemente Clara Fernández-Ladreda. Nos encontramos ante los tres vivos que se encuentran, en la espesura del bosque, con los tres muertos.

El diálogo que genera el encuentro quedaría plasmado en las inscripciones perdidas. Lo mismo que las figuras de los tres muertos. No obstante, el terror con el que miran hacia adelante los caballeros es suficientemente aleccionador. La historia es la siguiente: tres jóvenes aristócratas se adentran en el bosque en el curso de una cacería; en la espesura se encuentran con tres muertos que les advierten de la fragilidad de la vida y sus desvelos materiales. Deben redimirse para alcanzar la verdadera vida, la vida eterna.

El mensaje es el mismo que el transmitido por la mariposa que nos muestra Jesús. La vida terrena es frágil y transitoria. El mural muestra una evidente finalidad funeraria. Las dazas macabras, danzas de la muerte, los encuentros con muertos fueron especialmente frecuentes a partir de las grandes mortandades provocadas por la peste a partir de 1348. Ujué no fue una excepción; se calcula que el Reino de Navarra perdió entre uno y dos tercios de su población. Sería sugerente relacionar la pintura con las mortandades; no lo sabemos. Lo que sí es seguro que durante la segunda mitad del siglo, la visión del mural llevara a los fieles al recuerdo de las epidemias y mortandades tan frecuentes en épocas de crisis.



La galería perimetral es uno de los elementos más característicos del proyecto gótico. A la izquierda, vista general de la terraza occidental y, bajo ella, el pasaje meridional a través de los contrafuertes y sus bovedillas decorativas. A doble página, el ángulo de la torre de los cuatro vientos y el inmenso panorama que se abre sobre el pretil lobulado.

La galería perimetral

Pero salgamos de nuevo al exterior. Es mucho lo que todavía nos queda por recorrer: dos portadas monumentales, las galerías laterales, el mirador... Si nos situamos junto al chaflán de la torre mayor y miramos hacia la luz, hacia occidente, el ámbito construido se nos antoja casi palaciano, elegante y cortesano. Mentalmente el espacio que nos rodea nos traslada al castillo de Olite; la misma dirección que toma nuestra vista sobre el horizonte.

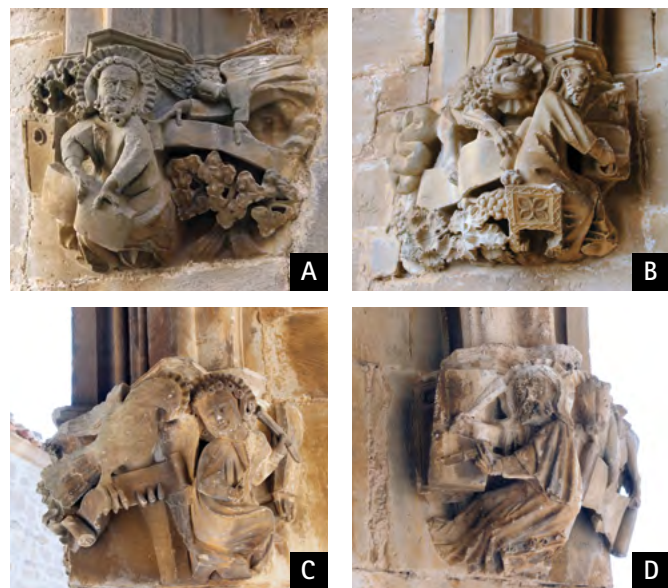
De hecho, la galería perimetral que, al nivel del templo, rodea la nave por los pies, es quizá una de las peculiaridades más significativas del conjunto. Ya hemos observado que es la intermedia de tres niveles, el inferior en torno al basamento del edificio; al superior a la altura de las ventanas. Al ser este nivel intermedio el espacio público y litúrgico recibe un tratamiento decorativo y arquitectónico fuera de lo común. La obrería quería resolver la circunvalación del edificio de una forma bella y suntuosa. Para ello, el maestro de obra construyó unos enormes contrafuertes con pasajes abovedados que comunicaban la galería. Por el sur cada uno de los pasos va embellecido por un tramo cuadrado de bóveda de crucería, que lógicamente es más escultórica que arquitectónica. Es un bello manierismo decorativo. La masa del contrafuerte y su evidente valor estructural se resuelve construyendo el hueco mediante una elaborada estereotomía de los sillares que dibujan los respectivos arcos de acceso. Esto que al sur era una necesidad topográfica, siguió por el lado norte ya como un rasgo estilístico. Efectivamente, la galería era imprescindible para rodear en nuevo edificio desde la plataforma meridional hasta el segundo tramo del lado contrario, pasando por todo el frente occidental. El resto ya no era necesario; su continuidad se debe justificar por un alarde de homogeneidad visual. No obstante, la galería se simplifica en el lado norte; el hueco se hace más estrecho, la estereotomía de los sillares, más habitual, y la articulación del hueco cambia las crucerías por bóvedas de cañón apuntado. Eso sí, las lancetas de acceso se embellecen con elegantes tracerías lobuladas.

Pero el esfuerzo escultórico más patente lo encontramos en las ménsulas y claves que decoran todo el recorrido. De nuevo se observa una tendencia simplificadora que va del lado sur al norte. Las ménsulas más complejas y elaboradas nos las encontramos junto la portada principal del templo, junto a la portada de la Epifanía. Si nos internamos en la galería, bajo el primer contrafuerte, de nuevo nos encontramos ante la representación de la *Maiestas Domini*, con Cristo bendiciendo en la clave, y las figuras de los cuatro evangelistas en las ménsulas. Estas son especialmente complejas y detalladas. En cada una vemos la figura del Evangelista escribiendo o mostrando el Evangelio, junto a su atributo tradicional: por el muro, ángel para Mateo (A) y león para Marcos (B)

(B); y frente a ellas, el águila de Juan (C) y el toro de Lucas (D). Las composiciones son complejas, con nimbos, nubes y fondos vegetales. La representación de Marcos es quizá la más equilibrada, con el evangelista sentado sobre un taburete con tracería, ante un pupitre muy detallado; podemos distinguir perfectamente el tintero, la pluma y el rascador. A su espalda, un monumental león muestra las escrituras sagradas.

El ángulo suroeste de la galería se resuelve con un doble tramo de crucería con dos claves y seis ménsulas. Aparentemente nos encontramos, de nuevo, con otra representación de los Evangelistas, ahora con las imágenes del Tetramorfos, Lucas (E) y Marcos (F)

El pasaje perimetral se inicia por el sur atravesando el contrafuerte inmediato. Su bovedilla afea sobre ménsulas con los cuatro evangelistas: Mateo (A), Marcos (B), Juan (C) y Lucas (D).



la entrada; entre ellas se intercalan como soportes del fajón un simio con túnica (G) y un guerrero matando a un león (H). En el lateral de esta última cesta aparece una bellissima *green-woman* o mujer de la naturaleza (I), cuyo rostro es muy parecido a los tipos observados en la ornamentación interior del sotacoro. Da la impresión de que nos encontramos ante el mismo taller. Las dos últimas ménsulas van decoradas con las imágenes de Juan (J), sobre el hastial de la iglesia, y Mateo (K), por el lado del mirador.

Esperanza Aragonés ha observado que las cestas con los símbolos de los evangelistas se completan con figuras negativas que aparecen asociadas a los animales: tras el toro un dragón; junto al

águila un demonio con alas de murciélago; tras el ángel un zorro; sólo nos falta el contrapunto del león. Da la impresión de que nos encontramos ante un conjunto coherente. Clara Fernández ha apuntado la posibilidad de que el simio sea una parodia de Adán; junto la lucha del guerrero y la bestia aludiría a la victoria sobre el pecado en general y en particular sobre el pecado original, que llega de la mano de los Evangelios y sus símbolos. En este sentido, el conjunto no sería una repetición inmeditada de la *Maiestas* del tramo anterior, sino que profundizaría en el mensaje victoriosos de Cristo mostrando a los Evangelios como redentores del pecado original.

Las ménsulas de los dos tramos abovedados, bajo la torre de los cuatro vientos, repiten aparentemente el asunto de los evangelistas; sin embargo, sus figuras muestran elementos simbólicos de lectura más compleja.



El mirador conserva una interesante techumbre de madera también medieval. Va soportada por siete pilares con remate en "T", que nacen de un elegante pretil con tetralóbulos. Sobre ellos se montan las vigas de madera, algunas con cabezotas labradas. Su encuentro con los muros se resuelven con la ménsula de una acróbata por el sur (L) y la cabeza de un hombre de labra sumaria por el norte. Da la impresión que todo este cerramiento es posterior al pasadizo y su antepecho con tracerías, quizá ya del siglo XV. En todo caso, es difícil reparar en estos detalles ante la vista de un inmenso panorama, con horizonte final en el Moncayo y el sistema Ibérico.

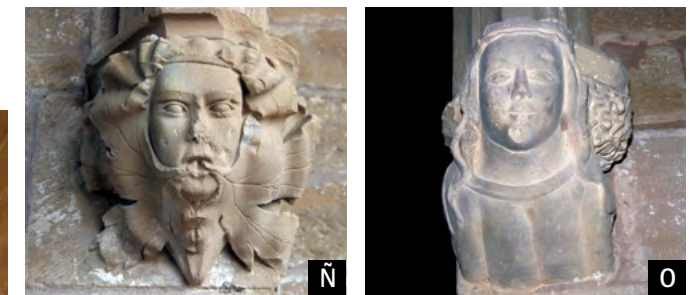
La cubierta del mirador conserva las vigas de madera medievales decoradas con cabezas y labores geométricas. Bajo estas líneas detalles de cuatro de ellas, desmontadas durante las tareas de restauración. A la derecha, la galería vista desde el norte.

Ya en el ángulo septentrional aparece una nueva forma de hacer. Clara Fernández-Ladreda la ha identificado con uno de los escultores que realiza trabajos decorativos en el apostolado de la fachada de Santa María de Olite. Las ménsulas, en general, están peor conservadas; su labra es menos minuciosa. Las dos en mejor estado llevan dos hombres enredados en lucha libre por un lado (M), y mujer con dragones por otro (N). Si seguimos avanzando por la galería norte vemos sendos acróbatas y otro green-man; en el siguiente estribo otros dos hombres de la naturaleza (Ñ) y una pareja de bustos de rey (O) y reina (P). En el siguiente contrafuerte va un híbrido con cuerpo de felino y cabeza de mujer (Q), y una



reina amamantando leones (R), en una imagen recurrente de la lujuria. Frente a ellas un hombre se tapa la boca (S). El último contrafuerte lleva cabeza de reina y cabeza de monje.

