



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

IMAGINERÍA MEDIEVAL MARIANA EN NAVARRA.
Santa María de Ujué

L'IMAGINERIE MÉDIÉVALE MARIALE EN NAVARRE.
Santa María de Ujué

Autora:

Teresa Lorente Laborda

Directores:

Dr. Javier Ibáñez Fernández

Dra. María Josefa Tarifa Castilla

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
GRADO EN HISTORIA DEL ARTE. CURSO 2019-2020
NOVIEMBRE 2020

ÍNDICE

➤ RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Justificación del tema	3
1.2. Estado de la cuestión	3
1.3. Objetivos	9
1.4. Metodología	10
2. DESARROLLO ANALÍTICO	12
2.1. El marco histórico-artístico navarro en la Edad Media	12
2.2. El culto mariano en suelo navarro	12
2.3. Características de las imágenes medievales marianas de Navarra	15
2.4. La imagen de la Virgen	18
2.4.1. Leyenda e historia	18
2.4.2. Imagen	19
2.4.3. Restauraciones	27
3. CONCLUSIONES	31
4. ANEXOS	33
4.1 Anexo Documental	33
4.1.1. Limitación crono-territorial en el medievo navarro	33
4.1.2. El panorama artístico medieval en el territorio navarro	34
4.1.3. La villa de Ujué, iglesia y fortaleza	38
4.1.4. El culto, devoción popular y romerías	42
4.1.5. Romería de Pitillas	44
4.2 Anexo Fotográfico	47
5. BIBLIOGRAFÍA	75
6. WEBGRAFÍA	82

RESUMEN

El trabajo se centra en el estudio de la imaginería mariana medieval en el marco geográfico del territorio navarro, perteneciente a los siglos del románico y el gótico, poniendo de relieve las características estilísticas de las tallas y el uso y función de las mismas. Dada la amplitud del tema, demasiado extenso para ser abordado en el presente trabajo de investigación, hemos decidido delimitarlo, con objeto de analizar con mayor profundidad la tipología de la estatuaria mariana sedente, además de abordar de forma individualizada una de las imágenes más sobresalientes de la comunidad foral, tanto desde el punto de vista artístico como devocional, a saber, la Virgen de Santa María de Ujué.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del tema

La elección de este tema está motivada por distintas razones. Por un lado, la atracción que he sentido siempre por el arte medieval, tanto el correspondiente al periodo románico como al gótico, así como por el hecho de conocer directamente muchos de los principales hitos de la imaginería mariana medieval en el territorio navarro.

Por otro lado, el interés personal hacia el estudio de este tema se ha visto potenciado a raíz de cursar la asignatura de Iconografía durante mi estancia Erasmus en Francia, una experiencia que cambió sobremanera mi percepción con respecto al arte medieval, y en concreto, la imaginería mariana.

Todo ello, a su vez, ha incentivado mi deseo de conocer más profundamente el patrimonio de la comunidad foral en la que nací, tomando como referencia la talla de la Virgen de Ujué.

1.2. Estado de la cuestión

Los primeros estudios sobre imaginería medieval mariana en Navarra se remontan a mediados del siglo XX, una fecha tardía que denota la falta de atención prestada al tema y el escaso conocimiento del mismo hasta ese momento. Inicia este recorrido Jacinto Clavería con su obra *Iconografía y Santuarios de La Virgen en Navarra*, que vio la luz en dos tomos, el primero editado en 1944 y el segundo en 1945.¹ Este escritor previamente había proporcionado alguna noticia sobre estas tallas marianas en una reseña en prensa publicada en el *Diario de Navarra* en julio de 1930.² A este autor se debe el primer intento de clasificación de las imágenes marianas existentes en territorio navarro, a la vez que mostró interés por sus tradiciones, historias, los templos que las cobijan y la devoción que se les profesa.

Por estos mismos años de mediados de la década de 1940 se hicieron importantes aportaciones a la historia del arte navarro que hoy son consideradas clásicas. Es el caso del artículo de José María Lacarra y José Gudiol titulado *El Primer románico en Navarra, estudio histórico arqueológico* (1944),³ en el que el primero aporta el estudio histórico y

¹ CLAVERÍA J., *Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra, I*, Madrid, 1944; CLAVERÍA J., *Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra, II*, Madrid, 1945.

² CLAVERÍA ARANGUA, J., "Iconografía mariana", *Diario de Navarra*, (Pamplona, 7 -VII-1930), pp. 41-44.

³ LACARRA, J. M^a y GUDIOL, J., "El Primer románico en Navarra, estudio histórico arqueológico", *Príncipe de Viana*, 16, 1944, pp. 221-244.

documental de Leire, Ujué y Villatuerta, y el segundo realiza el estudio artístico centrado principalmente en Leire, relacionándolo con Ujué. Cabe mencionar dentro de la misma década la participación de Tomás Biurrun en la revista *Príncipe de Viana* con una publicación sobre arte medieval,⁴ que abordó de manera teórica el estudio del arte medieval con ciertos enfoques renovadores. Desde el punto de vista iconográfico y formal es relevante la aportación del famoso especialista francés George Gaillard, que en 1956 hizo un estudio sobre la escultura románica navarra.⁵

A pesar de la importancia del tema, ya que la comunidad foral de Navarra es una de las regiones más ricas en imaginería medieval con respecto a lo que sucede en el resto del territorio nacional, las siguientes publicaciones no vieron la luz hasta décadas después. En 1972 se editó la monografía que José Esteban Uranga Galdiano dedicó a un centenar imágenes marianas navarras, que en este caso comprendía tallas fechadas entre los siglos XI y XVIII.⁶

Un año después, en 1973 el citado Uranga, junto con Francisco Íñiguez Almech, publicaron en cinco volúmenes una investigación dedicada al arte medieval navarro,⁷ en la que abordaron el tema objeto de estudio de forma parcial e incompleta, ya que sólo recogieron y analizaron un reducido número de tallas, correspondientes a los volúmenes III⁸ y V.⁹ Cada uno de los tomos se encuentra consagrado a un periodo artístico, románico y gótico respectivamente, y en ellos, el capítulo reservado a la escultura, y en concreto a la imaginería mariana, es bastante escueto.

Todas estas publicaciones, tanto las de Clavería como las de Uranga e Íñiguez, se limitaron, por tanto, a estudiar las tallas marianas de manera individualizada, sin relacionarlas formalmente, salvo algún caso muy concreto, optando, en el caso de Clavería por realizar un discurso geográfico-alfabético, mientras que los otros dos autores siguieron un esquema expositivo de tipo cronológico. Por otro lado, si bien Clavería acometió un análisis más exhaustivo, su esfuerzo se volcó en el aspecto devocional de las tallas, frente al interés artístico de las mismas. No obstante, le debemos atribuir el mérito

⁴ BIURRUN SOTIL, T., "El arte en la Edad Media, volcán de espiritualidad", *Príncipe de Viana*, 1, 1940, pp. 120-127.

⁵ GAILLARD, G., "La escultura del siglo XI en Navarra antes de las peregrinaciones", *Príncipe de Viana*, 63, 1956, pp. 121-130.

⁶ URANGA, J. E., *Cien imágenes navarras de la Virgen*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1972.

⁷ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*, Pamplona, Aranzadi, 1973. Se trata de una obra recogida en 5 volúmenes, el primero dedicado al prerrománico, los dos siguientes al románico y los últimos al gótico.

⁸ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro, III*, Pamplona, Aranzadi, 1973, pp. 247-255.

⁹ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro, V*, Pamplona, Aranzadi, 1973, pp. 241-243 y 248.

de ser el estudioso que en su momento mejor supo poner de relieve la extraordinaria riqueza de la imaginería medieval navarra, especialmente la mariana.

Dado que parte de nuestro trabajo lo dedicamos al estudio de una de las tallas marianas navarras más relevantes, la de Ujué, reseñamos a continuación algunas de las publicaciones monográficas que Clavería dedicó a esta obra, como *La Virgen de Ujué y su santuario: en lo pasado y en la actualidad* (1910).¹⁰ Esta monografía fue muy mejorada en su vertiente documental en la segunda publicación titulada *Estudio histórico-artístico sobre la imagen, el santuario y la villa de Santa María de Ujué* (1919),¹¹ a la que sucedió una tercera obra, *Historia documentada de la Virgen, del Santuario y Villa de Ujué* (1953), en la que añadió algunas novedades.¹²

En lo referente a estudios de carácter nacional en los que encontramos referenciado el tema objeto de interés en el presente trabajo, la imaginería medieval mariana, podemos subrayar la escasez de alusiones a este tipo de obras, a excepción de ciertos ejemplos notables de la escultura medieval navarra, por ejemplo, en las obras sobre arte medieval español realizadas a mediados del siglo XX, como los volúmenes de *Ars Hispaniae*,¹³ publicación clásica por excelencia sobre imaginería medieval hispánica; o *Summa Artis*.¹⁴ Cook y Gudiol en el volumen de la serie de *Ars Hispaniae* agruparon los numerosos ejemplares conocidos hasta entonces de estatuaria mariana en una serie de escuelas y maestros, aunque los nuevos conocimientos obligaron a modificar lo sucedido. Dichas publicaciones trataban la imaginería a modo de catálogo, en el que yuxtaponían la información de cada talla, al igual que Uranga y Clavería, de manera individualizada (un sistema muy frecuente a nivel hispánico) y sin dotar a las tallas de una posible relación formal.

¹⁰ CLAVERÍA ARANGUA, J., *La Virgen de Ujué y su santuario: en lo pasado y en la actualidad*, Aranda de Duero, Imprenta y librería de Pedro Diaz Bayo, 1910.

¹¹ CLAVERÍA ARANGUA, J., *Estudio histórico-artístico sobre la imagen, el santuario y la villa de Santa María de Ujué*, Pamplona, Casa Editorial Huarte, 1919.

¹² CLAVERÍA ARANGUA, J., *Historia documentada de la Virgen, del Santuario y Villa de Ujué*, Pamplona, Gráficas Iruña, 1953.

¹³ COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., "Pintura e imaginería románicas", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, VI, Madrid, Plus Ultra, 1950, pp. 344-389; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., "Arquitectura y escultura románicas", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, V, Madrid, Plus Ultra, 1948, pp. 69-326; DURÁN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., "Escultura gótica", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, VIII, Madrid, Plus Ultra, 1952, pp. 15- 388.

¹⁴ PIJOAN, J., *El arte románico: siglos XI y XII*, *Summa Artis: Historia general del arte*, IX, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 93-106, 107-128 y 544-550; PIJOAN, J., *Arte gótico de la Europa occidental: siglos XIII, XIV y XV*, *Summa Artis: Historia general del arte*, XI, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 473-510 y 547-568.

Por estos mismos años de fines de la década de 1940 apareció la monografía sobre imaginería mariana en el arte español de Manuel Trens,¹⁵ publicación que también he manejado para poder comparar algunas de las características de la imaginería navarra, en especial la Virgen como trono,¹⁶ con la del resto del territorio español.

Así mismo cabe mencionar otras publicaciones anteriores que incluyen en sus obras el arte medieval navarro, y en particular, la escultura, aunque no tratan la imaginería mariana exclusivamente. Podemos mencionar el volumen tercero de *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, obra de Pedro de Madrazo.¹⁷ Por su parte, Juan de Contreras dedicó un apartado, muy pormenorizado, de su obra a reseñar la escultura de Navarra, durante los siglos XIII y XIV, pero sin mostrar interés alguno en incidir en la imaginería mariana navarra.¹⁸ También cabe mencionar otras publicaciones anteriores como la de Joaquín Yarza, *Historia del arte hispánico*, en este caso en el tomo segundo dedicado a la Edad Media, donde incluyó un extenso análisis de la historia y el arte en el territorio español, centrándonos en los capítulos que reserva al arte navarro, en concreto, a la escultura y dentro de estos, una breve mención a la imaginería.¹⁹ En 1984 Fernando Redón publicó una obra muy general sobre Navarra, en la que trató diversos temas de interés referentes a nuestro estudio, concretamente, aspectos que versaban sobre los templos más importantes de la comunidad foral, entre los que incluyó Santa María de Ujué.²⁰

En 1993, la revista *Príncipe de Viana* publicó un artículo llevado a cabo por García Gainza y Azanza López en el que se recogieron todos los estudios de arte navarro editados en la misma entre los años 1940 y 1992.²¹

Toda la problemática existente en las publicaciones referidas anteriormente relativas al estudio de la imaginería medieval navarra, quedó resuelta con la tesis doctoral que Clara Fernández-Ladreda realizó al respecto y que vio la luz en 1989,²² convirtiéndose desde entonces y hasta el presente en la máxima especialista en el tema.

¹⁵ TRENDS, M., *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947, pp. 395-657.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 408-413.

¹⁷ MADRAZO, P. DE, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, III*, Barcelona, Cortezo, 1886, pp. 286-305.

¹⁸ CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. DE, *Historia del Arte Hispánico, II, De la transición del Románico al Gótico en la Península a el Gótico Océánico*, Barcelona, Salvat, 1934, pp. 207-214.

¹⁹ YARZA, J., *Historia del arte hispánico, II. La Edad Media*, Madrid, Editorial Alhambra, 1988, p. 194.

²⁰ REDÓN HUICI, F., (COORD.), *Navarra, Historia y Arte. Tierras y gentes*, Estella, Caja de Ahorros de Navarra, 1984, pp. 79-80.

²¹ GARCÍA GAINZA, M^a C. y AZANZA LÓPEZ, J. J., “Contribución de la revista Príncipe de Viana a la historia del arte navarro”, *Príncipe de Viana*, 200, 1993, pp. 553-572.

²² FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería medieval mariana*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989.

De hecho, sus publicaciones nos han servido, además, como auxiliar imprescindible y valiosa base a la hora de realizar la redacción del presente trabajo. En su obra puso de relieve que la imaginería mariana navarra tenía tanta importancia, en el contexto de la escultura medieval del territorio foral, como la producción escultórica monumental o funeraria, aspecto que hasta el momento no se había tenido en cuenta, con el consiguiente desconocimiento de este tipo de tallas marianas. Por tanto, en esta publicación titulada *Imaginería medieval mariana* Fernández-Ladreda realizó una organización razonada de los tipos de imágenes medievales existentes en el territorio navarro, teniendo como base la obra de Jacinto Clavería. Esta autora dio a conocer todas y cada una de las tallas, relacionándolas entre sí y agrupándolas dentro de un contexto formal y/o artístico, mediante una selección de ejemplares acertada, a la que se subordina la imagen y no al revés, como ocurre en el compendio fotográfico ya mencionado de Uranga, *Cien imágenes navarras de la Virgen*.