El pasaje perimetral también atraviesa los contrafuertes de lado norte. Bajo estas líneas, vista de la galería de oeste a este. A la derecha, ocho detalles de las ménsulas de esta parte de pasadizo.





El santuario gótico

La portada norte

La portada norte se labró a la vez que las ménsulas de los tramos de galería que la flanquean. Con ellas guarda una clara identidad de ejecución. Su estilo, además de en la propia galería, se observa también en una de las ventanas del lado sur. Con un profundo abocinamiento, muestra unas características compositivas que adquirirán su máxima estilización en la portada del otro lado, de realización algo más tardía. Nos encontramos ante la primera portada que se concluye en la nave gótica; en consecuencia, fue en origen la portada principal, probablemente en sustitución de una románica que se encontraba en su misma ubicación.

Todos los motivos figurados se concentran en la faja corrida que decora los capiteles de las jambas. Los temas que vamos a ir observando son tan variados como misteriosos y crípticos. Como no puede ser de otra manera, su mensaje, aleccionador y comprensible para los fieles del siglo XIV, se nos muestra hoy descontextualizado y opaco. Sin embargo, nos encontramos ante lo que fue un día la portada principal de un templo. Podemos suponer, en consecuencia, que sus capiteles, observados día tras día, visita tras visita, tuvieron para los peregrinos un contenido relevante, actuaran como verdadera predicación pétreo. Supusieran una fosilizada "instructio morum et fidei", una permanente "instrucción en las costumbres y la fe". Desde el punto de vista de la fe medieval, los fieles van hacia la Virgen a pedir su mediación, a recibir sus milagros y favores. Ingresan en un espacio sagrado, distinto y brillante, para percibir el breve aroma de otras vidas, de otros mundos. En la puerta quedan las miserias de su vida cotidiana, de la vida terrena, del pecado y el infierno.

A pesar de que en conjunto parecen aludir al conflicto entre pecado y redención, no es fácil dar un sentido coherente a cada una de sus escenas. De hecho, las imágenes y sus detalles conforman una sucesión de secuencias tan sugerentes e inquisidoras como herméticas. Nos piden respuestas; nos reclaman su interpretación. Sin embargo, no contamos con fuentes literarias que nos

aclaren la idea inicial de los comitentes; tampoco son frecuentes las interpretaciones que las sucesivas generaciones de eclesiásticos, peregrinos y fieles medievales hicieron del conjunto. Estudios recientes dan interesante luz sobre el contenido de las homilias y sermones que escuchaban nuestros ancestros al menos durante el siglo XV. Pero hay que ser conscientes de que la idea original no tiene por qué coincidir literalmente con las interpretaciones posteriores. Y que cualquier hipótesis debe valorar que el mundo de referencia vive de un contexto lejano que sólo podemos conocer de forma fragmentaria. Pero merece la pena intentarlo.

Detalle del mono tocando la gaita, sobre el jambaje izquierdo de la portada.



El santuario gótico

Veamos de cerca los detalles de cada una de las escenas. Comenzando por la izquierda, Clara Fernández ha identificado las siguientes: atlante (que en realidad soporta la tracería de la galería); mono con uvas tocándose el culo; exhibicionista, quizá borracho, tocándose los genitales mientras con la otra mano sostiene una redoma; dos momentos de la lucha de Sansón contra el león: a la izquierda Sansón sostiene una rama de árbol en referencia al olivar de Timna, lugar de los acontecimientos, y a la derecha, el titán bíblico mata a la fiera rompiendo sus fauces. Sigue el friso con una interesante escena en la vemos a dos mujeres peleando ante un barril y un mono que toca la gaita, y, para acabar, ya sobre los montantes de la puerta, se cierra la serie, con un combate de híbridos.



Ya hemos anunciado que la idea subyacente a la narración es la lucha entre el pecado y la salvación. Ahora, podemos precisar más. Por esta parte de la faja escultórica, esa dicotomía viene marcada por los pecadores (irascibles, exhibicionistas, lujuriosos y borrachos), y la fortaleza de Sansón, que demuestra su determinación y poder al vencer al león, y con él a la imagen del diablo y el pecado. Podemos pensar que la portada alecciona contra los excesos de

las fiestas populares. El mono músico y el barril de vino provocan la pelea de las dos mujeres, provoca la ira. El vino y su redoma parecen facilitar el camino a la lujuria del borracho. Ante la vida cotidiana y sus escasos placeres, los beneficiados de Santa María de Ujué impelerían a los fieles a ser fuertes; a esperar a la vida eterna con la certeza de que la fortaleza está en la fe; Sansón era por tanto una ilustración perfecta del camino hacia la salvación.

El santuario gótico

El lado derecho se inicia con varias escenas que ilustran el viaje de las almas pecadoras al infierno: primero una joven que lleva un demonio sobre su cabeza grita, mientras es exorcizada por un sacerdote ante su madre (¿?); en la siguiente, quizá la misma joven, ya serena, entrega un objeto a dos diablos que cargan con las almas de los condenados; finalmente la boca de Leviatán con su cancerbero nos muestra el infierno y los condenados que gritan entre sus fauces. Hay una evidente asociación entre el grito de la joven poseída y las almas condenadas. Sigue la faja decorativa con dos caras barbadas y dos híbridos monstruosos que pisotean una de ellas. Remata el conjunto la cabeza de una reina, que como el atlante inicial, soporta ya la tracería de la galería.

Quizá, lo más sorprendente de esta parte del friso sea la escena del exorcismo, si bien no es tampoco infrecuente en el gótico navarro. Podemos suponer que en el siglo XIV la historia fuera bien entendida. En Artajona era San Saturnino el que liberaba a una joven del demonio; en Olleta era el propio Jesús quien curaba al poseso según la narración evangélica. De hecho, los exorcismos eran una facultad de Cristo, que éste trasmite a los Apóstoles y después de ellos también a los sacerdotes. Efectivamente, esa es la primera escena que contemplamos: el sacerdote hace salir al diablo/pecado del cuerpo de la joven. Más arriesgada es la interpretación de la siguiente. ¿Entrega la joven su alma condenada a los dos demonios encadenados? ¿O, victoriosa en la virtud y fortaleza, les



devuelve su "endemoniamiento", rechaza al diablo/pecado que tenía dentro, en una metáfora de la confesión? Me inclino más por esta segunda opción. Igual que Sansón, por el otro lado, la joven exorcizada muestra la victoria sobre el pecado, con una salvación que sólo puede encontrar en la Iglesia representada por el sacerdote protector, por el confesor. Una salvación que ya en

general sólo vive de la fe en Cristo, que como un atlante cargó sobre sus hombros con el pecado original, y del papel mediador de María reina del cielo. Atlante, pecado, redención, castigo y Reina en el orden que reflejan los capiteles que acabamos de observar. Lo dicho. Una interpretación; y una buena presentación para el acceso a un santuario como Ujué.



El santuario gótico

La portada principal

Vamos a terminar este recorrido por el ambicioso aparato decorativo de la nave gótica con el análisis de la portada principal del templo, del acceso más pintoresco, monumental y ornamentado. Volvemos nuestros pasos por la galería o cruzamos la nave para trasladarnos de la portada norte a la sur. Sobre el triángulo aterrazado que se abre entre la torre, la galería, el horizonte y el propio templo, la portada aparece todavía más elegante, más suntuosa, más monumental. Lo recoleto y exiguo del espacio incrementa su propia escala e impacto visual.

El sentido iconográfico y estructural de la portada sur es aparentemente más claro. Y digo aparentemente porque, si la observamos con detenimiento, también veremos escenas cuya interpretación va más allá de lo que inicialmente observamos. La portada sur es monumental y refinada. Así lo muestra su aparato arquitectónico y su decoración. Nos encontramos ante una puerta cuyo profundo abocinamiento se articula mediante una sucesión concéntrica de cinco pares de baquetones finos y estilizados. Es un tipo de diseño exitoso durante la primera mitad del siglo XIV; con seis compases lo vemos en el Santo Sepulcro de Estella, reducido a cuatro lo vemos en San Saturnino de Pamplona o en la parroquial de Orobia. El paramento sobre el que se abre traba mejor sobre el muro de la torre que sobre el contrafuerte occidental. Por este lado se observa la línea dentada que señala el encuentro vertical de los dos momentos sucesivos. Confirmamos pues que la evolución de los trabajos sigue también por aquí la secuencia constructiva conocida: las obras avanzaban de los pies a la cabecera. En consecuencia, se construyó antes el contrafuerte occidental que el paramento de la portada; por tanto son anteriores, y esto nos interesa todavía más, las ménsulas de la galería perimetral que las esculturas de la portada meridional.



La escultura monumental se concentra en el gran tímpano; muestra las escenas de la Epifanía y la Última Cena. Su composición es volumétrica y elegante; muy efectista. El espacio se divide en dos niveles mediante una nube. En la parte superior la estrella ocupa el ápice del arco. Ordena las figuras en dos mitades, la izquierda con los tres Reyes Magos; la derecha con el Niño, la Virgen y el donante. El Niño se dirige hacia ellos desde la rodilla de su Madre, entronizada sobre un dragón. Esperanza Aragonés ha observado interesantes lazos compositivos entre esta Epifanía y la de Perut del claustro catedralicio; igualmente se pueden señalar vínculos con otra Epifanía parcialmente perdida, la de la Colegiata de Roncesvalles. Los tres eran, recordemos, los más importantes santuarios marianos de la Navarra gótica.



El registro inferior lleva la Última Cena. Su composición es la tradicional, con Judas en primer término, al otro lado de la mesa, San Juan en el regazo de Cristo y San Pedro en el extremo derecho. El Apóstol muestra cara de disgusto; un gallo y una vasija labrados en la arquivolta ilustran su preocupación. Según el Evangelio de Lucas, durante la Cena Jesús primero previene a Pedro: *"...mira que Satanás os ha reclamado, para cribaros, como el trigo"*. Después, ante la incredulidad del Apóstol, predice que *"no cantará hoy el gallo antes que tú niegues tres veces haberme conocido"*. El ánfora podía aludir al almacenaje de trigo, el gallo a su negación.



Lo más enigmático del tímpano es la figura del donante. A pesar de su indudable relieve, nada conocemos que acredite su identidad. Es un hombre, vestido de viaje, que como los Magos, ejerce de peregrino y adora la imagen de la Virgen. No lleva corona, no lleva báculo o tonsura, nada que lo identifique como civil o religioso, nada que señale la calidad de su persona. Es sólo un peregrino en traje de viaje. No es excepcional; así se retrataron también los donantes del tímpano de San Zoilo. Allí eran una familia. Sí que se sale de la norma el volumen, dignidad y protagonismo de la figura. Dado que la portada iría policromada, es muy probable que sus armas pintadas formaran parte del conjunto.