Un año después, en 1989, fue publicado el volumen titulado *Guía para visitar los santuarios marianos de Navarra*, un texto escrito igualmente por Fernández-Ladreda, con la colaboración de María Jesús Ibiricu y Jesús Arraiza,²³ que constituye el volumen tercero de la colección dedicada a los santuarios marianos en España, obra que también nos ha sido de gran ayuda a la hora de elaborar el presente trabajo, ya que comprende el estudio histórico-artístico de varios de los ejemplares más importantes de la imaginería medieval navarra.

Fernández-Ladreda volvió a tratar el tema de las imágenes marianas navarras, románicas y góticas, en una publicación de carácter divulgativo, por tanto, de menor extensión, pero con el mismo rigor científico, editada por el *Diario de Navarra* en 1994.²⁴

Resulta obligado mencionar también aquí, aunque no se trata de una publicación específica sobre la imaginería, el *Catálogo Monumental de Navarra* (1980-1997), dirigido por M^a Concepción García Gainza, el cual a lo largo de sus nueve volúmenes recoge y estudia el patrimonio monumental y artístico existente en Navarra. De esta publicación tan extensa, no solo hemos consultado aquellos apartados relacionados con

²³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía para visitar los santuarios marianos de Navarra*, 3, *María en los pueblos de España*, Madrid, Encuentro, 1989.

²⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La sonrisa gótica”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico*, I, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 225-240.

la escultura objeto de estudio, sino también la arquitectura de los tomos I,²⁵ II*,²⁶ III,²⁷ IV**²⁸ y V***.²⁹

Hacia finales del siglo XX, en la década de los noventa, Durliat publicó una monografía en la que analizó la influencia artística francesa recibida en Navarra durante el románico a través de la ruta de peregrinación a Santiago de Compostela. De ella nos interesa sobre manera el análisis de los capiteles del templo de Santa María de Ujué.³⁰

Desde la publicación del *Catálogo Monumental de Navarra* han surgido nuevos estudios sobre aspectos concretos del arte navarro que han enriquecido la perspectiva inicial y que han aconsejado editar una colección en la que se estudia el arte de la comunidad foral desde la perspectiva de los diferentes estilos artísticos que lo conforman. Las monografías más recientes que se han publicado en el contexto artístico navarro medieval, tanto románico como gótico, en las que también se aborda el tema objeto de estudio en el presente trabajo, han sido coordinadas por la doctora Fernández-Ladreda y han contado con la colaboración de otros destacados investigadores de arte navarro.

El primero de ellos, es una revisión minuciosa del arte románico navarro,³¹ de la que hemos tomado referencias para nuestro trabajo en los capítulos que versan de arquitectura y escultura monumental³² e imaginería.³³ En el segundo libro encontramos la primera obra de conjunto sobre el gótico navarro³⁴ del que nos ha interesado

²⁵ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Tudela, I*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 165-186, 201-208, 238-290 y 391-402.

²⁶ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Estella, II**, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 304-320.

²⁷ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Olite, III*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 219-238, 259-340, 439-450 y 509-536.

²⁸ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Sangüesa, VI***, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 315-348, 365-432 y 629-654.

²⁹ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Pamplona, índices generales, V****, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 7-108.

³⁰ DURLIAT, M., *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont de Marsan, CEHAG, 1990, pp. 259-260 y 262.

³¹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.

³² MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., “Arquitectura y escultura monumental”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 59-400.

³³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Imaginería”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 403-418.

³⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico en Navarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2015.

especialmente los apartados realizados por la Fernández-Ladreda en referencia a la imaginería,³⁵ además de los capítulos dedicados a la arquitectura y la escultura monumental, desarrollados tanto por Fernández-Ladreda,³⁶ como por Martínez Álava³⁷ y Martínez de Aguirre.³⁸

Igualmente son de interés algunos otros estudios que el profesor Martínez de Aguirre ha dedicado a la arquitectura y escultura monumental medieval, tanto en el contexto hispano, como más concretamente en el navarro, entre los que mencionamos sus aportaciones realizadas al románico en el territorio navarro que fueron publicadas en la *Enciclopedia del Románico en Navarra* en 2008.³⁹

Por otro lado, también hemos prestado atención a aquellas publicaciones que se han centrado en el estudio de Ujué en la época medieval desde el punto de vista histórico artístico, por el interés que muestran para el trabajo, tanto en lo referente a la imagen de la Virgen de Ujué como a la fortaleza-santuario de la que es titular, analizada no sólo desde un punto de vista formal, sino también devocional. Entre ellas encontramos un artículo de Lacarra a fines de la década de 1940,⁴⁰ el libro de *Ujué* (1979) de Jiménez Jurío,⁴¹ *Ujué medieval* (1984) de Uranga,⁴² las noticias recogidas por Arraiza en un texto de religiosidad popular (1996),⁴³ y *Ujué. La montaña sagrada* (2011) de Martínez Álava.⁴⁴

1.3. Objetivos

El trabajo se centra en el estudio de la imaginería mariana medieval en el marco geográfico del territorio navarro, perteneciente a los siglos del románico y el gótico, poniendo de relieve las características estilísticas de las tallas y el uso y función de las mismas. Dada la amplitud del tema, demasiado extenso para ser abordado en el presente

³⁵ *Ibidem*, pp. 128-134, 343-348, 546-552 y 584-593.

³⁶ *Ibidem*, pp. 113-134, 157-250, 307-349, 427-454, 513-552 y 577-594.

³⁷ *Ibidem*, pp. 92-112 y 251-306.

³⁸ *Ibidem*, pp. 30-91 y 455-512.

³⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El panorama románico navarro”, en García Guinea, M. A. y Pérez González, J. M^a, *Enciclopedia del Románico en Navarra, III*, Pamplona, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 77-118.

⁴⁰ LACARRA, J. M^a, “Santa María de Ujué”, *Al Ándalus*, 12, 1947, pp. 484-486.

⁴¹ JIMENO JURÍO, J. M^a, *Ujué*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1979.

⁴² URANGA SANTESTEBAN, J. J., *Ujué medieval: Castillo, vida, santuario*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1984.

⁴³ ARRAIZA FRAUCA, J., “Religiosidad popular”, en Beriguistáin, M^a A. (ed.), *Etnografía de Navarra* Pamplona, Diario de Navarra, 1996, pp. 626-640.

⁴⁴ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., *Ujué. La montaña sagrada*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Artístico de Navarra, 2011.

trabajo de investigación, hemos decidido delimitarlo, con objeto de analizar con mayor profundidad la tipología de la estatuaria mariana sedente, además de abordar de forma individualizada una de las imágenes más sobresalientes de la comunidad foral, tanto desde el punto de vista artístico como devocional, a saber, la Virgen de Santa María de Ujué.

Para ello hemos planteado los siguientes objetivos:

- Acometer una contextualización cronológica, territorial y artística de Navarra en los siglos de la Edad Media, poniendo de relieve la importancia de la imaginería mariana medieval en dicho territorio, no sólo desde el punto artístico, sino también devocional.
- Hacer un recorrido por la imaginería medieval mariana navarra, atendiendo a las características estilísticas y formales de estas obras, que a su vez son coincidentes con las que presenta este tipo de estatuaria a nivel nacional.
- Analizar de manera individualizada la talla de la Virgen de Santa María de Ujué, atendiendo a su leyenda e historia, a la iglesia-fortaleza que la acoge, y el culto y la devoción popular, poniendo especial énfasis en las romerías.
- Realizar un estudio formal de la Virgen de Ujué, comparándola con otros ejemplos marianos navarros medievales, atendiendo a aspectos tipológicos, materiales, vestimenta, atributos, etc., pero a su vez, también, cotejándola con otras tallas marianas medievales de relevantes en el panorama hispánico, como las castellanas.
- Detallar las modificaciones que ha sufrido la talla a partir de las diferentes intervenciones de las que ha sido objeto, prestando atención a los textos descriptivos y fotografías antiguas, hasta la última restauración realizada en 2010.
- Finalmente, incidir en el sobresaliente valor artístico de estas imágenes marianas medievales, entre las que se encuentra la de Ujué, ya que constituyen una importante expresión del rico patrimonio artístico navarro.

1.4. Metodología

La metodología seguida para la elaboración del presente Trabajo de Fin de Grado se ha basado, en primer lugar, en la localización y consulta de distintas fuentes documentales y recursos digitales que son susceptibles de contener información referente al tema objeto de estudio. Por un lado, procedí a la revisión de estudios de carácter nacional e internacional consultados en bibliotecas y archivos, en este caso, las fuentes

bibliográficas utilizadas pertenecen a los fondos de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, así como otras publicaciones procedentes de las bibliotecas públicas de las localidades navarras de Estella, Tafalla y Olite. También he consultado los fondos documentales del Archivo Diocesano de Pamplona, concretamente, la sección de procesos, centrándome en aquellos pleitos judiciales referentes a la iglesia de Ujué. Por otra parte, examiné un amplio número de artículos académicos, revistas y documentos disponibles en internet, a través de buscadores como Dialnet, JSTOR y Academia.edu., y repositorios digitales, como el de la Universidad de Zaragoza o la de Málaga, así como noticias, foros y páginas web que recogiesen testimonios y conferencias que atañen a la talla medieval objeto del trabajo. Así mismo, he visualizado material audiovisual, relacionado con la romería que realizan los pueblos de la Ribera a Ujué, que he referenciado en el apartado de webgrafía.

Paralelamente a esta labor de revisión y acopio de fuentes bibliográficas y documentales, acometí una labor de campo, desplazándome hasta la localidad objeto de estudio, Ujué, dónde pude analizar y estudiar de primera mano las características formales de la fortaleza-santuario y de la imagen titular que contiene, realizando en esta visita algunas de las fotografías que ilustran el trabajo.

Tras una profunda lectura y reflexión de los contenidos, procedimos a redactar el trabajo a partir de la elaboración detallada de los distintos apartados que lo componen, a saber, una introducción (con la justificación del tema, el estado de la cuestión, los objetivos y la metodología), el desarrollo analítico, las conclusiones, el anexo documental y fotográfico, la bibliografía y la webgrafía empleadas en el mismo.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. El marco histórico-artístico navarro en la Edad Media

La delimitación del marco territorial y cronológico del presente trabajo ha sido abordada mediante un criterio histórico-geográfico y me ha llevado a incluir, teniendo en cuenta la totalidad de los territorios que integraban Navarra en el período medieval, desde el siglo XI hasta comienzos del siglo XVI.⁴⁵ No obstante, el estudio se centra especialmente en el siglo XII, centuria en la que se desarrolla el románico y las tallas marianas objeto de estudio.

A su vez, también me ha parecido necesario contextualizar el brillante panorama artístico medieval del territorio navarro a lo largo del medievo, atendiendo principalmente a la arquitectura, la escultura y la pintura,⁴⁶ en el que ocupa un lugar destacado la estatuaria mariana navarra.

2.2. El culto mariano en suelo navarro

Puede suponerse que la aparición de la devoción mariana en Navarra coincidió, como en el resto de Occidente, con la introducción del cristianismo, que según parece tuvo lugar a mediados del siglo III. Pero, es a partir de la primera mitad del siglo X cuando comenzamos a tener noticias sobre el incremento de la cristiandad en los territorios navarros. En este mismo siglo décimo, conocemos un ejemplo concreto de devoción a la Virgen, manifestado por el monarca Sancho I Garcés, quien antes de llevar a cabo una de las empresas bélicas más determinantes de su reinado, la conquista de Monjardín, imploró la protección de Santa María de Irache, ofreciendo donar al monasterio del que la imagen era titular, todos los territorios que tomase, como en efecto hizo.⁴⁷

No obstante, parece que fue en el siglo XI cuando, al igual que ocurrió en el resto de Europa, la devoción mariana hechó sólidas raíces en Navarra. Por ejemplo, el templo más importante de la diócesis pamplonesa, la catedral, cabeza eclesiástica del reino, restaurada bajo el mandato de Sancho III el Mayor,⁴⁸ se erigió bajo la advocación de la Virgen, recogiendo la documentación relativa al proceso de reconstrucción que el monarca había mandado realizar esta empresa en honor de Santa María. Cuando la centuria tocaba a su fin, el rey Sancho Ramírez emprendió la edificación de la Iglesia de

⁴⁵ Dada la extensión máxima de caracteres fijada para este trabajo, recogemos esta información en el Anexo Documental 4.1.1.

⁴⁶ Véase el Anexo Documental 4.1.2.

⁴⁷ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 26.

Santa María de Ujué, llamada a convertirse junto con Roncesvalles,⁴⁹ en el más importante santuario mariano de la región.⁵⁰

En el siglo XII la devoción mariana se implantó con plenitud. Por lo pronto, en esta centuria se inició la construcción de la catedral románica de Pamplona por el obispo Pedro de Roda, y a fines de este mismo siglo se empezó a erigir la segunda catedral de Navarra, antiguamente colegiata, la de Tudela y también ésta se puso bajo la advocación de Santa María.⁵¹

Otro hecho no menos importante fue la implantación en Navarra de la orden del Císter. A mediados de siglo XII se crearon los monasterios de la Oliva, Fitero y Tulebras - el único femenino - y después los de Iranzu - antes benedictino - y Marcilla.⁵² Todos estos cenobios, como era habitual en los cistercienses, estaban dedicados a la Virgen, pero además el establecimiento de la orden significó un extraordinario impulso para la devoción mariana en suelo navarro. A partir de este momento, no hizo más que aumentar el número de devotos.⁵³

A comienzos del siglo XIII, el rey Sancho el Fuerte inició la construcción de la iglesia de Roncesvalles dedicada a la Virgen. Este mismo monarca, que parece haber sido particularmente devoto de Nuestra Señora, dispuso que las cadenas por él conquistadas a los musulmanes en las Navas de Tolosa en 1212 fueran depositadas en santuarios marianos: monasterio de Irache, catedral de Tudela y Roncesvalles.⁵⁴

Ya en el siglo XIV los monarcas de la dinastía de Evreux hicieron gala de una extraordinaria devoción a Santa María de Ujué. Carlos II, su esposa y sus hermanos multiplicaron sus donativos a este santuario. Sus sucesores Carlos III y doña Blanca, continuaron su labor mediante constantes ofrendas y peregrinaciones a Ujué.⁵⁵

⁴⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Santa María de Roncesvalles y la recepción en Navarra de la arquitectura gótica parisina”, en Fernández-Gracia, R. (coord.), “Estudios sobre el patrimonio cultural y las artes en Navarra en torno a tres hitos: 1212, 1512, 1812”, *Príncipe de Viana*, 256, 2012, pp. 405-425; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., GIL CORNET, L. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Roncesvalles. Hospital y santuario en el Camino de Santiago*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2012, pp. 9-60.

⁵⁰ URANGA, J. L., *Ujué...*, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁵¹ VVAA, *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 15-62; GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo...*, I, *op. cit.*, p. 238.

⁵² FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico...*, *op. cit.*, pp. 182-220.

⁵³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 27; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, pp. 27 y 60.

A nivel popular aparecieron las cofradías y romerías. En 1127 el obispo Sancho Larrosa fundó la cofradía de Roncesvalles y unida a ella surgieron las romerías, ya que los cofrades tenían costumbre de acudir al santuario determinados días.

La llegada de la Edad Moderna no supuso, ni mucho menos, una recesión del fervor mariano de los navarros. Desde luego, los más importantes santuarios marianos de nuestra región - las catedrales de Pamplona⁵⁶ y Tudela,⁵⁷ los monasterios Irache, Fitero y la Oliva, las iglesias de Ujué y Roncesvalles,⁵⁸ y las vírgenes más veneradas, las titulares de los mismos, corresponden a la etapa anterior, pero esto no quiere decir que a lo largo de los siglos posteriores al Quatrocientos no se levantasen templos dedicados a Santa María o que no existan imágenes de gran devoción realizadas en ese momento, como las Vírgenes del Consuelo y Amparo de la catedral de Pamplona, la Virgen de la leche de San Francisco de Olite, o la Virgen de la Concepción de Gallipienzo.⁵⁹

Constatamos que en la actualidad el cariño de Santa María continúa vivo en Navarra. En efecto, todavía en el siglo pasado y el actual, la piedad popular ha sido capaz de reedificar santuarios, ya que existen edificios que por el paso del tiempo se encontraban gravemente deteriorados, como el de Santa María de Ujué, cuya última restauración concluyó en 2012.

Muchas de las cofradías mencionadas han perdurado hasta nuestros días y en las dos últimas centurias también se han fundado nuevas cofradías y asociaciones marianas. Se siguen celebrando con impresionante concurrencia toda una pléyade de romerías a santuarios marianos, algunas de ellas testimoniadas ya en la Edad Moderna y otras conocidas incluso en época medieval, citando, entre otras, las que tienen como destino los santuarios de Nuestra Señora: el Yugo en Arguedas, el Puy en Estella, Nuestra Señora de la Peña en Burgui, Codés en Torralba, Roncesvalles y Ujué. Ese fervor mariano ha provocado que en la centuria pasada algunas imágenes hayan sido coronadas canónicamente, por ejemplo, la Virgen de Ujué en 1952, la Virgen del Puy en 1958 y Santa María de Roncesvalles en 1960.⁶⁰

⁵⁶ JUSUÉ SIMONENA, C. (COORD.), *La Catedral de Pamplona, I*, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 133-161.

⁵⁷ MELERO MORENO, M^a L., *La Catedral de Tudela en la Edad Media siglos XII al XV, I*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 21-88.

⁵⁸ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., GIL CORNET, L. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Roncesvalles...*, *op. cit.*, pp.35-60.

⁵⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. y GARCÍA GAINZA, M^a C., *Salve: 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, p. 27.

⁶⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 27-28.

2.3. Características de las imágenes medievales marianas de Navarra

Las tallas marianas, juzgando las conservadas, no surgen hasta mediados del siglo XII, ya que con anterioridad había un cierto rechazo a las imágenes de culto, motivado, quizás, por el temor a la idolatría que podían suscitar. Ciertamente pudieron existir ejemplares anteriores desaparecidos hoy en día, aun así, teniendo en cuenta el panorama general dentro del territorio hispánico, es poco probable. Hasta la llegada del románico, las imágenes de bulto redondo parecen haber sido excepcionales, y de ellas sólo unas pocas han llegado hasta la actualidad. Algunas de ellas contaron con reliquias que se depositaban en su interior, como es el caso de dos de las más antiguas esculturas de la Virgen en Navarra, las titulares de Pamplona y Tudela.⁶¹

Las tallas exentas destinadas al culto pertenecientes al período románico son en su mayoría imágenes marianas, aunque hay también algunos crucificados. De hecho, durante la Edad Media, la temática mariana apareció en la escultura monumental, la pintura mural y sobre tabla, la orfebrería y los esmaltes, pero, sin lugar a dudas, las más genuinas representaciones marianas de la época, y las más famosas en la actualidad, son las esculturas en bulto redondo de Nuestra Señora con su Hijo, entre las cuales se hallan, además, la vírgenes que gozan de mayor devoción en Navarra, titulares de los santuarios marianos más relevantes de la región, como Santa María la Real de Pamplona, la Virgen de Ujué o Nuestra Señora de Roncesvalles.

Debemos aclarar previamente que *Virgen con el Niño* es la denominación convencional que se utiliza para designar el tema más frecuente en la iconografía del arte mariano, y uno de los más tratados en todo el arte cristiano. La representación de María con el niño Jesús sigue principalmente dos tipologías: la Virgen entronizada con su hijo en el regazo y la Virgen en pie con el niño en brazos. Al primer grupo de estatuaria pertenece la talla mariana de Ujué objeto de estudio, y por tanto, al que prestaremos atención. Curiosamente, las primeras imágenes de la Virgen que se conocen la representan precisamente sedente y acompañada de su hijo, como podemos observar en las catacumbas de Priscila y Domitila, atribuidas al siglo segundo. Este modelo pasó luego al arte bizantino, donde se le conoce con el nombre de *Panagia Nikopoia*, *Kyriotissa* o *Theotokos*, en el tenemos antecedentes iconográficos inmediatos de nuestras tallas sedentes prerrománicas y románicas, y a través de ellas indirectamente de las góticas.⁶²

⁶¹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La sonrisa...”, *op. cit.*, p. 226.

⁶² FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 15-16.

En Occidente, los hieráticos modelos bizantinos marianos fueron seguidos estrechamente en la Edad Media, pero con la creciente importancia del culto a la Virgen durante los siglos XII y XIII se desarrollaron una amplia variedad de modalidades con objeto de satisfacer la piedad mariana de forma más personal. En este contexto geográfico y cronológico, las primeras representaciones de la Virgen la muestran entronizada, que sustentan al Niño en su regazo, quien, plenamente consciente de su divinidad, alza la mano ofreciendo una bendición.

En el estudio de la imaginería mariana románica pueden distinguirse dos grupos. Estarían, en primer lugar, las *Sedes Sapientiae* o Trono de la Sabiduría, que son aquellas en las que María no está concebida como ser humano, y menos como madre, sino como asiento, como trono de su Hijo, y paralelamente éste no está tratado tampoco como ser humano o como niño sino como la segunda persona de la Santísima Trinidad, la Suprema Sabiduría, y de ahí su nombre. El segundo grupo se caracteriza por ofrecer una concepción más humanizada de las imágenes marianas, en la que, aunque de forma muy tímida, se apunta la idea de María como ser humano, como madre.⁶³ En cuanto a los rasgos físicos, en el románico es frecuente que las figuras, sobre todo la Virgen, sean desproporcionadas, fenómeno que desaparece en el gótico. Además, en el periodo románico los rostros son inexpresivos, en tanto que en el gótico se intenta, a veces con éxito, hacer que se exprese algún sentimiento.⁶⁴

El paso del románico al gótico siempre se ha caracterizado en el terreno de las artes figurativas en general, por la aparición de un creciente naturalismo, que se manifiesta desde las actitudes de las figuras hasta los rasgos físicos, pasando por la indumentaria.⁶⁵ Es al final del siglo XII cuando las esculturas se van liberando gradualmente de los convencionalismos, las figuras se humanizan y se suma la sonrisa en el rostro.⁶⁶ Había comenzado una tímida naturalización de las imágenes, aunque las figuras del conjunto escultórico se mantenían en muchos casos rígidas y rigurosamente frontales; además, cada una aparecía aislada de la otra. En el gótico las actitudes se hacen naturales, sobre todo en el caso de Jesús que abandona la frontalidad, lo que le permite

⁶³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico...*, *op. cit.*, pp. 405-412.

⁶⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 31-32; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La sonrisa gótica...”, *op. cit.*, p. 227.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 227.

⁶⁶ URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, p. 145.

volverse hacia su madre. Este hecho posibilita que se establezca la relación maternal, a base de miradas y gestos, significado de la ruptura del aislamiento románico.⁶⁷

No obstante, en el caso de la imaginería navarra de principios del gótico va a revelarse como un género artístico conservador, poco permeable a los cambios y a la llegada de novedades, de modo que las imágenes atribuidas al primer tercio del XIII, y aun posteriores, prolongaron las formas románicas y se enmarcaron dentro de esa corriente. En el caso de las tallas marianas, incluso las consideradas ya góticas o de transición, presentan una continuidad total con las imágenes más avanzadas del periodo anterior, las del segundo grupo de concepción humanizada, en lo referente a posturas y ademanes, pero el progreso respecto a los ejemplares románicos se hace patente en el tratamiento de los ropajes, más sueltos y naturales, y del plegado, más voluminosos y con novedosas formas.⁶⁸

Respecto a esto, existen una serie de prendas exclusivas del gótico, como por ejemplo el llamado hábito y la saya o brial; también la supresión del tocado o el empleo como tal de cualquier elemento que no sea la toca, el velo o el manto son rasgos propios sólo del gótico. En el caso del Niño, la eliminación de la túnica y la presencia de la capa de cuerda son notas exclusivas del gótico. Sin embargo, más que en el tipo de prendas empleado o en la forma de colocarlas, donde realmente se nota diferencia entre el antinaturalismo de la indumentaria de las vírgenes románicas y el naturalismo del vestuario de las góticas es en la manera de tratarlas. En efecto, en el románico las vestiduras se ciñen al cuerpo de modo muy forzado acusando exageradamente las formas y además el plegado resulta totalmente irreal, mientras que en el gótico las vestiduras caen con naturalidad de acuerdo con el peso y la textura de las telas y los pliegues se distribuyen de modo realista y adquieren volumen.⁶⁹

Finalmente, en la etapa románica la Virgen luce siempre corona. La gótica, aunque predomina la talla ostentando corona, encontramos imágenes que no la emplean. En el caso de Jesús el uso de la corona se vuelve inusual. Y por lo que respecta a los atributos que llevan las dos figuras en las manos, en el periodo románico son objetos inanimados (esfera y libro), en tanto que en el gótico hacen su aparición atributos del mundo de la naturaleza como flores y pájaros.⁷⁰

⁶⁷ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "La sonrisa gótica...", *op. cit.*, p. 227.

⁷⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 32-33.

La última cuestión por tratar son los materiales. Las imágenes marianas en el territorio navarro son mayoritariamente de madera. Comúnmente el cuerpo de María se tallaba en una única pieza y aparte se hacían las manos, los atributos y la figura del infante. La madera era policromada, aunque hoy en día la pintura que vemos no es la original. Una fórmula frecuente era dorar el manto y pintar la túnica de color oscuro, colocando encima motivos más claros. Había también una práctica extendida profusamente durante el románico, la de cubrir de plata, excepto cara y manos, la talla. A partir del gótico tiende a desaparecer, aunque continúa manteniéndose en España, siendo Navarra una de las regiones en las que tuvo más arraigo. El número de imágenes que siguieron este procedimiento fue muy reducido, aunque se trata de obras de gran importancia y excepcional calidad, ya que normalmente pertenecen a santuarios de gran devoción.

Una tipología desconocida en el románico y que aparece en el gótico es la de la Virgen erguida, a la cual no prestaremos atención en el presente estudio. En España esta fórmula fue minoritaria, en contraste con lo que sucedió en Francia, y con frecuencia fue unida al empleo de un material asimismo minoritario, la piedra, normalmente policromada, aunque en este caso el color no suele ser el original.⁷¹ Su carácter exótico se pone de manifiesto en el hecho de que la mayoría de las pocas muestras existentes en Navarra son obras importadas o realizadas por artífices foráneos.⁷² De hecho, Navarra acogió a numerosos maestros foráneos, tanto peninsulares como del resto de Europa, conformando una realidad de internacionalismo que ya ha sido puesto de manifiesto en otros campos artísticos como la música. Es esta afluencia de artistas foráneos, en su mayoría del norte de Francia, lo que conllevó a la penetración de las formas góticas en el panorama artístico navarro.⁷³

2.4. La imagen de la Virgen

2.4.1. Leyenda e historia

La leyenda arraigada en la tradición local, recogida en los *Anales* por el célebre analista navarro Moret,⁷⁴ fija por escrito en el siglo XVII que el santuario y el pueblo de

⁷¹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La sonrisa...”, *op. cit.*, p. 226.

⁷² FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 269-330.

⁷³ ESPAÑOL, F., “El arte gótico (I)”, *Colección Historia del Arte, 19, Historia 16*, Madrid, Grupo 16, 1989, p. 81; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, pp. 73-74.

⁷⁴ MORET, J., *Anales Del Reino De Navarra: Investigaciones Históricas De Las Antigüedades Del Reino De Navarra, IV*, Pamplona, Cortes de Navarra, 1766, pp. 163-165.