Donante misterioso o devoto peregrino

Lo primero que hay que reconocer es que a día de hoy no contamos con datos concretos que puedan identificar con cierta seguridad al personaje. Todo lo que digamos a partir de ahora se moverá en el proceloso campo de la hipótesis más o menos razonada.

¿Quién es este personaje? Hasta la fecha se han defendido tres candidaturas, aunque se podrían añadir todavía algunas más. La teoría más tradicional lo identifica con Carlos II; las más actuales lo relacionan con su hermano el príncipe Luis, gobernador del Reino, y con Robert le Coq, obispo y canciller del rey. Todas están justificadas. La ausencia de tonsura u otros distintivos eclesiásticos parece descartar como posibles identidades las de algún abad de Montearagón o incluso un obispo.

Centrémonos por tanto en las dignidades laicas. Si partimos de la base, también hipotética, de que la evolución de los trabajos dependía de la obrería, que a su vez canalizaba los donativos de los fieles, ¿nos encontramos pues ante un donante o ante un peregrino? ¿Es el tímpano la demostración de que el retratado pagó la obra, o de que la obra homenajeó al retratado?

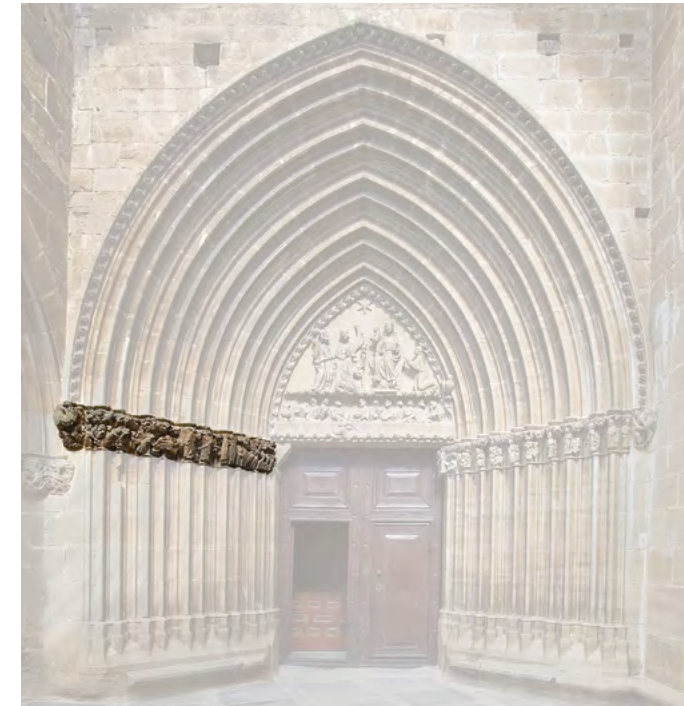
Los tres candidatos citados comparten una cronología parecida, que situaría la obra en torno al tercer cuarto del siglo XIV. De los tres el más cercano al templo fue el propio Rey. De esa proximidad vivía también el santuario. El Rey y su familia le daban fama y prestigio. Cuando hemos hablado de la clave con las armas de Francia y de Navarra hemos defendido la misma hipótesis: muestran el homenaje del Santuario hacia la dinastía que le daba tantos beneficios. Podemos valorar una teoría semejante en el tímpano. La figura del devoto peregrino representaría según esta interpretación a Carlos II, y con él a los Evreux, independientemente de que el Rey financiara o no la obra de la portada. Más que un donante misterioso nos hallaríamos frente a un devoto peregrino, de ahí su atuendo, de ahí su actitud.



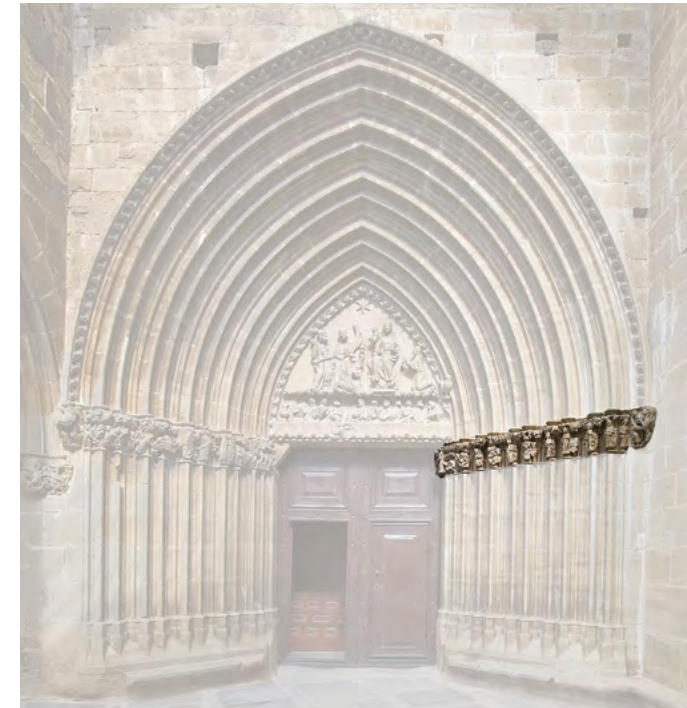
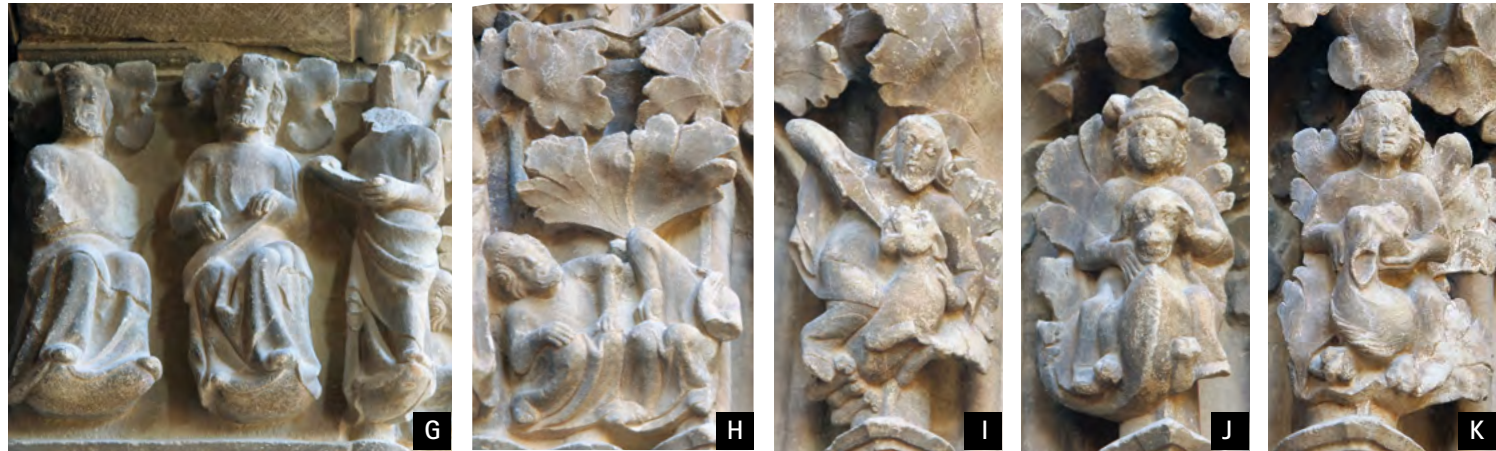
El santuario gótico

El segundo punto de atención ornamental se sitúa en las fajas decorativas que recorren los capiteles de las jambas. El desorden y variedad de estilos es evidente. En cuanto a los ciclos y temas, también manda una variatio muy sintomática. Da la impresión de que la portada es el resultado de un proceso creativo largo, con sus consiguientes cambios de orientación. Me inclino por una cronología tardía, muy relacionada con los intentos de Carlos II por hacerse con el propio patronato de templo y su idea de potenciar los Estudios y la Universidad a finales de la década de los setenta del siglo XIV.

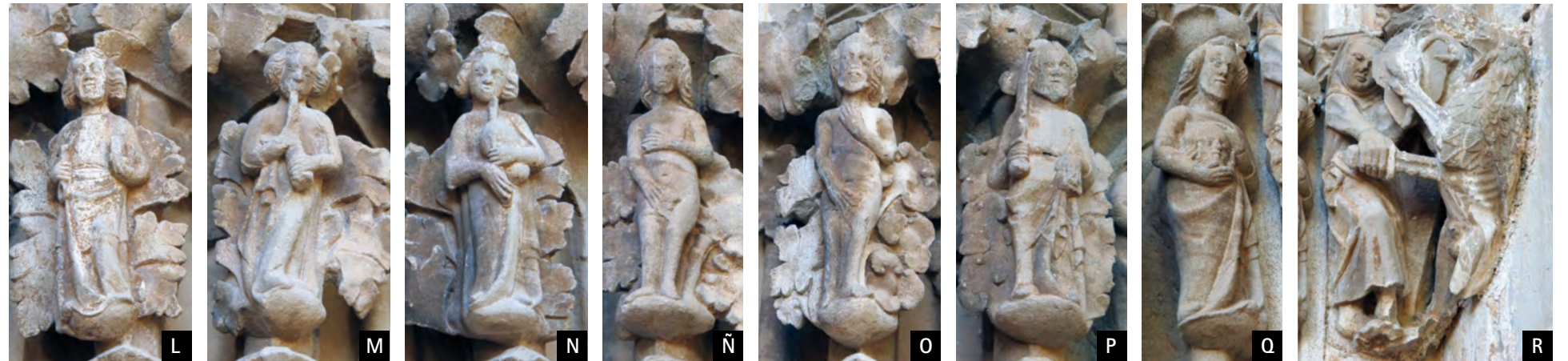
Si comenzamos por la izquierda vemos una preciosa escena de vendimia, con la recogida de la uva (B) y su acarreo en los cestos de un mulo (C). La presencia de la vid en la portada es un justo homenaje a un fruto básico en la vida de Ujué y su comarca. También aparece en una moldura de los ábsides románicos y en alguna de las ménsulas del pasadizo. Tras ella comienza el ciclo iconográfico del nacimiento e infancia de Cristo, complemento tradicional de la Epifanía del tímpano. Se suceden la Anunciación (D), la Visitación (E), la Natividad y el anuncio a los pastores (F). La historia queda cortada.