Ujué tuvieron su origen en el hallazgo de una imagen de la Virgen, [Fig. 1] ocultada por los cristianos, a raíz de la invasión musulmana.⁷⁵

El descubrimiento, ocurrido de madrugada, atribuye el origen de la localidad de Ujué al milagro vivido por un pastor que se hallaba cuidando su rebaño, quien atraído por el vuelo de una paloma se acercó con la intención de espantarla. El ave se encontraba revoloteando en la entrada de una cueva con insistencia, como si quisiera guiar al muchacho al interior. Así pues, el pastor trepó hasta el lugar y descubrió allí una imagen románica de la Virgen. Tras este suceso, que algunos historiadores sitúan en el siglo IX, los habitantes de los alrededores, atraídos por el acontecimiento, decidieron trasladar su residencia al lugar donde había aparecido la talla mariana, fundando un pequeño santuario *in situ*, hoy ermita de la Blanca, para poder honrarla y cuidarla debidamente, dando así lugar al nacimiento de la localidad Ujué.

La denominación de Ujué ha sido puesto en relación, por algunos autores como el Padre Moret y posteriormente Jimeno Jurío, con la palabra vasca *uxoa* que viene a significar paloma. El topónimo antiguo de la villa es *Uxue*, y así aparece en la escritura oficial conservada hasta finales del siglo XIX,⁷⁶ cambiado por el actual, Ujué.

2.4.2. Imagen

La imagen de Santa María de Ujué [Fig. 2] es la titular del santuario fortificado emplazado en la parte más elevada del pueblo.⁷⁷ Santa María de Ujué se configuró como un centro de culto y devoción mariana, documentado desde la Alta Edad Media, cuyo prestigio sobrepasó con mucho el ámbito local.⁷⁸ No obstante, la imagen que focalizaba la liturgia del primer templo prerrománico, anterior al patrocinado en el siglo XI por Sancho Ramírez, si la hubo, fue otra. La que ahora contemplamos se talló probablemente en la segunda mitad del siglo XII, una imagen de gran calidad que sigue las características propias de la estatuaria románica más pura, y que al igual que sucede con la imaginería de la época es de autoría desconocida.

Desde época medieval, la escultura de Santa María de Ujué preside el templo al que da nombre, situada sobre una columna que ocupa el centro del presbiterio, en el

⁷⁵ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 59;

⁷⁶ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., *Ujué...*, *op. cit.*, p. 49.

⁷⁷ En el Anexo Documental 4.1.3. ampliamos la información referente a la villa, la iglesia y la fortaleza de Ujué.

⁷⁸ URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, pp. 197-211.

ábside central. La imagen queda en solitario sobre la columna tras la Coronación canónica, en 1952, cuando se retiró el retablo mayor.

La talla de la Virgen de Ujué responde al tipo denominado Trono de la Sabiduría o *Sedes Sapientiae*, característico de la etapa románica, constituyendo, además, una espléndida plasmación del mismo.⁷⁹ *Sedes sapientiae* es una expresión latina que aparece en las *Letanías lauretanas* y que denomina una modalidad de representación de la *Theotokos* dentro del arte cristiano, especialmente en el Románico, pero continuado posteriormente.⁸⁰ En cuanto a la disposición de las figuras, María se halla sentada en un trono de forma paralelepípedica, totalmente frontal, con los brazos pegados al tronco y los antebrazos extendidos hacia delante paralelamente, enmarcando al Niño, las piernas dobladas en ángulo recto y paralelas, al igual que los pies que apoyan en una peana. Por tanto, la Virgen de Ujué no sujeta, ni siquiera toca con sus manos a su hijo, [Figs. 3-4] sino que sus brazos, doblados en ángulo recto y paralelos, lo enmarcan, como lo harían los brazos de un trono. En el caso del Niño, aparece sentado entre las dos rodillas de María, totalmente frontal, con el brazo derecho levantado en actitud de bendecir y mirando al fiel, como un rey que concede una audiencia a sus súbditos sentado en el trono, y con el brazo izquierdo pegado al cuerpo, del que tan sólo sobresale la mano que ostenta las Sagradas Escrituras.

En definitiva, como es propio de este tipo de estatuaria medieval, María aparece tratada no tanto como persona o madre, sino como asiento, como trono de Jesús, mientras que este, por su parte, se presenta no como ser humano y mucho menos como niño, sino como la segunda persona de la Santísima Trinidad, la Suprema Sabiduría.⁸¹ Esto se ha conseguido, sobre todo, a través de las actitudes de las figuras en las que se ha eliminado todo lo que pudiera dar idea de una relación de carácter personal. La rigidez y el hieratismo de las imágenes es total, gracias a la eliminación de la relación maternal entre las figuras que componen el grupo escultórico, frente a lo que sucederá luego en las tallas marianas del gótico.⁸²

En el contexto geográfico navarro, las esculturas del Trono de la Sabiduría pueden englobarse en dos grandes conjuntos, el integrado por las titulares de la catedral de

⁷⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico...*, op. cit., pp. 405-409.

⁸⁰ TRENS, M., *María...*, op. cit., pp. 398-410.

⁸¹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Artes figurativas medievales", en Lazcano Martínez de Morentin, M^a R., (coord.), *Santa María...*, op. cit., p. 164.

⁸² FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, op. cit., pp. 128-129, 343-346, 546-547.

Pamplona y el monasterio de Irache (actualmente parroquial de Dicastillo), y las obras inspiradas en ellas. Según la agrupación realizada por la Dra. Clara Fernández-Ladreda, máxima especialista en el tema, la talla de Ujué pertenece al tercer grupo de imágenes derivadas del modelo Pamplona-Irache, junto con las Vírgenes de Miranda de Arga, Jaurrieta y Aibar.⁸³ [Figs. 5-7] De todas ellas, únicamente la de Ujué sigue directamente el modelo de la titular de Pamplona, y de aquella, a su vez, derivan los modelos restantes de este grupo. Por este motivo vamos a encontrar en dichas tallas una similitud latente con respecto a la imagen ujuetarra, visible en la postura de las figuras y los ademanes, a lo que también debemos añadir la circunstancia de que la Virgen de Nuestra Señora de Ujué fue tomada como modelo de referencia a la hora de acometer las restauraciones de las otras tallas pertenecientes a esta clasificación, como en el caso de la de Miranda de Arga.⁸⁴

Fernández-Ladreda afirma la vinculación directa de la talla ujuetarra a los arquetipos con mucho fundamento, basándose principalmente en la permanencia de uno de los rasgos más característicos que poseen los modelos de Pamplona e Irache, el forro de plata.⁸⁵ Algo más concreta es su relación con la primera, Santa María la Real de Pamplona, [Fig. 8] compartiendo ambas algunos rasgos específicos relativos a la indumentaria,⁸⁶ como concretaremos más adelante, influjo que resulta bastante lógico si se tiene en cuenta que a partir de 1115 el santuario de Ujué pasó, al menos parcialmente, de depender del monasterio del Montearagón a estar supeditado a la catedral de Pamplona.⁸⁷ Sin embargo, por lo que respecta a la figura de Jesús en el grupo de Ujué, la desaparición del niño original perteneciente a la talla mariana medieval titular de la seo pamplonesa, ya que el que sustenta en la actualidad es barroco de principios del siglo XVII, nos obliga a utilizar como término de comparación el de Nuestra Señora de Irache, [Fig. 9] hermano gemelo del de Pamplona. El Niño de Ujué se encuentra sentado en el centro del regazo materno, lo que supone una diferencia con el ejemplar de Irache, que apoya en la rodilla izquierda de su madre, pero vuelve a coincidir con ella en sus ademanes, pues la mano diestra aparece levantada bendiciendo y la izquierda sosteniendo un atributo.

⁸³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 76-83.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 76.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁸⁶ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Artes...", *op. cit.*, pp. 164-165.

⁸⁷ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, p. 76.

En definitiva, la obra traduce la fuerte sensación de un bloque compacto, debido, por un lado, a la reducida anchura del cuerpo de la Virgen y, por otro, al hecho de que ambas imágenes aparecen efigiadas como un todo único, más que como dos individualidades, a lo que se suma el pequeño saliente de los miembros de ambos con respecto al conjunto.⁸⁸

Por otro lado, el tamaño de las tallas es también muy similar, midiendo la de Ujué 91 cm (y 33 cm de ancho), muy próxima a la titular de la catedral de Pamplona que tiene una altura de 93 cm, es decir, dos más que la anterior, mientras que la de Nuestra Señora de Irache, alcanza los 127 cm. Sin embargo, los otros ejemplares pertenecientes a este grupo presentan dimensiones inferiores a las señaladas, concretamente, 83 cm la de Miranda de Arga, 69 cm la de Jaurrieta y 65 cm la de Aibar.⁸⁹

Sin embargo, la imagen de Nuestra Señora de Ujué presenta una excepcionalidad, que hace necesario dedicarle unas palabras, en lo referente a su rostro. Por una parte, hasta fecha muy reciente, concretamente en 1952 cuando fue restaurada por Juan José García, conservaba casi íntegramente su aspecto original, y si bien se datan algunos retoques, estos se hicieron con gran discreción. Disponemos, además, de fotos anteriores a la intervención, que al mismo tiempo corroboran lo dicho.

Resulta igualmente excepcional en esta etapa de la imaginería románica, ya que nos hallamos ante un rostro dotado de una belleza notable en el que no sólo cada rasgo ha sido perfectamente conseguido, sino que existe además una lograda armonía de facciones.⁹⁰ El óvalo de la cara se ve acentuado por la presencia de la corona y rematado en una barbilla delicadamente curvada, tiene la frente amplia y despejada en contraste con lo que ocurre en Pamplona e Irache - donde la toca al caer sobre la cara lo reduce a la mínima expresión-, los ojos de la Virgen son grandes y expresivos, bien realzados por las curvadas cejas, la nariz corta fina y recta, y la boca pequeña y de delgados labios. Por su parte el rostro del niño no se sale de lo corriente,⁹¹ si bien es preciso tener en cuenta la restauración ya mencionada. Aunque la imagen de la Virgen de Ujué es posterior a los modelos de Nuestra Señora de Irache y Santa María de Pamplona, no superan a aquella en belleza ni expresividad.⁹² En definitiva, el conjunto resulta sumamente expresivo,

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 79-80.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 79.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 80.

⁹¹ URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, p. 80.

⁹² *Ibidem*, p. 142.

señalando de nuevo su carácter románico, y con toda justicia se ha puesto de relieve la sensación de dulzura que de él se desprende.

Por lo que respecta a la indumentaria, la Virgen de Ujué ofrece un muestrario cuasi completo de la moda románica, prácticamente todas las prendas conocidas de dicha época están representadas en ella y mantiene sólo tres de las cuatro prendas que integraban el vestuario de la titular de la catedral de Pamplona, la túnica, la toca y el manto, ya que ha desaparecido la sobretúnica. En la de Ujué se han introducido dos alteraciones notables con respecto a la Virgen pamplonesa: se ha eliminado el adorno de la parte posterior de la toca y se ha transformado el manto cerrado en abierto. Sin embargo, se mantienen las formas del plegado vistas en el presunto modelo: pliegues elípticos en la parte inferior de la túnica sobre las piernas, pliegues circulares concéntricos en la zona de los brazos y pliegues en zigzag en los bordes laterales de la toca.⁹³

En el caso del Niño, fijándonos en el ejemplo de Irache, se aprecia una coincidencia total entre ambas imágenes, tanto a nivel de las prendas que componen su indumentaria, túnica y manto, a modo de toga romana, simple cuello redondo y una rígida disposición de las vestimentas que es habitual en la escultura románica, como de la disposición, con la parte superior cubriendo el brazo y toda la mitad izquierda del pecho y la inferior terciándose transversalmente a través del halda de la túnica.⁹⁴

En lo que se refiere a la indumentaria portada por las tallas derivadas de Miranda de Arga, Aibar y Jaurrieta, se aprecia de inmediato la diferencia existente entre el ejemplar objeto de estudio y los restantes, pues si bien la Virgen de Ujué cubre su cabeza con una toca al igual que ocurría con las imágenes modelo, además inspirada claramente en la de estas, en las restantes ha variado el tipo de tocado, ya que lo sustituyen por un velo. En cambio, en el caso del manto, la ruptura con los modelos es total, todas ellas abandonan el tipo de manto cerrado por el abierto, si bien difieren en el esquema dispositivo de la misma: en Jaurrieta se trata el manto a modo de capa ajustada al cuello por un broche y cubriendo los hombros; en la de Miranda de Arga el manto cubre solamente el brazo derecho, dejando libre el izquierdo y finalmente, terciado

⁹³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Artes...", *op. cit.*, pp. 166-167; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 80-83.

⁹⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, p. 83.

transversalmente de derecha a izquierda, mientras que en Aibar cubre ambos brazos y cae verticalmente sobre las piernas.⁹⁵

En cuanto a los atributos de la imagen ujetarra, María ostenta corona sobre la cabeza⁹⁶ y esfera en su mano derecha, si bien la primera no es la original – perdida, al igual que en los ejemplares de Miranda y Jaurrieta, mientras que la de Aibar se ha convertido en un simple halo-, y la esfera se ha desvirtuado al convertirla en soporte de un desmesurado lirio de orfebrería moderna. El resto de las imágenes derivadas portan en su diestra una esfera – salvo el ejemplar jaurietano- y que se ha convertido en granada en el ejemplar de Aibar, posiblemente como resultado de una restauración incorrecta, como sucedía con el lirio de la de Ujué.

Jesús lleva corona en la cabeza y un libro en la mano izquierda, al igual que en todas las imágenes derivadas, a excepción de la de Jaurrieta.⁹⁷ En lo que respecta a las imágenes modelo, es evidente que la Virgen de la catedral de Pamplona fue concebida con corona, aunque la que presenta actualmente no es la primitiva, y el mismo patrón se repite en su gemela, la de Irache, la cual presenta una corona añadida a la talla en época barroca. Además, la imagen irachense llevaría una esfera terrestre, siendo muy parecida a la manzana que hubiera tenido la imagen de Ujué en origen y que ha sido modificada en época moderna. En cuanto al Niño, parece probable que el ejemplar románico luciera también corona y algún objeto en la mano izquierda como sucede con el de Irache. Relativo a esto último no podríamos decir con certeza si se trataba de una filacteria - elemento que aparece en la talla de Irache, pero que es bastante insólito- o de un libro, como el que se encuentra en algunas imágenes presuntamente derivadas de ésta como, por ejemplo, la de Ujué, ya mencionada. La figura actual de Jesús en la imagen de la seo de Pamplona lleva en la cabeza los típicos rayos y sujeta en la mano izquierda una esfera de cristal de roca rematada en cruz.

Otro rasgo notable que será relativamente frecuente entre las vírgenes navarras medievales, hasta el punto de ser el rasgo más característico que manifiestan los ejemplares de la titular de la catedral de Pamplona y de Irache, es la incorporación a la talla de madera de un forro metálico que cubre toda la escultura, excepto el rostro y las manos. En época románica, el ideal de toda parroquia o monasterio era el de poseer la

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 81-83.

⁹⁶ Las coronas de la Virgen y el Niño son nuevas, reproducciones de la que lleva el Cristo de Monjardín. URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, p. 144.

⁹⁷ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 65.

imagen de la Virgen o del Santo patrón forrada con plata y aún con oro (plata dorada en la mayoría de los casos). La misma aspiración se manifestaba en lo tocante a los frontales, predelas y cruces de altar. Esto era asequible en los opulentos cenobios y santuarios, como vemos en el caso de la seo pamplonesa o de Irache, o en algún otro caso que inspiró grandes esfuerzos y generosos donativos, como Ujué. Las demás iglesias tuvieron que resignarse a imitar este arte fastuoso como advertimos en las imágenes de Aibar, Jaurrieta y Miranda de Arga, donde la aparente capa de plata que cubre las imágenes, a imitación de la que presentan los arquetipos, es en realidad un revestimiento de policromía.⁹⁸

Este procedimiento, estatua de madera recubierta de plancha de plata repujada, hace su aparición en la imaginería románica en Europa,⁹⁹ como atestigua la estatua de Santa Fe de Conques, prolongándose a España, del que nos quedan ejemplos sobresalientes, entre los que cabe mencionar la Virgen de la Majestad de la catedral de Astorga, la Virgen del Sagrario en el altar mayor de la seo toledana y la del Tesoro de la misma ciudad, a las que dedicaremos unas palabras. Todas estas imágenes presentan un aspecto y una factura particulares que se deben a la materia con la que fueron fabricadas, refiriéndonos al forro de plata, si bien, para dotarlas de una apariencia más realista pintaron su rostro y las manos. Todas ellas presentan adornos a base de relieves y de cabujones y tienen unas proporciones semejantes.¹⁰⁰

Sin lugar a dudas, la Majestad de la catedral de Astorga [Fig. 10] ostenta el título de obra cumbre de la imaginería leonesa del siglo XII y el más representativo modelo español de la Virgen sedente con el Niño Dios dispuesto en el centro del regazo. Se trata de una talla policromada, recubierta de planchas de plata adaptadas cuidadosamente sobre el minucioso modelado de la indumentaria. Sus bellas proporciones juegan admirablemente con la gracia de su arcaísmo, inspirado en los modelos clásicos bizantinos.¹⁰¹

Es interesante cotejar las dos vírgenes primitivas de la catedral de Toledo, únicos ejemplos de imaginería románica conservados en la vieja ciudad castellana. Ambas tallas fueron realizadas sobre un bastidor de madera que fue recubierto de chapa de plata repujada. La Virgen del Tesoro [Fig. 11] corresponde al modelo hierático netamente

⁹⁸ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería...*, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁰⁰ TRENS, M., *María...*, *op. cit.*, pp. 650-657.

¹⁰¹ DURÁN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., “Escultura...”, *op. cit.*, p. 113.

románico y de clara estirpe bizantina. En ella todo atiende a lo simétrico: posición frontal con las dos piernas inclinadas hacia adentro; el Niño sentado en el centro del regazo y sostenido con ambas manos por su madre, bendiciendo con la diestra sin ostentación; facciones dulces, como sonriendo; pliegues meticulosos y simétricamente regulares. La Virgen del Sagrario [Fig. 12], por su parte, es muy humana, mantiene su porte hierático, pero el Niño bendice con gesto solemne, algo declamatorio, rompiendo la simetría. Las facciones son de lo más clásico, alcanzándose en ellas un realismo de aspecto grecorromano. Los pliegues siguen con esmero modelos naturales; en suma, podemos considerarla como representación del arte occidental frente al bizantinismo de la Virgen del Tesoro. En todo caso, estas imágenes son ejemplares únicos, artística y técnicamente, muy superiores a las vírgenes navarras ejecutadas con igual técnica. El forro de plata puede ser en ambas figuras toledanas coetáneo a la obra escultórica. El siglo XII es el indicado para su filiación cronológica, aunque la Virgen del Sagrario parece más cercana al 1200.¹⁰²

Volviendo a centrar nuestra atención en las imágenes marianas navarras objeto de estudio, hemos de señalar el nivel artístico del forro de plata en relación a ambos arquetipos, el de Pamplona y el de Irache. Ahora bien, si cotejamos los modelos de Santa María la Real, la de Irache y Santa María de Ujué entre sí, puede apreciarse en la de Ujué una calidad inferior, debido a una acentuación aún mayor de la dureza y antinaturalismo del plegado, resultado de un tratamiento excesivamente esquemático y geometrizado, patente, sobre todo, en la zona de los brazos de María y en la parte inferior de la túnica de ésta y del manto de su hijo.¹⁰³

La imagen de la Virgen de Ujué, se vio enriquecida en el siglo XIV con una serie de ornamentos, como los relieves de plata representando al Pantocrátor y el sello de la Virgen de Rocamador, estos últimos con la inscripción *sigillum beatae Mariae de Rocamador*, los esmaltes de cristal de los escudos de Francia y Navarra incorporados al trono mariano,¹⁰⁴ o las orlas de filigrana enriquecidas con piedras semipreciosas añadidas a las vestiduras del Niño¹⁰⁵ - las de María son modernas, pero es probable que también las hubiera tenido y que se perdieron con el paso de los años-.¹⁰⁶ Tradicionalmente se

¹⁰² COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., "Pintura e imagería...", *op. cit.*, p. 389.

¹⁰³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imagería...*, *op. cit.*, pp. 166-167; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰⁴ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Artes...", *op. cit.*, p. 167.

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imagería...*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰⁶ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 66.

han atribuido estos añadidos ornamentales a la generosidad del rey navarro Carlos II el Malo,¹⁰⁷ muy devoto de Nuestra Señora, a cuyas actuaciones en favor del santuario nos referimos en el apartado en el que hablamos del culto a Nuestra Señora de Ujué.¹⁰⁸

En cuanto a la cronología de la imagen de Ujué, necesariamente ha de ser posterior a su presunto modelo, Santa María la Real de Pamplona, cuya realización data hacia mediados del siglo XII, entre 1167 y 1185.¹⁰⁹ Por otro lado, a fines del siglo XII hubo una etapa de actividad constructiva durante la cual se edificaron las naves románicas - reemplazadas luego por la gótica - y la torre de la iglesia. Teniendo en cuenta ambos hechos, lo más probable es que la talla de Ujué fuera llevada a cabo dentro de los últimos años de la duodécima centuria, con posterioridad a 1185 (ca. 1190) y coincidiendo con la citada fase de obras en el santuario que la acoge.¹¹⁰

2.4.3. Restauraciones

La imagen de Santa María la Real de Ujué constituye una pieza clave del arte y la devoción navarra, que cuenta con la máxima calificación que permite la Ley de Patrimonio, al ser declarada Bien de Interés Cultural en 2009. Su indudable valor histórico artístico y el enorme fervor popular que ha recibido a lo largo de los siglos, han motivado que la pieza haya sido objeto de sucesivas intervenciones. La última restauración, que tuvo lugar en 2010, fue posible gracias a la colaboración entre el Arzobispado de Pamplona, con la especial colaboración del Cabildo de la catedral de Pamplona y el párroco de Ujué, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra y el Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra.

La imagen, fechada en el último tercio del siglo XII y de estilo románico, cuenta con añadidos ornamentales de la centuria siguiente a su ejecución, concretamente los puños de la túnica. Labrada sobre un tronco de madera de aliso, fue policromada en las partes correspondientes al rostro y las manos. En origen, la talla se encontraba dorada y

¹⁰⁷ Estas atribuciones son realizadas por MADRAZO, P. DE, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, III*, Barcelona, Cortezo, 1886, p. 297; y son aseguradas posteriormente en URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte...*, *op. cit.*, III, pp. 253 y 272. Véase también FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰⁸ El culto, devoción popular y romerías a la Virgen de Ujué han sido recogidos en el Anexo Documental 4.1.4. Para el caso concreto de la Romería de Pitillas, véase Anexo Documental 4.1.5.

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Artes...”, *op. cit.*, p. 168.

¹¹⁰ Fernández-Ladreda retrasa su cronología hasta el segundo tercio del siglo XIII, al atribuir el forro de plata al autor del Cristo de Monjardín, en base a la coincidencia de los motivos decorativos del trono de la Virgen con algunos de los empleados en aquel. FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Imaginería”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C., *El arte románico...*, *op. cit.*, p. 409.

policromada. Con posterioridad, se enriqueció notablemente, cubriendo el alma de madera con un forro de plata, al compás de la construcción de la nave central del santuario que la acoge, en estilo gótico, perteneciendo a este momento los añadidos ornamentales que fueron colocados en el trono, como las placas de plata con la iconografía del Pantocrátor y el sello de la Virgen de Rocamador, y los escudos de cristal dorado y policromado con las armas de Navarra y de la dinastía reinante. Las analíticas realizadas a la escultura contabilizan hasta once capas de policromía superpuestas, pero además la imagen ha sido objeto de enriquecimiento a lo largo de los siglos con joyas (coronas, collares, pulseras y colgantes) y vestiduras (mantos).

De fundamental importancia en el estudio de las modificaciones sufridas por la escultura a raíz de las diferentes intervenciones resulta el testimonio de Clavería, que vio la imagen antes de la restauración de 1952 e incluyó el testimonio en su primera obra: “Con la rara suerte de no haber recibido retoques en el rostro ni la Virgen ni el Niño, que conservan con su pintura primitiva, y por lo mismo, de un color moreno oscuro” [Fig. 13].¹¹¹ Sin embargo, en la segunda publicación que dedicó a la Virgen de Ujué, expresó que después de la restauración el color del rostro se encontraba levemente aclarado.¹¹²

Igualmente, obras posteriores señalan muestras de intervención mediante repintes en el rostro de la Virgen y el Niño (más notables) anteriores a la mencionada en 1952, y que por lo tanto rechazan la información proporcionada por Clavería.¹¹³

A principios del siglo XX, el estado de conservación de la Virgen de Ujué era regular. Se conservan documentos en el Archivo de la Institución Príncipe de Viana de la solicitud de restauración de la imagen, llevada a cabo en 1952, con motivo de Coronación canónica, y que dieron lugar a una intervención que alteró notablemente su aspecto y estado. Por ejemplo, se rehicieron las coronas de la Virgen y del Niño, se incorporó la singular pieza de orfebrería a la escultura mariana consistente en el respaldo metálico a modo de trono con estética neorrománica y detalles estilo art-decó, cuyo autor fue el orfebre madrileño Juan José García (1893-1962), se insertaron nuevas bandas decoradas con cordoncillo y pedrería en cabujón a las vestimentas y a la cubierta del libro, portado por el Niño como atributo, y se labró una desproporcionada flor de lis, situada sobre la esfera que sujeta la Virgen en la mano derecha, como nuevo atributo. Como consecuencia

¹¹¹ CLAVERÍA, J., *Iconografía...*, t. II, *op. cit.*, p. 356.

¹¹² CLAVERÍA, J., *Historia documentada...*, *op. cit.*, p. 16.

¹¹³ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval...*, *op. cit.*, III, pp. 249 y 272. La mejor fotografía publicada anterior a la restauración de 1952 y dónde mejor se percibe la belleza y calidad del rostro de la Virgen se encuentra en COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., “Pintura e imagería...”, *op. cit.*, fig. 375.

de esta rehabilitación, la imagen ofreció desde ese momento el aspecto de una talla románica, pero profundamente transformada de acuerdo con la estética de mediados del siglo XX.

Hasta comienzos del siglo XXI, se pensaba que las figuras de la Virgen y el Niño, exento, que son de madera maciza, estaban completamente recubiertas por láminas de plata, a excepción de los rostros y las manos. Pero en la última restauración llevada a cabo en el 2010 se ha descubierto que esto no fue así en origen, ya que una pequeña falta de revestimiento en el Niño permitió apreciar el dorado con pan de oro y policromado en rojo de la túnica, ocultos por el forro de plata y, por tanto, anteriores a la cubierta metálica. Aunque aparentemente en buen estado de conservación, el brillo del revestimiento metálico aparecía ligeramente velado por su exposición al aire y a los productos empleados en la limpieza de la talla, cuyos restos eran apreciables en juntas o bordes de cenefas. Además, estos productos suelen contener sustancias abrasivas para la pieza y aportan un aspecto sucio. Las aplicaciones en vidrio policromado, esmaltes y joyería se conservaban en buen estado, pero algunas de las placas de vidrio contenían minúsculos desprendimientos de la película pictórica, lo cual es de resaltar, ya que se trata de una técnica extremadamente delicada y de la que no se conservan muchos ejemplos dentro de la estatuaria mariana navarra al menos la conservada, podemos mencionar Nuestra Señora de Jerusalén de Artajona, aunque en Francia estas piezas sean relativamente abundantes y en la propia España conocemos varios casos, como las imágenes de Husillos, Canovelles y Arlanza,¹¹⁴ menos aun de la antigüedad del ejemplo de Ujué. Por otro lado, las zonas libres de plata, es decir, las carnaciones de rostro y manos de Madre e Hijo, eran las que daban muestra de un mayor deterioro, lo que había llevado a su vez a ser retocadas en 1952, y posiblemente en 1967 otra vez, contabilizando hasta once capas de policromía superpuestas [Fig. 14].