Si observamos otros ejemplos navarros coetáneos, como por ejemplo la parroquial de Munárriz, el ciclo debía seguir con la Matanza de los Inocentes, la Huida a Egipto y la presentación en el Templo. En nuestra portada el ciclo se interrumpe en la zapata que soporta el tímpano. La vid por un lado, y el nacimiento de Cristo por otro muestran dos formas de hacer distintas. Como ha apuntado Clara Fernández-Ladreda, conectan con capiteles que por el interior se debieron labrar poco antes de mediados de siglo (Sansón). También guardan cierto parentesco con algunas de las figuras de la galería sur (Marcos).



Ya por el lado derecho los temas y el estilo de ejecución cambian. El ciclo religioso se transforma en otro laico igualmente interesante, si no más. De nuevo Clara Fernández ha dado con la clave iconográfica de la escena: los tres personajes que leen y escriben en la primera escena (G) representan la gramática; los dos que conversan en animada charla (H), la retórica. Se inicia así el ciclo de las Artes Liberales, de la enseñanza del Trivium. En la catedral de Pamplona un capitel similar se encuentra justo a la entrada del Estudio catedralicio. Lo mismo debe representar en Ujué. Y detrás de la potenciación de ese Estudio sabemos que estaba Carlos II. Interesante. Las tres siguientes (I, J, K) muestran humanos que sentados sobre dragones les alimentan o acarician. ¿Continúan la alegoría de las Artes Liberales? ¿Representan a la retórica?



Tras ellos las figuras se suceden con un hilo conductor distinto: San Pedro (L), dos músicos (M, N), Eva (Ñ) y Adán (O) tras comer la manzana prohibida (Adán se echa la mano al cuello atragantado), San Pablo (P), y otro santo cefalóforo (Q). Da la impresión de que la presencia de Adán y Eva entre San Pedro y San Pablo, en el contexto de una portada dedicada al nacimiento de Cristo, puede aludir a la sentencia de San Pablo "para ser libres, nos libertó Cristo" en relación con el pecado original y la liberación que nace del Nuevo Testamento y la nueva iglesia.

El conjunto lo completan dos magníficas luchas de soldado contra anfisbena y monje (¿?) contra grifo (A, R). Soportan un airoso guardalluvias. Las ménsulas fueron labradas después de las jambas. Por el lado izquierdo el escultor debe retallar la espalda del soldado para salvar la vegetación de la faja decorativa. Su modo de hacer es similar al del tímpano, con unas manos enormes y un estilo efectista. Este interesante extremo certifica que el tímpano completó una portada que se realizó en momentos distintos y de

manera fraccionaria. Incluso que quizá el tímpano vino a completar un conjunto para el que no se había previsto; de ahí la rotura del montante izquierdo.

El proceso cronoconstructivo

Como ya se ha citado, el momento más propicio para el inicio de la obra gótica es el primer cuarto del siglo XIV. Es probable que el maestro de obra llegara desde Pamplona, quizá en relación con la construcción del claustro de la catedral de Pamplona y su capilla barbazana. Ya Francisco Iñiguez destacó que la decoración escultórica ujetarra mostraba evidentes vínculos con el claustro pamplonés, vínculos que han sido recientemente concretados por Clara Fernández-Ladreda.

La obra comienza con el recrecimiento de la parcela por la parte occidental, con la construcción de los niveles inferiores, de la galería perimetral y del sotacoro. También entonces se labra la portada norte. Se configura así el primer acceso gótico al templo, sustituyendo quizá una portada románica anterior, situada en el mismo lugar y luego trasladada a la torre sur. Da la impresión de que el acceso primitivo a la plataforma del santuario se realizaba por esta parte de la plaza; luego, con la construcción de la casa abacial, se fijará el acceso que hoy conocemos.

A mediados de siglo constatamos que se está construyendo la nave, si bien es probable que las pinturas murales de los pies confirmen que para entonces, ya estaba concluida, al menos, la bóveda más occidental. Los trabajos avanzan lentamente. De ahí las renovaciones de marcas de cantería que se observan de un tramo a otro; el trabajo se va realizando por campañas, tramo a tramo, bóveda a bóveda.

Sea como fuere, durante el abaciado de Sellán y antes de 1385, fecha en que el patronato de la iglesia pasa definitivamente al obispo de Pamplona, se cierra el tramo más oriental y queda todo preparado para seguir con el tramo siguiente. Para entonces se constata en la obra la presencia de la familia real. Si aceptamos que la clave con las armas de la monarquía representa el vínculo de ésta con el santuario, debe ser posterior a 1365. En consecuencia, la fecha más probable para la conclusión del tramo más oriental

sería la década de los setenta del siglo XIV. De esa cronología sería la puerta sur con su referencia al Trivium y otra vez a la figura de Carlos II como devoto peregrino. Fuera de la obrería del santuario, Carlos II dedica fondos en 1378 no para la conclusión del templo, sino para las dependencias de la Universidad. Así debían estar las cosas a su muerte en 1381. Sus exequias se realizan en un templo parecido al que hoy contemplamos.

Posteriormente se decide no continuar con el proyecto inicial uniendo la obra gótica y la románica con un murallón de sillarejo irregular y aspecto pobre. Coincide con la manera de hacer de los otros muros de cierre de la parte oriental del conjunto, todo ello edificado ya en el siglo XV.





FASE 1. Primer momento constructivo

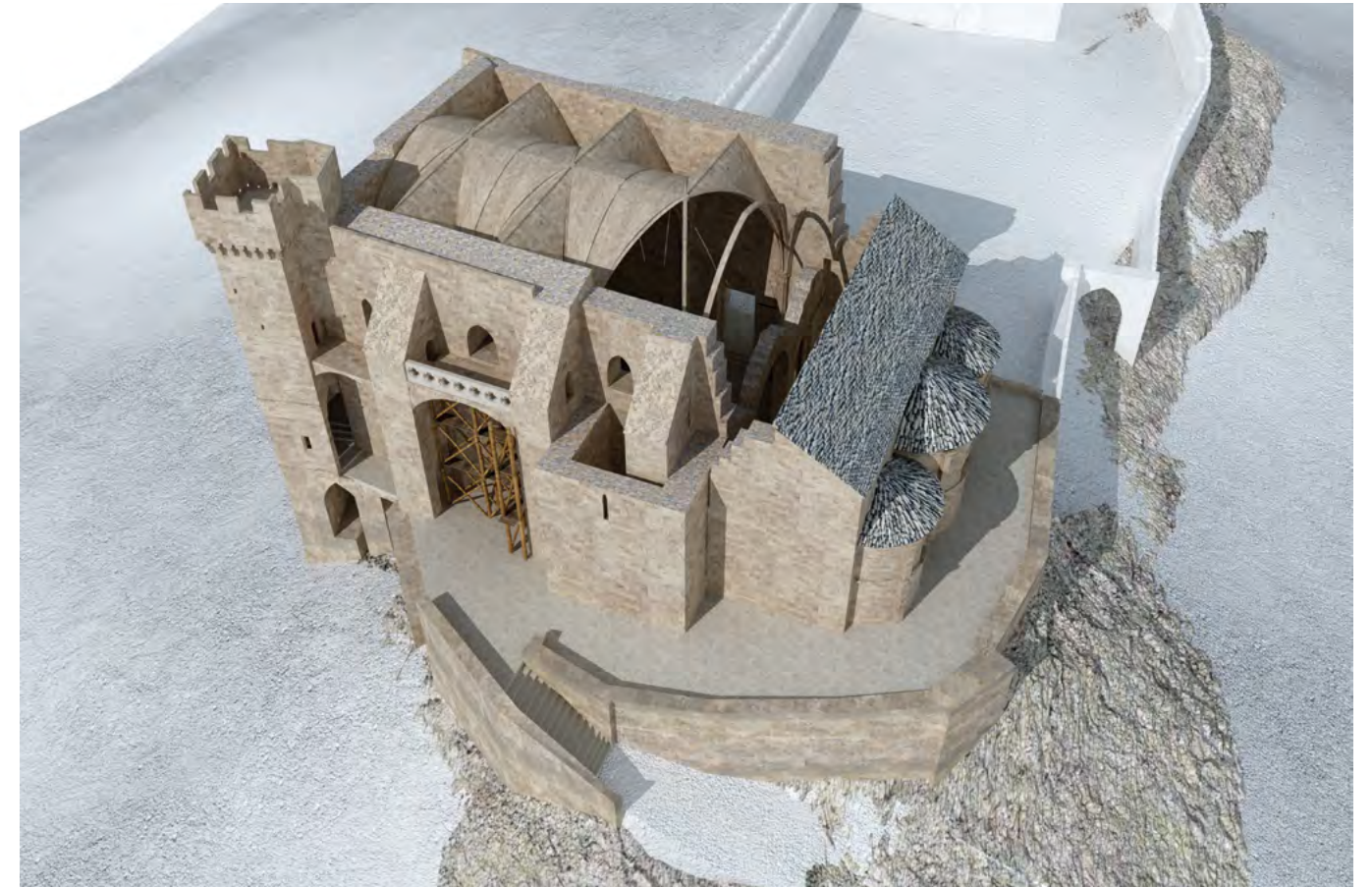
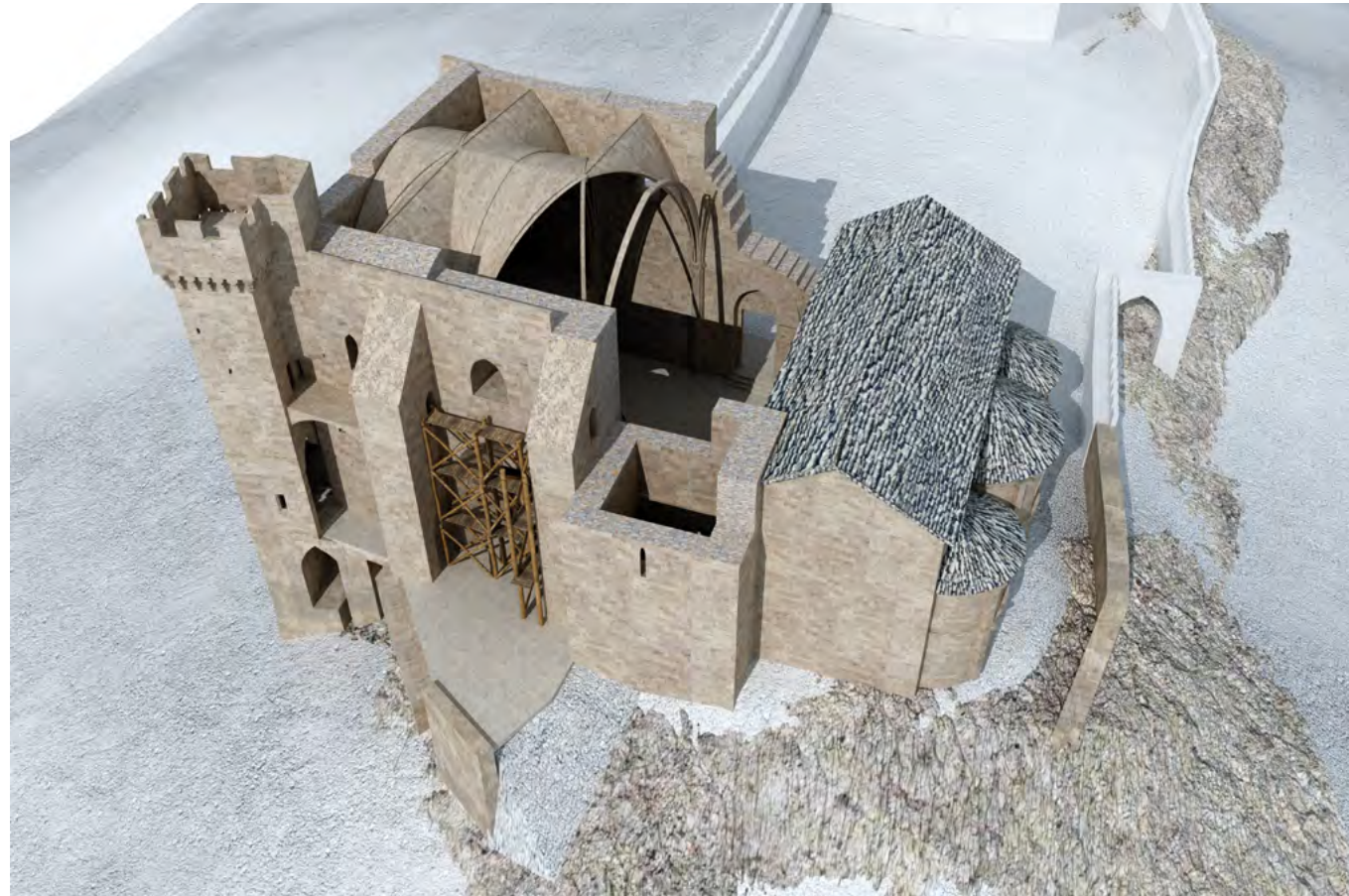
El proyecto de la gran iglesia gótica de Ujué, superaba con creces las dimensiones del santuario iniciado por Sancho Ramírez. Al principio, las obras se concentran en el flanco occidental, más allá de la nave de templo primitivo. Para que el nuevo edificio obtenga una longitud monumental respetando la orientación canónica de su cabecera, se amplía la parcela hacia el este con un proyecto en