Por ello, en la última intervención de 2010 se llevó a cabo una reintegración mínima en la talla de forma generalizada, consistente en un tratamiento de conservación básico en relación al criterio seguido en las anteriores restauraciones de la pieza. Esta labor radicó, por un lado, en la sujeción de las placas de metal sueltas y en la fijación de estratos de policromía. La capa de suciedad que oscurecía el brillo de la plata se eliminó con una laboriosa tarea de limpieza superficial. Además, en el respaldo del trono de la

¹¹⁴ ARAGONÉS ESTELLA, E. y FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La escultura en Navarra en tiempos de Sancho el Fuerte (1194-1234)”, en Fernández Gracia, R., “Estudios sobre el patrimonio cultural y las artes en Navarra en torno a tres hitos 1212-1512-1812”, *Príncipe de Viana*, 256, 2012, p. 403.

imagen se mejoró notablemente la estética de los metales, retirando aquellos oxidados, las viejas soldaduras, y realizando una precisa micro soldadura láser a las piezas afectadas. Finalmente, se unificó la pieza aplicándole un nuevo baño de oro a las ráfagas y bolas doradas, adecuadamente patinadas para ser integrado en el conjunto y así dignificarlo.¹¹⁵

Este trabajo fue realizado en el interior de la propia Catedral de Pamplona, [Fig. 15] manteniéndose durante todo ese tiempo la imagen de cara al público, tras la reja del presbiterio, lo que puso de manifiesto, nuevamente, el constante fervor que recibe la Virgen de Ujué por los numerosos fieles que se acercan hasta ella.

¹¹⁵ SAGASTI LACALLE, B. y ANCHO VILLANUEVA, A., “Tratamiento del exorno”, en Lazcano Martínez de Morentin, M^a R., (coord.), *Santa María...*, *op. cit.*, pp. 304-308.

3. CONCLUSIONES

De acuerdo con los objetivos fijados en el presente trabajo, y que he ido desarrollando a lo largo del mismo, he extraído las siguientes conclusiones:

La contextualización cronológica, territorial y artística que hemos realizado de la Navarra de los siglos de la Edad Media, ha puesto de relieve la relevancia que la imaginería mariana medieval alcanzó en dicho territorio, no sólo desde el punto artístico, sino también devocional, frente a otros géneros artísticos de la época de temática mariana.

El estudio más concreto de las esculturas de la Virgen con el Niño sedentes románicas, atendiendo a las características estilísticas y formales de estas obras, materiales, vestimenta, atributos, etc., me ha permitido comprobar que son coincidentes con los rasgos que presenta este tipo de estatuaria a nivel nacional, por ejemplo, las castellanas, como las tallas de La Majestad de la catedral de Astorga o La Virgen del Tesoro y la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo.

A su vez, a través del análisis de la imagen mariana de Ujué, hemos puesto de relieve los rasgos típicos de la imaginería románica: posturas frontales y rígidas, y vestiduras ceñidas al cuerpo con pliegues antinaturalistas. Una figura que constituye otras tantas versiones del más genuino tipo de Virgen románica, *Sedes Sapientiae*, en la que María está tratada como un trono –sede- y Jesús como la Segunda Persona de la Santísima Trinidad –Sabiduría-, como refleja en su nombre. En todas ellas podemos apreciar tanto el empleo del material más usado en el románico y muy frecuente también en el gótico, la madera policromada, como las técnicas de trabajo, a lo que se suma en el caso de Ujué, la excepcionalidad de la cubierta metálica de plata, que también presentan su modelo, la Virgen de Santa María la Real de la catedral de Pamplona o la titular de Irache.

Además, esta estatuaria mariana medieval obedece a un uso y una función devocional, constatando la raigambre que, en el acervo popular del pueblo navarro, tuvo y sigue teniendo la devoción a la Madre de Dios desde los orígenes del Reino de Navarra hasta nuestros días. Un fervor que tiene su patente expresión en el elevado número de esculturas románicas de la Virgen con el Niño existentes a lo largo de la geografía foral bajo distintas titularidades, como es el caso de Nuestra Señora de Ujué.

En definitiva, imágenes de sobresaliente valor artístico, que constituyen una importante expresión del rico patrimonio artístico navarro y que a su vez son reflejo de tradiciones que nos llegan desde la difusión en el culto mariano en el medievo, como las romerías, que he analizado más concretamente con el ejemplo de Pitillas, referencia

imprescindible en la cultura religiosa de los pueblos y gentes que nos precedieron en el tiempo.

4. ANEXOS

4.1. Anexo Documental

4.1.1. Limitación crono-territorial en el medievo navarro

Lugar de paso continuado, Navarra ha sido testimonio de primera fila de la llegada a la península Ibérica de los pueblos indoeuropeos y de sus antepasados, de la civilización romana,¹¹⁶ de pueblos germanos como los visigodos,¹¹⁷ del influjo del mundo musulmán,¹¹⁸ convirtiéndola en un territorio que ha mantenido una cultura y una forma de ser propias, perfiladas por las aportaciones que han incidido en ella. De ahí la riqueza y variedad de su patrimonio cultural, fruto directo de su historia, que Navarra conserva y ofrece a todos para su admiración.¹¹⁹

Lo que hoy conocemos como Navarra se estructuró tras la invasión musulmana de la península en el siglo VIII y el fin del poder godo. El norte de la comunidad pronto se organizó en un núcleo cristiano y con centro en la ciudad de Pamplona. Su primer soberano conocido fue Íñigo Arista (Enneco Cognomento Aresta), cabeza conocida de la primera dinastía navarra. De este modo se conformó el Reino de Pamplona, más tarde llamado Reino de Navarra, entre cuyos monarcas destacó Sancho III el Mayor (1044-1035) que consiguió una gran extensión territorial.¹²⁰

Durante el reinado de Juana II (1329-1349) el reino abarcó territorios atlánticos y se extendió más allá del río Ebro, hacia regiones situadas en las actuales comunidades autónomas de Aragón, Cantabria, Castilla y León, La Rioja, el País Vasco y las zonas francesas de Aquitania y Midi-Pirineos, en las antiguas provincias de Gascuña y Occitania.

Tras la posterior merma territorial a manos de Castilla y Aragón, el Reino de Navarra se estabilizó con dos ámbitos geográficos bien diferenciados y su territorio apenas superaba al actual: la Alta Navarra, al sur de los Pirineos, una prolongación

¹¹⁶ MEZQUIRIZ IRUJO, M^a A., “Romanización”, en Carrasco Pérez, J. (coord.), *Historia Ilustrada de Navarra. I. Edades antigua y media*, Pamplona, Diario de Navarra, 1993, pp. 35-36.

¹¹⁷ SAYAS ABENGOECHEA, J. J., “Los vascones”, en Carrasco Pérez, J. (coord.), *Historia Ilustrada...*, op. cit., pp. 18-29.

¹¹⁸ JUSUÉ SIMONENA, C., “Camino de Santiago”, en Carrasco Pérez, J. (coord.), *Historia Ilustrada...*, op. cit., p. 124.

¹¹⁹ FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Historia de Navarra: Milenios de Convivencia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, p. 7.

¹²⁰ REDÓN HUICI, F., (COORD.), *Navarra, Historia y Arte. Tierras y gentes*, Estella, Caja de Ahorros de Navarra, 1984, p. 22; MARTÍN DUQUE, A., “Vascones y pamploneses”, en Carrasco Pérez, J. (coord.), *Historia Ilustrada...*, op. cit., pp. 50-58, MARTÍN DUQUE, A., “Génesis del Reino de Pamplona”, en Carrasco Pérez, J. (coord.), *Historia Ilustrada...*, op. cit., pp. 66-78.

occidental hacia Castilla por la Ribera norte del Ebro en la que se encontraba la capital y la mayor parte de la población y los recursos, y otra septentrional formada por las tierras de Ultrapuertos, la Baja Navarra, encabezada por San Juan de Pie de Puerto al norte de la cordillera pirenaica.¹²¹

La guerra civil que a lo largo del siglo XV enfrentó a beamonteses y agramonteses dejó muy debilitado el reino, por lo que los últimos monarcas navarros, Catalina de Foix y Juan III de Albret, no pudieron evitar la conquista del territorio por parte de las tropas castellanas en 1512, que fue incorporado a la Corona de Castilla en 1515.¹²² La anexión no impidió que, durante toda la Edad Moderna Navarra siguiera manteniéndose como una unidad política diferenciada, respetando los fueros y leyes forales, conservando sus propias instituciones, Cortes y Diputación.¹²³

4.1.2. El panorama artístico medieval en el territorio navarro

A partir del siglo XI, la sociedad navarra conoció transformaciones sustanciales que la abrieron a la plenitud medieval. El desarrollo del comercio con Al-Ándalus y Europa y las peregrinaciones a Compostela hicieron del Camino de Santiago una vía privilegiada para el tráfico y los intercambios, que atravesó transversalmente el reino, desde el Pirineo hasta el Ebro. Toda su superficie es una muestra abigarrada de una variedad artística comparable a su diversidad geográfica, a su riqueza histórica o el contraste de sus costumbres.¹²⁴

El arte románico se extendió profusamente por toda la geografía navarra,¹²⁵ estando desde un primer momento muy influenciado por el románico francés, dada la proximidad geográfica y, también, por la estrecha relación de los monarcas con las dinastías francesas.

Sancho III el Mayor, García Sánchez III, su hijo, Fernando y Alfonso el Batallador fueron los promotores de muchos santuarios. En el siglo XI destacan las construcciones

¹²¹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía...*, *op. cit.*, pp. 15-16.

¹²² OSTOLAZA ELIZONDO, I., PANIZO SANTOS, J.I. y BERZAL TEJERO, M.J., *Fernando el Católico y la empresa de Navarra (1512-1516)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, pp. 33-40 y 55-90; FLORISTÁN, A. (COORD.), *1512. Conquista e incorporación de Navarra. Historiografía, derecho y otros procesos de integración en la Europa renacentista*, Barcelona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 31-62.

¹²³ FLORISTÁN IMÍZCOZ, F. y GALÁN LORDA, M., *1512. La conquista de Navarra. Historia y derecho*, colección Navarra 1212-1512, t. 10, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, pp. 57-116; LANDA EL BUSTO, L., *Historia de Navarra, una identidad forjada a través de los siglos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, p. 112.

¹²⁴ JUSUÉ SIMONENA, C., “Camino de Santiago...” *op. cit.*, p. 124.

¹²⁵ LANDA EL BUSTO, L., *Historia de Navarra...*, *op. cit.*, pp. 82-85.

del Monasterio de Leire,¹²⁶ Santa María de Ujué y Artajona y en la centuria posterior la canónica de Pamplona¹²⁷ y San Miguel de Aralar, sin olvidar Eunate y Torres del Río, de planta octogonal. Tudela acogió varias iglesias, pero apenas queda representación, como la Catedral y la Magdalena. Olejua, Olleta, Echano destacan dentro del bello repertorio del románico rural.¹²⁸

A partir del siglo XII las formas artísticas románicas se implantaron decididamente en Navarra, sobresaliendo entre todos los edificios emprendidos en esta centuria, la iglesia catedral de Pamplona, de gran calidad y muy novedosa en muchos aspectos,¹²⁹ con su sobresaliente claustro, como revelan los capiteles conservados en el Museo de Navarra.¹³⁰

Si bien, entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII, se produce en Navarra, y en el resto de Europa, un complejo vínculo entre la evolución de las formas románicas y la novedad de las góticas, designando a este periodo como tardorrománico o protogótico, un periodo de transición, en el que los espacios resultantes son todavía típicamente románicos, pero participan de la homogenización y evolución gótica, enriqueciendo las tipologías en un conjunto de acentuada unidad estilística.¹³¹

El arte gótico español tiene la suerte de contar en Navarra con un importante patrimonio arquitectónico y escultórico de primera calidad, cuyos límites cronológicos en la comunidad foral concuerdan con los del gótico hispano, *ca.* 1200 hasta principios del XVI, con la incorporación del territorio a la corona castellana.¹³²

Cuando se estudia la primera fase cronológica del arte gótico en Navarra es inevitable hablar de la transición entre el románico y el gótico con los grandes conjuntos tardorrománicos que prolongan la etapa precedente, por un lado las grandes empresas

¹²⁶ MOLINA PIÑEDO, R., *Leire: historia, arte y vida monástica*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2018, pp. 16-21; JOVER HERNANDO, M., “El monasterio de Leire”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, gótico y renacimiento, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 50, 52-58.

¹²⁷ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico...*, *op. cit.*, pp. 70-79.

¹²⁸ LANDA EL BUSTO, L., *Historia de Navarra...*, *op. cit.*, p. 83.

¹²⁹ ARAGONÉS ESTELLA, E., “Época prerrománica y románica”, en Jusué Simonena, C. (coord.), *La Catedral...*, *op. cit.*, pp. 133-161; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El primer tercio del siglo XII”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte románico...*, *op. cit.*, pp. 83-94.

¹³⁰ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El segundo tercio del siglo XII”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte románico...*, *op. cit.*, pp. 118-123.

¹³¹ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., “Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución”, *Príncipe de Viana*, 229, 2003, pp. 255- 257 y 293.

¹³² FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. Y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, p. 11. Fernández-Ladreda divide el marco cronológico del gótico en Navarra en cuatro periodos: 1200-1276, 1276-1387, 1387-1442 y 1441-1512.

monásticas de La Oliva e Irache, por otro lado, la catedral de Tudela.¹³³ Coetáneamente nos encontramos con la construcción de Santa María de Roncesvalles (1205-1215)¹³⁴ que marca la ruptura radical con el panorama artístico tardorrománico en todos los aspectos. Durante el segundo tercio del XIII, encontramos la difusión de las iglesias de nave única (Santa María de Olite y San Saturnino de Artajona) y la posterior difusión de esta tipología, uso prolongado hasta la siguiente centuria. También en el segundo tercio del XIII, se iniciaron los primeros conventos de las órdenes mendicantes (Santo Domingo de Estella);¹³⁵ a ellos habría que añadir la arquitectura civil de la que contamos con un escaso muestrario (Castillo de Tiebas, por iniciativa de Teobaldo II).¹³⁶

Por su parte, la escultura de este periodo nos ofrece tres variantes: la monumentalidad de las portadas, la funeraria y la imaginería exenta para el culto, destacando la portada del Juicio de la catedral tudelana,¹³⁷ una de las más antiguas del gótico español, con una temática muy interesante, y el yacente de Sancho el Fuerte, primer ejemplo de escultura funeraria en Navarra.¹³⁸

En la pintura mural interesa señalar que, además de las obras conocidas, monumentales y muy naturalistas (murales de Artaiz, la Virgen del Campanal en San Pedro de Olite y San Saturnino de Artajona),¹³⁹ se incorporan otras recientemente descubiertas y que muestran una versión más popular (Santa María de Olite, Santa María de Aibar y las de la cripta de la iglesia de Roncesvalles).¹⁴⁰ En la orfebrería descuella el relicario del Santo Sepulcro, realizado en París, obra clave de la orfebrería europea del momento y también ubicado en tiempos de Teobaldo II (1253-1270).¹⁴¹

¹³³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. Y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, p. 12.