niveles. Se comienza a erigir un complejo macizo occidental, con pasaje perimetral, arcos sustentantes y grandes estribos, los de las esquinas con volumen torreado.

FASE 1. Segundo momento constructivo

Una vez cerrada la plataforma sobre la roca, se erigen los muros perimetrales del tramo más occidental. Es el espacio más rico y complejo de todo cuanto se va a construir entre los siglos XIV y XV. Hay que tener en cuenta que el sotacoro y los tramos de las galerías perimetrales más ricamente decorados se realizan en este momento. Erigidos muros y contrafuertes, se cierra también

el primer tramo de bóveda y quizá se comience a trabajar, in situ o en logia, en las dos portadas góticas. Se tiene un especial cuidado en respetar el edificio precedente, para que el culto y la liturgia puedan seguir su curso con normalidad.



FASE 2

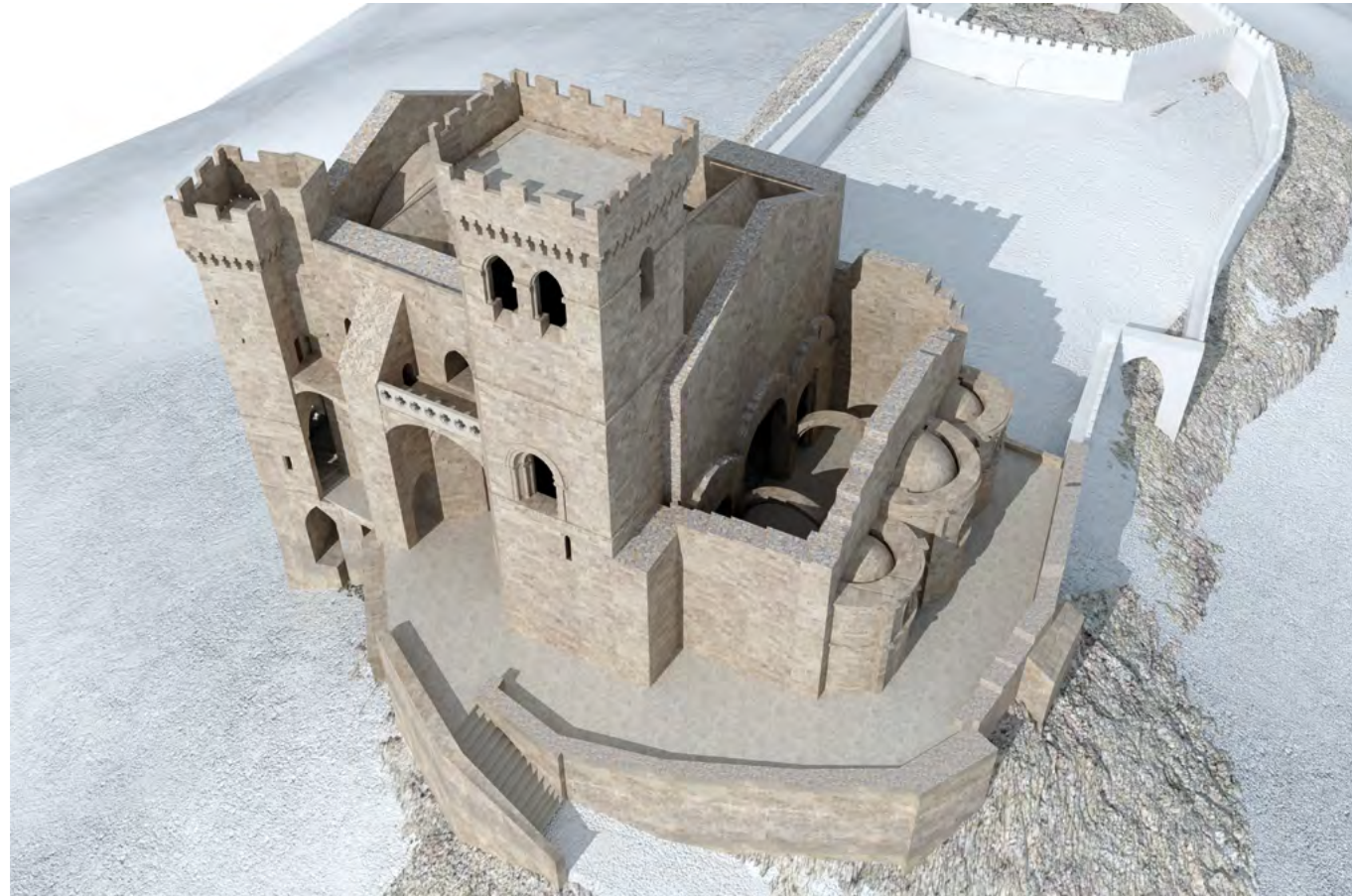
También se tiene un cuidado especial en reaprovechar elementos, muros y cimientos del edificio anterior. La obra continúa de oeste a este erigiendo el segundo tramo de la nave con sus contrafuertes y bóveda. En este momento se produce la conexión física entre el perímetro mural gótico y el románico. El contrafuerte sur se construye adherido al muro de la antigua torre románica, que es desmontada. Por el otro lado ya se ha cerrado el pasaje perimetral

con la portada norte. Antes lógicamente, se había desmontado la anterior portada románica. También se ha iniciado la portada sur, si bien su conclusión quedará para más adelante.

FASE 3

La lógica de la obra gótica sigue su curso. Para elevar el tercer tramo de bóveda se construyen los contrafuertes correspondientes. Por el lado norte se inicia el contrafuerte del cuarto tramo, y para su conexión se dejan iniciados los arcos cruzados; sin embargo, el que debía haber sido el último tramo de la nave gótica, ya no será construido. Por el sur, el último estribo se alza dentro de la torre románica, cerrando la mitad de una ventana anterior, tal y como

hoy todavía podemos ver. El muro del crucero románico, fuera cual fuese su definición efectiva, se comienza a desmontar. Para que las obras góticas prosigan, la siguiente campaña debe desmontar la cabecera románica. Más o menos cuando se rematan las bóvedas, se termina también la portada sur y el nuevo acceso a la plataforma, asociado también a la construcción de la casa prioral vecina.



FASE 4

A partir de ahora las actuaciones van a ser más pragmáticas y menos artísticas. Lo más monumental quedará para la torre campanario, que dota al edificio de su perfil característico. Se erige sobre el perímetro que forman el muro de la iglesia, los estribos góticos y la base de la torre románica. El reaprovechamiento es máximo. En su frente sur todos los vanos son románicos: el intermedio quizá fuera la antigua portada norte; los dos más altos salieron

directamente de la torre anterior. Todavía faltaba construir, más o menos, la mitad del edificio; y para eso había que desmontar la antigua cabecera. Es en este momento cuando se decide levantar un muro sobre la obra románica que la conecte con la nave gótica en construcción. En consecuencia, la obrería da por finalizada la iglesia sin completar el plan constructivo gótico.

FASE 5

Pero todavía quedaba mucho por hacer. Muy cerca en el tiempo de la decisión de fundir los templos románico y gótico, se debió iniciar el aprovechamiento arquitectónico de todo el frente oriental del edificio. No se va a erigir la flamante cabecera gótica, pero entre los muros que cierran la parte alta de la cabecera románica y el perímetro exterior, se construye una compleja estructura en al menos tres niveles, de génesis residencial y palaciega. Estas

obras irán unidas a las de la claustra norte. Una vez finalizadas, el santuario de Santa María de Ujué quedará terminado tal y como hoy lo conocemos.

Otras estancias y edificios asociados al santuario

Cuando se decide soldar la nave gótica a la románica, dando por cerrada la construcción de la iglesia, da la impresión de que se contempla ya la oportunidad de ampliar las estancias hacia el este. El parentesco del muro de cierre de la nave y su pareja que corre sobre los tambores cilíndricos de los ábsides dan fe de ello. Después se cerrará todo el frente oriental, fortificando el acceso a la plataforma por el sur con la torre campanario y por el norte con una línea de matacanes y aspilleras que en la actualidad quedan sobre la primera casa adosada al cerro por el este. Por su parcela debía ascender el principal acceso histórico al santuario. Pero antes que todas esas intervenciones, documentamos hasta

el último detalle la única empresa que con seguridad sabemos patrocinada por Carlos II. Verdaderamente lo hemos mentado en numerosas ocasiones; sólo en ésta podemos certificar su papel con las cuentas de Comptos y su documentación.