¹³⁴ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Santa María de Roncesvalles...”, *op. cit.*, pp. 405-425; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., GIL CORNET, L. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Roncesvalles...*, *op. cit.*, pp. 9-60 y 87-108.

¹³⁵ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Recepción y difusión del gótico clásico (1200-1276) Arquitectura”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Lacarra Ducay, M^a C., Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, pp. 92-101.

¹³⁶ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. Y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, pp. 12-13.

¹³⁷ HIDALGO, S., *Portada del Juicio de la catedral de Tudela*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/portada-juicio-tudela>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

¹³⁸ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. Y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, pp. 126-127.

¹³⁹ YARZA, J., *Historia del arte...*, *op. cit.*, p. 179.

¹⁴⁰ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “La pintura mural gótica”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, gótico y renacimiento, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994 pp. 193-208; MARTÍNEZ ÁLAVA, C., “Pintura mural”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Lacarra Ducay, M^a C., Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte gótico...*, *op. cit.*, pp. 562-564.

¹⁴¹ ORBE SIVATTE, M. DE, “El relicario del Santo Sepulcro”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte...*, *op. cit.*, p. 253; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Los relicarios góticos del Santo Sepulcro (siglo XIII) y de la Santa Espina (siglo XV) de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 226, 2002, pp. 295-326.

Con el avance que supuso la utilización de los arcos apuntados y las bóvedas de crucería, que más tarde van a ser claves para la construcción del verdadero gótico, el radiante, encontramos el eje de esta etapa en el conjunto del claustro y dependencias canónicas de la catedral de Pamplona.¹⁴² Se trata de edificaciones de gran calidad y embellecidas con magníficas esculturas (puertas del Amparo y Preciosa, ménsulas y claves del refectorio)¹⁴³ y pinturas (mural del Refectorio y del sepulcro Sánchez de Asiain, hoy en el Museo de Navarra),¹⁴⁴ que figuran asimismo entre lo mejor del gótico europeo. A partir de la empresa catedralicia, el gótico se difundió por el reino, continuando en los templos y parroquias, la tipología de nave única, dónde coexistieron las formas del románico con las novedades introducidas por el gótico.¹⁴⁵

Dentro de la plástica, en concreto de la escultura monumental, destacamos los conjuntos de Santa María de Olite y San Saturnino de Artajona de elevado influjo parisino y los conjuntos inspirados de la obra catedralicia, en concreto la escultura del claustro, como Ujué, Sangüesa, Estella y Roncesvalles.¹⁴⁶

En el caso de las pinturas murales, destacan numerosos conjuntos aparecidos en los últimos tiempos, algunos de excelente calidad y prácticamente desconocidos (San Salvador de Sangüesa, Ororbia, Ujué, Azanza, Eristain), que hacen de Navarra el territorio de España con más ejemplos de pintura mural gótica.¹⁴⁷

Navarra presume de conservar una riqueza singular, sobre todo, de los siglos XIV y el primer cuarto del XV, conocidos como “los siglos de oro del gótico en Navarra”, en especial, desde la llegada a la monarquía de la casa Evreux en 1328, hasta 1425, fecha de la muerte de Carlos III el Noble.¹⁴⁸ Durante el largo reinado de este último se acometieron las grandes obras de la arquitectura gótica, gracias a la prosperidad material del reino en torno a dos grandes empresas constructivas: el palacio de Olite,¹⁴⁹ impulsado por el

¹⁴² Suponen un caso excepcional, pues ninguna otra catedral hispana o europea ha conservado la totalidad de las estancias en que se desarrollaba la vida en común de los canónigos. FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Arquitectura”, en Jusué Simonena, C. (coord.), *La Catedral...*, op. cit., pp. 164-273.

¹⁴³ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., “Escultura”, en Jusué Simonena, C. (coord.), *La Catedral...*, op. cit., pp. 274-354.

¹⁴⁴ LACARRA DUCAY, M^a C., “Pintura”, en Jusué Simonena, C. (coord.), *La Catedral...*, op. cit., pp. 355-373.

¹⁴⁵ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. Y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, op. cit., pp. 14-15.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

¹⁴⁷ MARTÍNEZ ÁLAVA, C., “Pintura mural”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Lacarra Ducay, M^a C., Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte gótico...*, op. cit., pp. 562-564.

¹⁴⁸ YARZA, J., “El arte gótico (y II)”, *Colección Historia del Arte*, 20, *Historia 16*, Grupo 16, 1989, pp. 57-58.

¹⁴⁹ JUSUÉ SIMONENA, C., IRIARTE, A. y NARBONA, M., “Palacio real de Olite”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 33, 2009, pp. 20-29.

monarca y la tumba del mismo junto a su esposa Leonor, a las que podríamos añadir el templo catedralicio. La escultura de este periodo gira en torno a Johan Lome y su taller, con reminiscencias de su origen francés, Tournai. Gracias a este artista, director y autor principal de la tumba de Carlos III y su esposa, considerada como una de las mejores realizaciones de la época, se sitúa de nuevo a Navarra al nivel europeo. Ambas obras, palacio y sepulcro, tuvieron además un gran impacto en el panorama artístico navarro, provocando la aparición de toda una serie de castillos nobiliarios y tumbas monumentales.¹⁵⁰

El periodo final, conocido como tardogótico, hacia 1441-1512, ofrece un panorama artístico pobre como consecuencia de la guerra civil,¹⁵¹ Lo más reseñable son los retablos de pintura de Barillas, la catedral de Tudela¹⁵² y, especialmente, los de la Incredulidad de Santo Tomás y los Profetas de la catedral de Pamplona, que cuentan con gran calidad.¹⁵³ A partir de mediados del siglo XV, con la muerte de doña Blanca y el estallido de la guerra civil se cierra este brillante panorama.

4.1.3. La villa de Ujué, iglesia y fortaleza

A cierta distancia de Leire, en dirección Suroeste, Ujué se alza sobre la sierra que porta su nombre, dominando los Pirineos y las tierras de la Ribera de Navarra, no lejos del curso del río Aragón y tampoco muy apartado del monasterio de Leire [Fig. 16], constituyendo un enclave histórico, defensivo y de refugio desde el siglo IX.¹⁵⁴

Aunque los orígenes de esta villa son confusos, desconociéndose la fecha exacta de su fundación, antes de la dominación romana¹⁵⁵ existían en esta área núcleos de población vascona diseminados por la sierra, como lo atestiguan descubrimientos arqueológicos de finales del siglo XX y principios del XXI. En tiempos de Íñigo Arista, finales del siglo VIII y principios del siguiente, se erigió el primitivo castillo, a modo de avanzadilla de su reino contra el Islam que se extendía por el sur, fortaleza que fue

¹⁵⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Escultura: Johan Lome y los talleres coetáneos”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Lacarra Ducay, M^a C., Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte gótico...*, op. cit., pp. 513-533.

¹⁵¹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico...*, op. cit., p. 21.

¹⁵² VVAA, *La catedral...*, op. cit., pp. 15-340.

¹⁵³ SILVA Y VERÁSTEGUI, S., “El retablo gótico”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte...*, op. cit., pp. 210-215; JOVER HERNANDO, M. (COORD.), *El retablo mayor de la Catedral de Tudela, historia y conservación*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, pp. 81-145.

¹⁵⁴ LACARRA, J. M. y GUDIOL, J., “El Primer...”, op. cit., pp. 221-244.

¹⁵⁵ Interesa el área, ya que cerca de la ermita de Santa María la Blanca se han encontrado dos aras dedicadas a Júpiter y a la divinidad indígena de Lacubegi. URANGA, J. L., *Ujué...*, op. cit., pp. 15-16.

demolida tras la conquista de Navarra por Carlos I.¹⁵⁶ Desde este observatorio natural se podía vigilar la amenaza de las incursiones árabes y dar la alarma a Leire, visible desde este enclave.¹⁵⁷

Uno de los primeros relatos sobre Ujué proviene de Al-Himyari, quien habla de los castillos fortificados que formaban el sistema de defensa del Reino de Pamplona.

A día de hoy, es un ejemplo excepcional, con un entramado urbano muy característico que se conserva casi intacto, sin transformaciones sustanciales [Figs. 17 y 18].

La existencia e historia de la iglesia de Ujué [Figs. 19 y 20] está muy ligada a la fortaleza, si bien en la actualidad no quedan restos de edificaciones anteriores al siglo XI. El equipo de arqueólogos que realizó el estudio y registro de las excavaciones arqueológicas efectuadas en la primavera del año 2009 en la zona de la cabecera románica (siglo XI) de la iglesia encontró restos de un templo prerrománico anterior.¹⁵⁸

A esta iglesia prerrománica le sucedió otra, mandada construir por Sancho Ramírez tras la concesión del fuero en 1076, de la que solo resta la actual cabecera de tres ábsides circulares, de estructura similar, aunque algo más complejo el central, cubiertos con bóveda de horno, levantada en el último cuarto del siglo XI, separada de la nave por una breve escalinata y que cuenta con ventanas en el centro y derrame hacia el interior.

La construcción debió interrumpirse por motivos económicos, reanudándose de nuevo a finales del siglo XII, momento en que se levantó la torre meridional inmediata a la cabecera y se prolongó el triple ábside en sus tres naves correspondientes, cuya huella se aprecia todavía en el muro frontal de la cabecera.¹⁵⁹ Las naves de esta iglesia fueron sustituidas en la segunda mitad del siglo XIV por una única nave (ligeramente más estrecha que los ábsides) de estilo gótico, en una solución muy similar a la del monasterio de Leire, lo cual nada tiene de extraño dada la proximidad geográfica y cronológica existente entre ambos monumentos.¹⁶⁰ Siguiendo una dinámica contraria a la habitual, las obras de dicha nave se iniciaron por los pies y quedaron interrumpidas en fecha

¹⁵⁶ MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *La iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

¹⁵⁷ GAILLARD, G., “La escultura...”, *op. cit.*, p. 127.

¹⁵⁸ LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a R., (COORD.), *Santa María...*, *op. cit.*, pp. 23-36.

¹⁵⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁶⁰ ABBAD, F., “El arte románico en Aragón y Navarra. Estado actual de la cuestión”, *Anuario de estudios medievales*, 9, 1974-1979, pp. 634-635.

desconocida sin que hubiera dado tiempo a renovar la cabecera.¹⁶¹ Esta nave es una construcción de planta rectangular que queda a su vez dividida en diferentes tramos rectangulares, de bóveda de crucería simple y nervios moldurados, por seis pilares compuestos [Figs. 21 y 22]. Presenta una rica decoración escultórica centrada sobre todo en las claves, capiteles y ménsulas, además del pretil del coro y las portadas, de gran importancia dentro del gótico navarro, y que en su mayor parte derivan de la escultura del claustro de la catedral de Pamplona.¹⁶² En cuanto a las claves de las bóvedas en la del tramo de los pies figuran el escudo cuartelado con las armas de Navarra y Francia timbradas por corona, en la del tramo intermedio aparece Cristo en Majestad con el Tetramorfos, en la inmediata a la cabecera encontramos la imagen de la Virgen con el Niño y un águila, probablemente la de san Juan.¹⁶³

La importancia del conjunto escultórico ujuetarra reside en que son piezas claves de la penetración en Navarra de la escultura plenamente románica, surgida a partir del influjo del camino de Peregrinación, especialmente de Jaca.¹⁶⁴

La escultura de Ujué, de marcada rudeza, se concentra en capiteles con flores enmarcados, cabezas en los ángulos y hasta figuras entre las hojas, ofreciendo temas variados, destacando un capitel de carácter narrativo en el que está representada la historia de Sansón y Dalila.

La nave incluye un coro gótico [Fig. 23] construido en la misma época que la nave y dispuesto en alto, este presenta una rica balaustrada sobre la que se apoyan dos atriles decorados por las figuras de sendos ángeles.¹⁶⁵

La imagen de la Virgen, patrona de la Ribera y célebre por la gran devoción que se le profesa, se sitúa en el ábside central presidiendo el templo [Fig. 24].

El carácter religioso del interior desaparece en el exterior enmascarado en el conjunto de construcciones que envuelven la iglesia,¹⁶⁶ añadidas en la segunda mitad del

¹⁶¹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura medieval”, en Lazcano Martínez de Morentin, M^a R., (coord.), *Santa María...*, op. cit., p. 57.

¹⁶² MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *La nave de la iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

¹⁶³ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Artes figurativas...”, op. cit., pp. 119-129.

¹⁶⁴ Este tema es tratado con más profundidad en la obra MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Componentes foráneos en el románico navarro: coordenadas de creación y paradigmas de estudio”, en Fernández Gracia, R. (coord.) y García Gainza, M^a C., “Presencia e influencias exteriores en el arte navarro”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, pp. 17-50.

¹⁶⁵ MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *El coro de la iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue/coro>, (fecha de consulta: 24-X-2020).