Interior de las ruinas de la Universidad de Carlos II hacia el norte. La línea horizontal intermedia señala el forjado que lo dividía en dos alturas. Por debajo, las ménsulas lisas marcan el arranque de los arcos diafragma que lo soportaban.



Las ruinas de las estancias canónicas

Tras la restauración de los años ochenta del siglo pasado, se limpiaron y adecentaron los muros perimetrales de una amplia estancia rectangular, perpendicular al ángulo noroccidental de la iglesia. El tesorero del rey justifica una serie de asientos contables *"...por las obras fechas en el reffictor et dormitor que el seynnor rey ha ordenado et mandado fazer cabo la iglesia de Santa María d'Uxué para los calonigos que ha fundado en la dicha eglesia"*. El monto total de los gastos contabilizados entre agosto (1378) y marzo (1379) asciende a las 2.080 libras. Algo más de 40.000 sueldos. Hay que recordar que esa es la cantidad que el testamento de Teobaldo II, cien años antes, dona para financiar la construcción de cada uno de los monasterios beneficiados.

De la serie documental se puede reconstruir el proceso constructivo completo. Lo primero era el proyecto, realizado en esta ocasión por Johan García, maestro mayor de las obras reales. Lo segundo era nombrar a un operus; el coordinador y responsable administrativo de la obra va a ser Iohan d'Azanza, abad de Irache. Después se prepara la parcela. A mediados de agosto, se comienzan a derribar las torres y muros defensivos de la plataforma del santuario por occidente. Un mes después se compran cestas para acarrear tierra. Durante el mes de septiembre van llegando de Gallipienzo, Cáseda, Abaiz, Eslava y San Martín diversas cargas de "calçina" para la cimentación y el pavimento.

A principios de octubre se comienza a trabajar en la cimentación. Se prepara también la logia para el trabajo invernal de los canteros. Se resuelve el acarreo de agua para la herrería y el mortero. El herrero (Guillermo) comienza a preparar las puntas y herramientas de labra a principios de noviembre. Su trabajo va a ser intenso ya que también forja los clavos de ensamblaje para las estructuras de madera y cimbras. Las cimentaciones se cierran con mortero durante las dos primeras semanas del mes. A la vez el herrero sigue fabricando herrajes para que el carpintero comience su trabajo en diciembre.

Refectorio y dormitorio para el Estudio General

El proyecto contemplaba la edificación de un amplio cuerpo rectangular dividido en dos niveles, de los que el inferior ha sido identificado como cocina, bodega y refectorio. Efectivamente, si se proyectaba construir un refectorio debía estar acompañado de cilla o bodega y cocina, por lo que parece lógico que estas instalaciones estuvieran situadas por lo menos en parte del piso inferior, cuyo rectángulo se dividía en dos por un muro. Sobre los arcos diafragma se situaría el forjado del piso superior, cuya altura viene dada por la acanaladura horizontal que surca los muros perimetrales. Los arcos se embuten progresivamente en el muro, consiguiendo que sus arranques sobresalgan un par de centímetros y las ménsulas sean de moderadas dimensiones. Cuando la arquitectura debía ser práctica, se preocupaba de lo rigurosamente estructural, levantando edificios desornamentados que reproducen los sistemas constructivos de los grandes complejos monásticos cistercienses o mendicantes.



Otras estancias y edificios asociados al santuario

En enero y febrero se inicia la labra de la piedra. Participan, además del maestro mayor, al menos a otros 12 mazoneros: *Martin d'Estasso, Fortun, Sancho, Garcia Molinero, Martin Martinez, Domingo, Pascoal, Martin Steuan, Johan de Calatayut, Pero Guerrero, Alfonso y Garcia*. Para pagarles, *Martin Yuaynnes* trae "de la tesorería de Pamplona a Usue para la dicha obra (...) una carga de dineros menudos".

Da la impresión de que la obra no se llegó a concluir, al menos en tiempo de Carlos II. Las crónicas achacan la suspensión de los trabajos a la derrota del rey en la guerra contra Francia y Castilla. El tratado de Briones, firmado el 31 de marzo de 1379, certificó la

derrota de las huestes navarras, y quizá también la paralización de unos trabajos que debían estar bastante avanzados. Las diversas huellas de techumbres y mechinales sobre los muros altos parecen indicar que finalmente el edificio, de una forma u otra, se completó. Podemos suponer que durante la Edad Moderna el caserón quedaría primero en desuso, y después definitivamente arruinado.

Bajo estas líneas, ruinas de la Universidad, hacia el sur. En la página opuesta, interior del pasaje de Santa Ana, junto al ábside meridional. A la derecha, sobrepiso del mismo espacio, con el muro exterior y sus ventanas palaciegas y, en frente, el muro de la antigua torre románica.



El perímetro oriental y la claustro

Los enormes muros de sillería irregular que compartimentan las sobrebóvedas románicas se completaron hacia el este con un cierre completo de todo el frente este del santuario. Este cerramiento quizá siguiera la línea del trazado de la muralla medieval que defendía el conjunto por esta parte. Su definición en altura terminó por envolver la cabecera románica dentro de una estructura más amplia. El nivel inferior corre paralelo a los cilindros de los ábsides. El primer piso adquiere un aspecto residencial con chimenea y ventanas con enmarques a base de amplios arcos de descarga y cortejadoras en los laterales. Tras la reciente restauración todo este espacio ha recuperado el aspecto palaciego tardomedieval que le dio origen. Debió erigirse ya en el siglo XV.

En su ángulo noreste, el desplome del cerro permitió la construcción de un amplio osario que a la vez que permitía uniformizar la parcela por este lado, pretendía reformar el acuciante problema que suponían los enterramientos medievales en torno al templo. También por el lado meridional las excavaciones han descubierto enterramientos y pequeños osarios contemporáneos con la construcción de la galería perimetral del templo.

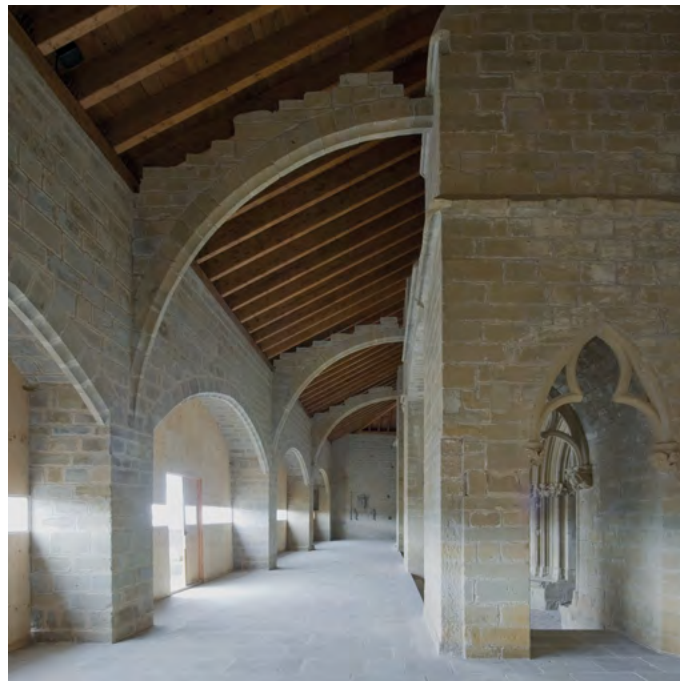


Otras estancias y edificios asociados al santuario



Durante el siglo XV se va a seguir obrando en el santuario. El rey Juan II declara en 1451 que cuando "estouemos en nuestro lugar de Uxue, viemos las obras fechas en la yglesia de Seynora Santa María del dicho lugar". Es probable que se refiera a la construcción de la claustro que todavía hoy cierra el conjunto por el norte. Se conforma mediante cuatro amplios arcos rebajados que se abren a la plaza. De sus pilares nacen semiarcos, que vuelan hasta alcanzar los estribos de la iglesia. Fisonómicamente se asemejan a ligeros arbotantes. Su finalidad era soportar la única vertiente de la techumbre de madera.

Claustro y aldaños: exterior visto desde la plataforma del "Castillazo", interior, espacio perimetral de los ábsides románicos y, en blanco y negro, Calvario procedente de la capilla mayor y reubicado en la claustro.



La cripta-osario de Ujué

Ya en 1934 se realizaron en Santa María una serie de catas arqueológicas con el objetivo de localizar una cripta, al modo de la de San Martín de Unx. Bajo el muro que rodea la iglesia por el Noreste, se descubrió una pequeña sala abovedada de finalidad funeraria. En 1952 se vació su interior, extrayendo, según Jimeno Jurío, "toneladas de restos humanos".

A pesar del tamaño de la estancia (casi 15 m²), nos encontramos más ante un osario que ante una cripta propiamente dicha. De hecho, no muestra un acceso histórico practicable. En su eje Este-Oeste supera ligeramente los 3 metros, por 4'5 de anchura. Para su construcción se aprovechó el pronunciado desplome de esta parte de la parcela y el cierre oriental perímetro exterior del conjunto. Lo más significativo es la serie de arcos diafragmas muy próximos que soportan el forjado. Javier Martínez de Aguirre los ha relacionado con elementos similares del palacio real de Olite.

Según los arqueólogos que realizaron la intervención, su construcción responde a la necesidad que a fines del siglo XIV acuciaba a los ujetarras a ordenar los enterramientos realizados a la vera del templo. De hecho, el carnario se abrió sobre inhumaciones anteriores. Hay que recordar además que en la segunda mitad del siglo la mortandad provocada por las epidemias y las hambrunas fue enorme. Razón de más para justificar la construcción de la cripta-osario de Ujué.

La intrahistoria del monumento: de las reformas a las restauraciones

Lógicamente en un santuario como el de Santa María de Ujué, vivo como referente devocional y litúrgico hasta hoy, los bienes muebles han ido renovándose al albur de las modas y la economía. Lo mismo los paramentos y sus sucesivos "embellecimientos". Son numerosas las intervenciones documentadas; es amplio también el patrimonio conservado. La tendencia devocional es enriquecer, añadir y dar brillo a altares e interior. Se transforma, se añade, se pinta, se dora.

A partir del siglo XX esta orientación de nuestra relación con el santuario va avanzando de lo devocional a lo patrimonial. Las sucesivas intervenciones van a tender a conservar, sanear y a dotar de accesibilidad a todos los espacios y niveles. Todo el proceso, todo el esfuerzo comunitario que ha realizado el Gobierno de Navarra en los últimos decenios, ha culminado en la respetuosa e innovadora intervención que ahora contemplamos. Una intervención compleja y ambiciosa. Una intervención que debe ser duradera. Sin embargo, tanto el emplazamiento como las dimensiones y complejidad de las techumbres del edificio, sometidas a una climatología muy adversa, han contribuido a que las tareas de conservación y mantenimiento hayan sido constantes durante toda su historia. Así lo seguirán siendo.

El interior del templo fue blanqueado en varias ocasiones, higienizando así las múltiples capas de pintura que embellecieron sus paramentos desde la Edad Media. A finales del siglo XVIII se realizaron las tres grandes pinturas devocionales que decoraron hasta mediados del siglo pasado el muro oriental de la nave. Todavía las podemos contemplar en fotografías antiguas. La reja de la cabecera se colocó en 1600. Por esta parte del templo, también se ha conservado el púlpito tallado en el segundo cuarto del siglo XVIII.

Las reducidas dimensiones del presbiterio y las capillas laterales, impidieron el encargo de grandes retablos, tal y como es frecuente en otros templos. En Ujué se suceden los altares y retablos de pequeño formato. A partir del incendio de 1616, se labra un re-



Las fotografías antiguas muestran el interior de la iglesia antes de la renovación general realizada en los años 40 del siglo XX: en la página anterior, el retablo de San Joaquín que ocultaba la portada norte y custodiaba el corazón de Carlos II; junto a estas líneas, la cabecera presidida por el retablo elaborado a comienzos de siglo y flanqueada por lienzos y retablos barrocos. Arriba, el interior en su estado actual.

La intrahistoria del monumento: de las reformas a las restauraciones

tablo de piedra que enmarcará la figura de la Virgen durante casi cuatro siglos. En torno a 1909, el Cristo, flanqueado por la Virgen y San Juan, fue trasladado a la Clastra. Había llegado al templo un nuevo retablo, más monumental y ampuloso. Iba embellecido con mosaicos policromos.

Su vida en el santuario va a ser más breve; no alcanzará el medio siglo. Un gusto completamente contrario al de sus donantes y artifices aconsejó retirarlo para dejar sólo a la imagen de la Virgen, tal y como hoy la vemos. En palabras de Jimeno Jurío, *"la Virgen*

estaba en un retablo dorado. Acertaron con quitarlo. Ahora no hay nada que pueda distraernos. La Virgen, sólo la Virgen sobre un fuste de piedra".

Sobre el coro destacaron históricamente las siluetas de la sillería dieciochesca y el órgano neogótico. Es especialmente valiosa la sillería, también restaurada en la última intervención, con sus veintitrés escenas de la vida de la Virgen. El órgano fue retirado. Las intervenciones arquitectónicas han dejado más huella y finalmente han definido una nueva forma de contemplar el

edificio y sus elementos. Quizá desde el punto de vista histórico, la construcción posmedieval de más empeño y polémica fue la nueva sacristía, erigida en el primer tercio del siglo XVII sobre la Clastra norte. En algunas fotos antiguas es perfectamente visible su lucernario entre los contrafuertes. Será desecha durante las restauraciones del siglo pasado.

Con ellas se inicia un capítulo tan prolijo como interesante en cuanto a la identificación de las comunidades con su patrimonio y a las orientaciones e inercias que cada época imprime a sus inter-

venciones. Ya la Comisión de Monumentos de Navarra se interesó en los años treinta por el santuario, documentándose actuaciones en torno al osario de la Clastra y el corazón de Carlos II. A partir de los años cuarenta la Institución Príncipe de Viana se encargó de las reparaciones más urgentes y provisionales. No fue hasta 1949, cuando el arquitecto de la Institución, José Yáñez Larrosa, tras la petición inicial de Ujué y diez pueblos más, presenta un proyecto integral que pretende poner al día el edificio solucionando sus principales patologías. En los primeros cincuenta se erigen nuevas techumbres, se recompone el ábside central, se consolidan los laterales, se construyen las bóvedas de cañón corrido adyacentes, se retiran los retablos, y se limpia el revoco de muros y capiteles. Pero las necesidades eran muchas y los recursos finitos; durante los años sesenta las obras continúan de forma intermitente: se recupera el exterior de la cabecera románica y el mirador de los pies, concluyéndose así la primera etapa de esta historia.

En 1979 el alcalde de Ujué vuelve a reclamar la atención pública sobre el edificio. Se reactivan así las actuaciones centradas ahora en el perímetro del edificio y en la excavación de la nave, aterrazando su pavimento en cuatro niveles. A finales de los ochenta se realiza la reurbanización de todo el entorno urbano del santuario. Pero otra vez en 1997 la prensa local se hace eco del mal estado del santuario. A pesar de las intervenciones anteriores se constata entonces que *"se resquebrajan los muros sobre el paseo de ronda de la iglesia fortaleza, las goteras pudren las vigas produciendo grietas y desconchados y el agua entra en la iglesia por la puerta norte"*. Era imprescindible una intervención de calado que diera solución a las patologías más graves que afectaba al templo, adecuándolo a su función litúrgica y cultural. Se inicia así la fase de los trabajos que ahora concluyen, promovidos por



El santuario presenta hoy interesantes muestras de mobiliario litúrgico de diferentes épocas: a la izquierda, la sillería dispuesta en el centro del coro alto; junto a estas líneas, el púlpito barroco adosado al muro meridional.

*La intrahistoria del monumento:
de las reformas a las restauraciones*

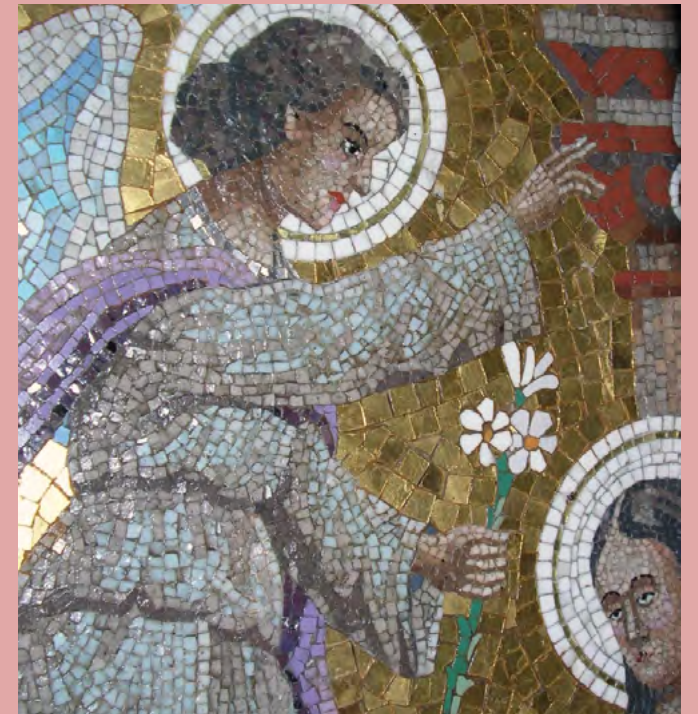
la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra y financiados, casi en su totalidad, por el Gobierno de Navarra. El complejo proyecto ha sido dirigido por Leopoldo Gil Cornet, arquitecto de la Sección de Patrimonio Arquitectónico del Gobierno de Navarra.

En varias fases se ha intervenido en todos los espacios y estructuras del templo, desde las cubiertas de la nave a las torres, de la limpieza interior a la restitución de un pavimento más homogéneo para la nave, de la Claustra y sus cubiertas a todo el perímetro de estancias y pasajes perimetrales en alturas y niveles. El esfuerzo ha sido grande, pero la inversión ha merecido la pena. En las entrañas del edificio medieval se han creado nuevos espacios, sorprendentes y paradójicos, nuevos puntos de vista que facilitan una sugerente interacción entre edificio y visitante, nuevos miradores visitables que presentan al visitante un paisaje que apabulla, que sacude. El edificio es el mismo, pero se han enriquecido los puntos de vista con los que nos acercamos a él. El contexto deslumbra y seduce. Más allá de la liturgia y la devoción, valores tradicionales del conjunto, el arte de sus esculturas, la complejidad de su arquitectura y la grandeza de su horizonte conforman una visita obligada que sugiere e impresiona. Disfrutémola.



Mosaicos modernistas en Ujué

A principios del siglo XX se redecoró el altar mayor con un nuevo retablo eclécticamente aparatoso. Iba decorado con mosaicos realizados en Barcelona por Luis Brú i Salelles. Este artista catalán fue un importante mosaicista del modernismo barcelonés, con obra, por ejemplo, en el Palau de la Música Catalana. El encargo fue financiado por Catalina Lugea, Viuda de Eguaras. El retablo estaba integrado por la Anunciación, el Nacimiento y un Apostolado. Todas las piezas se guardan en la actualidad junto a otros bienes de la parroquia en el edificio de las escuelas. Internet consiguió asociar unos mosaicos olvidados y un artesano de la belle époque, con obra en el museo de Esplugas de Llobregat; internet y el interés de los vecinos por el patrimonio.



Diversas imágenes de las obras de restauración recientemente concluidas. En esta página, arriba, andamiajes del interior del templo; abajo, prisma de la torre liberado de forjados y añadidos interiores. Al otro lado, construcción de las nuevas techumbres de la claustra; debajo, muros de la casa prioral tras vaciar su interior.

Glosario

Anfisbena: animal fantástico descrito en las obras de Lucano, Plinio el Viejo y San Isidoro de Sevilla. Se caracteriza por tener cabezas en los dos extremos de su cuerpo. En la Edad Media se representaba como un dragón con una segunda cabeza que nacía de su cola.

Antropomorfo: de forma humana. Referido a las tumbas, se califican así enterramientos cuya fosa siluetea el perfil de una persona.

Ara: del latín, altar. En el ámbito cultural romano, las aras eran altares dedicados a los dioses. Sus dimensiones y empeño artístico son muy heterogéneos, siempre en función de los medios y contexto cultural de los donantes, patronos de la obra.

Artes liberales: conjunto de saberes que desde la antigüedad conformaban los conocimientos generales propios de la formación de las élites ilustradas. En la Edad Media, estas enseñanzas partían de las instituciones religiosas y se ordenaban en dos grupos de estudio, el trivium y el quadrivium.

Aspillera: apertura, hueco o vano vertical de desarrollo asimétrico, propio de las fortificaciones medievales. Al exterior de muro, la ranura es fina y estilizada; al interior se abre en abanico, permitiendo el disparo de flechas con arcos y ballestas.

Barbecho: parcela de tierra que no se siembra durante uno o varios años, con el objetivo de que se regenere y enriquezca de forma natural.

Belena: callejuela estrecha y longitudinal que en los trazados urbanos medievales conecta perpendicularmente las calles principales.

Carapito: unidad de medida de líquidos muy utilizada en la Navarra medieval. Equivale a unos 12 litros.

Cefalóforo: característica propia de los santos que son representados con la cabeza entre sus manos. Así se representa a San Nicasio de Reims, San Dionisio, San Lamberto...

Conopial: arco tardogótico de perfil muy rebajado, cuyo centro acoge una escotadura formada por dos breves curvas convexas.

Diezmos o décimas: impuesto muy extendido durante la Edad Media, que los fieles pagaban para el sostenimiento de la Iglesia. Equivalía a una décima parte de la cosecha recogida.

Francogótico: periodo de la pintura mural gótica especialmente vigente hasta mediados del siglo XIV. Se caracteriza por la importancia que los pintores daban al dibujo lineal en la definición de las figuras, en un contexto de incipiente naturalismo.

Green-man o green-woman: son representaciones del hombre vegetal o de la mujer vegetal. En la Edad Media los mitos y leyendas relacionados con el hombre verde se difundieron especialmente desde las islas Británicas. Estas caras humanas rodeadas de vegetación son también muy características del gótico navarro.

Grifo: animal mitológico mixto cuadrúpedo, integrado por un águila en su mitad delantera, que se funde con cuartos traseros de león.

Hastial: muro que cierra la nave del santuario de Ujué por el oeste. En general, muro que cierra la embocadura de las naves o brazos del crucero.

Impostas: Molduras horizontales, lisas o decoradas, que articulan y ordenan los alzados de los muros.

Lauda: en el contexto del arte funerario, plancha pétrea, más o menos decorada, que cierra una sepultura.

Maiestas Domini: Pantócrator o Cristo en Majestad. Iconografía cristiana que representa a Jesús en actitud triunfante, a menudo entronizado o en mandorla, rodeado de los cuatro Evangelistas.

Matacán: pequeña plataforma con orificios que remata una muralla, torre, puerta u otro elemento que sea necesario defender, en el contexto de las fortificaciones medievales.

Mazonero: artesano especializado en el trabajo de la piedra.

Mechinal: oquedad o hueco cuadrangular que se labraba en el muro para alojar una viga de madera.

Ménsulas: soportes pétreos que, empotrados sobre el muro, reciben el arco en altura, sin necesidad de pilares o columnas.

Necrópolis: ciudad de los muertos. Lugar histórico dedicado al enterramiento.

Oblaciones: ofrendas realizadas por los fieles ante los altares de los templos cristianos.

Ordalías: prueba ritual usada en la Antigüedad y en la Edad Media para establecer la inocencia o culpabilidad de un acusado. Las pruebas podían consistir en sostener una piedra candente, permanecer largo tiempo bajo el agua, soportar agua hirviendo... Si el acusado lo resistía, se entendía que Dios le ayudaba por ser inocente.

Orfebrería: disciplina artística y artesanal, que utiliza metales preciosos y sus aleaciones como la principal materia prima de sus creaciones.

Pecha: nombre dado a los tributos o impuestos que el señor cobraba anualmente a los vecinos que vivían dentro de los límites de sus posesiones. Podían pagarse en metálico o en especie.

Racionero: canónigo o beneficiado que pertenece a una institución religiosa. Se caracteriza por tener derecho a ración, es decir, recibir como asignación una parte de las rentas de la institución.

Registro arqueológico: conjunto de restos de cultura material que se encuentra en un mismo nivel arqueológico.

Sotacoro: zona del templo situada bajo el coro alto.

Tenente: noble al que el rey encomendaba el gobierno de una de las diferentes circunscripciones o tenencias en las que se dividía el reino en la Edad Media.

Terra Sigillata: cerámica romana de color rojo brillante, que imitaba la fisonomía de menaje metálico. En Hispania se produjo entre el siglo I d.c. hasta al menos la quinta centuria.

Testero: cabecera o parte oriental de un templo cristiano.

Tetramorfos: imagen iconográfica que, mediante formas zomorfas aladas, representa a los cuatro evangelistas: el toro a Lucas; el león a Marcos; el águila a Juan y el ángel a Mateo.

Tímpano: superficie pétrea semicircular o triangular que centra el énfasis decorativo de las portadas medievales. Va enmarcado por las arquivoltas y el dintel.

Tracería: decoración en piedra que organiza el espacio interior de vanos, arcos y antepechos góticos.

Trivium: está integrado por las tres artes liberales relativas a la elocuencia: la gramática, la retórica y la dialéctica.

Zapatas o montantes: sillares que, al modo de pequeñas ménsulas lisas, soportan el apeo de vigas o elementos horizontales.

Bibliografía

ALZUGARAY LOS ARCOS, T., "Intervenciones en el edificio desde el siglo XVI hasta 1940", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

ARAGONÉS ESTELLA, E., "El mal, imaginado por el gótico", en Príncipe de Viana, 225 (2002), p. 7-81.

BIURRUN SOTIL, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936.

BURGUI, M., *Uxue, Ujué atalaya de Navarra*, ujue-uxue.blogspot.com

CALVERÍA ARANGUA, J., *Historia documentada de la Virgen, del santuario y villa de Ujué*, Pamplona, 1953.

CALVERÍA ARANGUA, J., *La Virgen de Ujué y su Santuario*, Aranda de Duero, 1910.

FARO CARBALLA, J.A., GARCÍA-BARBERENA, M. Y UNZU URMENETA, M., "Casa parroquial. Intervención arqueológica", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

FARO CARBALLA, J.A., GARCÍA-BARBERENA, M. Y UNZU URMENETA, M., "Intervención arqueológica", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

152 FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (Dir.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., y MARTÍNEZ ÁLAVA, C., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Artes figurativas medievales", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

GARCÍA GAINZA, M^a.C. (et alii), Catálogo Monumental de Navarra III, Merindad de Olite, Pamplona, 1985.

GIL CORNET, L., "Restauración de Santa María de Ujué, 2001-2010", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F., y URANGA GALDEANO, J.E., Arte medieval navarra. 5 vols., Pamplona, 1971-1973.

JIMENO JURÍO, J.M^a., *Merindad de Olite V. Olite, Ujué, Larraga, Miranda de Arga y Falces*, Pamplona, 2007.

LACARRA, J.M^a., Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla, Pamplona, 1972.

LOJENDIO, L. M^a, *Navarre romane*, La pierre-qui-vire, 1967.

LÓPEZ OTERO, M., "El castillo basilica de Santa M^a la Real de Uxué", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1935.

MADRAZO, P. DE, "España, sus monumentos y artes, Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, Barcelona, 1886.

MARCOTEGUI BARBER, B., *Instructio morum et fidei. La predicación en el Reino de Navarra en el siglo XV*, Pamplona, 2009.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (Dir.), *Enciclopedia del Románico en Navarra, 3 vols.*, Aguilar de Campoo, 2007.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Arquitectura medieval", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

MORET, J. DE, *Anales del Reino de Navarra*, Tolosa, 1890.

OZCÁRIZ GIL, P., "Estudio de los grafitos", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

PRAT AIZPURU, A., y GIL CORNET, L., "La restauración desde 1940 hasta 2000", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

RAMÍREZ VAQUERO, E. "Un funeral regio. La reina Blanca de Navarra", en Signos de Identidad histórica para Navarra, Pamplona, 1996, pp. 399-404.

ROLDÁN MARRODÁN, F.J., "Informe de intervención en la galería gótica", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

SAGASTI LACALLE, B., "Revestimiento mural", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

SAGASTI LACALLE, B., y ANCHO VILLANUEVA, A., "Tratamiento del exorno", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

SALABERRI ZARATIEGUI, P., "Sobre los nombres de Ujué", en *Trabajos y actas de la Real Academia de la Lengua Vasca*, 2 (2006), p. 693-711.

TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura gótica. Ars Hispaniae, vol VII*, Madrid, 1952.

URANGA SANTESTEBAN, J.J., "Castillo, templo y santuario", en LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a. (Coord.), *Santa María de Ujué*, en prensa.

URANGA SANTESTEBAN, J.J., *Ujué medieval. Fortaleza-Villa-Santuario*, Pamplona, 1984.

CRÉDITOS DE REPRODUCCIONES

Ana García Díez – Muraria S.L.: pp. 15, 24-25, 71, 75, 77, 80, 84, 100-101, 102-103 y 132 a 137.

Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques (Pau, Francia): pp. 54-55 (testamento).

Archivo de la Catedral de Jaca: p. 18 (miniatura).

Archivo de la Institución Príncipe de Viana (Gobierno de Navarra): pp. 8-9, 22-23, 26-27, 29, 42, 47, 59, 96, 139, 143 y 145 (b/n).

Archivo de Turismo "Reyno de Navarra" (Gobierno de Navarra): pp. 30, 43 (detalle crucero; autor: Patxi Úriz), 60 (autor: Larrión&Pimoulier) y 61 (autor: Luis Azpilicueta).

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, fondo fotográfico Juan Mora Insa: p. 144.

Archivo Real y General de Navarra: pp. 19 (documento), 41 (documento) y 52-53 (miniatura).

Carlos J. Martínez Álava: cubierta y pp. 6, 7, 10-11, 18-19 (cabecera), 21, 36, 37, 38, 39, 40-41 (centrales), 43 (ermita), 44-45, 46, 49, 50, 51, 66, 74, 78-79, 81, 85, 86, 88-89, 90-91, 92, 93, 95, 98-99, 102 (fotografía), 105, 106, 107 (L), 108 (superior derecha e inferior), 110 (inferior izquierda), 112, 113, 114 (galería), 115, 116, 118-119, 120-121, 122, 124-125, 126-127, 128-129, 138 y 140.

Construcciones Aranguren S.A.: pp. 148-149.

Larrión&Pimoulier: pp. 34-35, 62-63, 64-65, 110-111 (central) y 123.

Luis Prieto Sáez de Tejada: pp. 12, 14, 20, 31, 32-33, 48, 57, 58, 67, 68-69, 70, 72, 73, 82, 83, 87, 94, 97, 104, 105 (E), 107 (K), 108 (superior izquierda), 110 (superior izquierda), 114 (detalles vigas), 117, 141, 142, 145 (actual), 146, 147 y 148-149 (inferior derecha).

Mikel Burgui: p. 149 (mosaico).

Muraria S.L.: pp. 53 (urna) y 55 (caja).

Museo de Navarra: pp. 13 y 56.

Paisajes Españoles, S.A.: pp. 28 y 131.



FCPHN