¹⁶⁶ LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a R., (COORD.), *Santa María...*, op. cit., p. 23.

siglo XIV, como el circuito perimetral, una serie de pórticos y pasadizos que rodean el templo y que integra en su conjunto la torre de planta rectangular situada en el lado de la Epístola, que obedece a época románica, de finales del siglo XII, posteriormente modificada¹⁶⁷ [Figs. 25-27]. La presencia de torres almenadas, galerías y robustos contrafuertes ofrecen una imagen más cercana a la de un recinto militar que un lugar de peregrinación y recogimiento.¹⁶⁸ Este circuito perimetral, cerrado por bóvedas de crucería y cañón y por una cubierta artesonada, presenta una rica ornamentación, que se centra en capiteles y claves, articulada por medio de guerreros y seres fantásticos, animales y elementos vegetales, así como por las figuras de los Evangelistas, el Tetramorfos o Cristo sedente.¹⁶⁹

El complejo constructivo se completaba con ciertas dependencias documentadas en 1378, un refectorio y un dormitorio para canónigos, identificables quizás con el colegio que según los cronistas, fundó el rey junto al santuario.¹⁷⁰

En el propio muro sur, situada en el lado de la Epístola, a la altura del tramo intermedio de la nave gótica, se abre la entrada principal de la Iglesia, construida al mismo tiempo que la nave probablemente y que se articula por medio de un arco apuntado abocinado con diez arquivoltas, unidas entre sí por medio de un capitel corrido¹⁷¹ [Figs. 28 y 29]. Presenta una rica decoración dispuesta en los capiteles con temas variados: escenas de la vendimia y de la vida de María e infancia de Cristo, Adán, Eva y San Pedro. Por su parte, el tímpano muestra en el dintel la Última cena, sobre la que se esculpió la Adoración de los Reyes Magos o Epifanía, nombre por el que se conoce la portada. Esta escena, según Martínez de Aguirre, es superior a la misma escena de Pamplona.¹⁷² Además, encontramos una figura incorporada que se encuentra arrodillada y que podría responder a la figura del presunto donante, Carlos II.¹⁷³ Finalmente, en el costado norte o lado del Evangelio se encuentra la portada septentrional de arco apuntado y abocinada

¹⁶⁷ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura...”, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶⁸ LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a R., (COORD.), *Santa María...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “Artes figurativas...”, *op. cit.*, pp. 129-155.

¹⁷⁰ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía...*, *op. cit.*, p. 303.

¹⁷¹ GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo...*, *op. cit.*, III. pp.517-518.

¹⁷² MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía...*, *op. cit.*, p. 318.

¹⁷³ La identificación del donante con Carlos II fue sugerida por URANGA GALDIANO, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval...*, *op. cit.*, V, p. 114; posteriormente puesta en duda ya en GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo...*, *op. cit.*, III, p. 518, con la misma actitud se vuelve a hablar de ello en MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía...*, *op. cit.*, pp. 302- 303, y por último, se vuelve a poner de relieve en ZUZA VINIEGRA, M., “Sobre una posible identificación del donante en la portada de Ujué”, *Príncipe de Viana*, 226, 2002 pp. 327-338.

con arquivoltas, coetánea de la nave y similar a la principal en cuanto a la estructura, aunque es mucho más sencilla ornamentalmente [Fig. 30].¹⁷⁴

A partir de la Edad Moderna se acometieron diferentes labores constructivas, de menor importancia que las llevadas a cabo en época medieval, como son las nuevas sacristías, así como obras en la capilla mayor y un amplio espacio porticado conocido en la documentación como “claustro”,¹⁷⁵ pasando por la reconstrucción y restauración del conjunto monumental a lo largo de los siglos XX y XXI, que le han devuelto su antiguo esplendor.

4.1.4. El culto, devoción popular y romerías

Es de vital importancia señalar el doble origen del culto a Nuestra Señora de Ujué, por un lado, de carácter regio, a manos de la dinastía de Evreux, a partir de mediados del siglo XIV con el acceso al trono navarro de Carlos II el Malo, con el que comenzó una auténtica edad dorada para este santuario. Este soberano manifestó una profunda devoción a la Virgen de Santa María de Ujué, que luego fue proseguida por sus sucesores hasta la extinción de la dinastía.¹⁷⁶ Por otro lado, el culto a esta imagen mariana tuvo un origen popular, a través de mandas testamentarias de las que tenemos noticias desde el siglo XIV,¹⁷⁷ de peregrinaciones o romerías, individuales o colectivas, documentadas desde el siglo XV, pero que posiblemente tuvieron su origen mucho antes.

Tras la edificación de la iglesia y la documentación signada por Sancho Ramírez, se produce el encargo de la escultura mariana titular de magnífica calidad y la continuidad de los trabajos constructivos del templo, que constatan que el culto sigue vivo y en aumento.

Carlos II fue el primer rey en hacer públicas demostraciones de fervor por la imagen. El primer contacto del monarca con el santuario es indirecto y se remonta a 1356 cuando este fue arrestado por orden del rey francés, Juan II de Francia. Ante esta situación, su hermano don Luis, lugarteniente del Reino en su ausencia, fundó una capellanía en Ujué para rogar por su vida y salud. Más tarde, en 1361, fue el propio Carlos II quien dio muestras de devoción a la Virgen, al legarle en su testamento un manto, ordenando, además, que se colocase ante ella una lámpara de plata “que arda

¹⁷⁴ URANGA GALDIANO, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval...*, *op. cit.*, pp. 114-115; URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, pp. 132-133.

¹⁷⁵ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura...”, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷⁶ LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a R., (COORD.), *Santa María...*, *op. cit.*, pp. 78-79.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pág. 19.

perpetuamente”. En 1364 hay noticias de la primera romería realizada a Ujué, precisamente por el hermano del rey, el Infante don Luis, quien ya había manifestado su confianza en Santa María de Ujué.¹⁷⁸

A partir de este momento, fueron frecuentes las visitas al santuario por parte de Carlos II, como de su esposa Juana, para encomendar a la Virgen sus problemas personales y los complejos negocios políticos del reino. La soberana donó, además, una segunda lámpara y el rey los escudos en esmalte y los sellos argénteos que enriquecen el trono de la imagen de la Virgen. A ello hay que sumar el intento de Carlos II de construir una nueva iglesia, de la que solo llegó a concluirse la nave, y su voluntad final de que su corazón fuese llevado a la iglesia de Ujué.

Sin embargo, todo esto se desdibuja ante la iniciativa clave de Carlos II en relación con el santuario: la construcción de una nueva iglesia, de la que sólo llegó a terminarse la nave, y el intento de creación de una universidad, empresa que hubo de ser abandonada en 1379 por falta de dinero y porque el monarca navarro no logró sustraerla de la dependencia al monasterio de Montearagón. Sus intentos en dicho sentido ocasionaron una carta del rey de Aragón Pedro IV al Papa en defensa de los derechos del cenobio oscense, en la que por primera vez, se alude a los milagros que en este santuario se obraban, “In qua cotidie dominus multa miracula operatur”, lo que traería gran perjuicio para él y Montearagón.

El abandono de sus proyectos no significó, sin embargo, el fin de la devoción de Carlos II a Santa María de Ujué. No conocemos testamento de Carlos II posterior al de 1363, pero no hay duda de que, finalmente, el rey dispuso verbalmente de su cuerpo antes de morir. Tras su muerte, en 1387, aunque su cuerpo será sepultado en la catedral pamplonesa, las entrañas llevadas a Roncesvalles, su corazón será depositado en la iglesia de Ujué, donde aún permanece. Posteriormente, Carlos III quiso dignificar el lugar donde se custodiaba el corazón de su padre e hizo decorar profusamente la capilla que lo guardaba. En 1406 Jaymet, pintor, percibió sus jornales por realizar y pintar un cofre que guardaría el corazón del rey [Fig. 31].¹⁷⁹

Carlos III heredó de su padre la devoción a la Virgen de Ujué, que visitó frecuentemente para pedirle su protección o darle gracias, como refleja la romería de 1395 en la que conmemoró el regreso de doña Leonor, con motivo de la cual, el soberano regaló al santuario un cáliz de plata dorada adornado con esmaltes [Fig. 32], obra del orfebre

¹⁷⁸ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía...*, *op. cit.*, pp. 302-303.

¹⁷⁹ URANGA, J. J., *Ujué...*, *op. cit.*, pp. 79-83.

Fernando de Sepúlveda, que hoy se guarda en el Museo de Navarra. Su hija y heredera, la reina Blanca, se mostró aún más devota de la Virgen, a la que hizo frecuentes donativos entre los que destacan dos coronas de oro y piedras preciosas. Sus visitas al santuario fueron asimismo constantes. Entre ellas sobresale la que hizo en compañía de sus hijos en 1439, a raíz de la boda de su heredero, el príncipe de Viana. Sin embargo, la máxima manifestación de su amor hacia esta Virgen, sin embargo, no se vio cumplida, como fue el deseo de ser enterrada en esta iglesia, a los pies de la Virgen.

4.1.5. Romería de Pitillas

Muchos son los pueblos que peregrinan a Ujué y en muchos casos esta romería es muestra de la particularidad de la realizada por la localidad de Tafalla, la romería popular y colectiva más antigua que se conoce, citada por primera vez en un texto en 1492.¹⁸⁰ Otro caso similar, es la romería realizada por la población de Olite, también muy antigua, documentada cinco años más tarde que la anterior y, que a diferencia de la Tafalla, no parece consecuencia de ningún voto, pero coincide en su carácter obligatorio.¹⁸¹

Por ello, he recogido en un breve texto el caso de la romería pitillesa, de la que he sido partícipe toda mi vida. Al igual que Tafalla y la Ribera alta en general, Pitillas realiza su romería desde 1725 el primer domingo siguiente al 25 de abril, festividad de San Marcos. Posteriormente y durante varios domingos, son otras localidades de la Merindad, como Eslava, San Martín de Unx o Carcastillo las que peregrinan hasta Ujué [Fig. 33].

La tradición muestra que, llegado el día, la madrugada se convierte en ilusión, de hombres, mujeres y niños que se atavían de túnica negra, la cual ciñen a su cintura con un cingulo de cordón negro, y cubren sus cabezas con caperuzos del mismo color. A la misma hora, aún sin ser de día, se repite la misma escena por las calles de los distintos pueblos que participan. Las campanas de las parroquias bandean solemnes llamando y empujando a la vez al inicio de la larga jornada penitencial.

Diecisiete kilómetros de andadura por delante desde el antiguo cementerio de Santa Ana, son las cinco de la mañana cuando comienza el goteo de entunicados o *cruceros* que cargan a sus hombros pesadas cruces penitenciales de madera, de ahí el nombre [Fig. 34], en ocasiones heredadas de generación en generación, a modo de penitencia, desciende las callejuelas buscando la salida del pueblo hacia Ujué. Hoy en

¹⁸⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía...*, op. cit., pp. 66-68.

¹⁸¹ URANGA, J. J., *Ujué...*, op. cit., pp. 106-108.

día, es común la conversación durante la caminata, que ha sustituido al silencio y la antiguamente denominada “parleta” o permiso para hablar entre el rosario y los canticos.

Posteriormente, cuando se llega a la Cruz del Saludo,¹⁸² sobre las 9:15, se abraza y se besa el crucero, y uno se retira a la espera, hasta cierta hora, en que todos los romeros de la Ribera lleguen [Figs. 35 y 36]. Mientras tanto, los diferentes grupos de romeros, junto a aquellos que vienen en coche para acompañar, ver y celebrar, se acomodan en las laderas para reposar y echar un trago de la bota [Figs. 37 y 38]. Se trata de un día de hermandad para todos los pueblos bajo un mismo propósito: la devoción de Santa María de Ujué.

A la llegada de los Cristos floridos de los diferentes pueblos,¹⁸³ se entrelazan las cruces representando la unión de todas las poblaciones participantes en la marcha, es un rito que aparece en la mayoría de las romerías. El protocolo de la ceremonia dicta que los alcaldes de Tafalla y Ujué intercambien sus varas de mando, así como los párrocos respectivos hagan lo mismo con sus capas pluviales, morada penitencial la del de Tafalla y blanca de gloria la del de Ujué. Una vez que los romeros han cantado la Salve, se dirigen todos juntos en procesión hasta la iglesia donde se rinde homenaje a la Virgen.

El paso por las calles de Ujué es acompañado de cantos y oraciones. La emoción y el sobrecogimiento se exageran conforme los pasos se acercan al santuario y, sobre todo, al pasar por la portada sur de la iglesia, en cuyo tímpano se observa la Adoración de los Reyes Magos.¹⁸⁴ Se produce en el romero una mezcla de emociones y sentimientos. Por el trayecto realizado, por lo espectacular del momento, por la aglomeración de gente, por la melodía entremezclada y por las oraciones cruzadas.

Los romeros entran a la nave de la iglesia divididos por pueblos, a la cabeza encontramos los carteles con los nombres de los mismos, los cristos y las cruces de cada romero.¹⁸⁵ Los asistentes incapaces de contener su emoción, saludan a la Virgen con su cruz en alto, mientras cantan con su grupo el saludo tradicional, la Aurora a la Virgen.¹⁸⁶

¹⁸² Se trata de un crucero del siglo XIV con soporte poligonal sobre cuatro gradas circulares. En el anverso aparece un calvario y en el reverso la Virgen de Ujué, vestida, con el niño en su interior.

¹⁸³ Sólo lleva cruz parroquial la iglesia de Santa María de Tafalla, el resto de las parroquias son representadas por los Cristos parroquiales, floridos en este caso al tratarse de un evento durante la Pascua Florida (o de Resurrección).

¹⁸⁴ Puerta de acceso principal a la iglesia y por la que acceden los romeros y visitantes el día de la romería y durante el resto del año.

¹⁸⁵ Tafalla abre y cierra la procesión. Todo sigue un orden: Tafalla, Murillo el fruto, Carcastillo, Santacara, Pitillas, Beire, Olite y Tafalla.

¹⁸⁶ En CLAVERÍA ARANGUA, J., *Historia documentada...*, op. cit., pp. 219-220, podemos encontrar una partitura de dicho cántico a la Virgen.

La penitencia queda cumplida, pero todo el año se da gracias a la Virgen. Después, se celebra una misa de acción de gracias, uno de los hitos de la romería, en la que se escuchan cánticos singulares transmitidos de generación en generación en cada uno de los pueblos. En la misma ceremonia, en medio del silencio, respetuoso, reverente y expectante, el amor a la Virgen se eco hace mediante un canto único y conocido por todos, que se entona en forma de jota:

“La patrona la Ribera
es morenita y galana,
y no hay pintor que la pinte
ni una imagen que la iguala”.

Durante la comida, generalmente celebrada en grupos familiares o de amigos y, donde se disfrutan los productos propios de la gastronomía local: migas de pastor, garrapiñadas de Ujué, rosquillas de sartén... La “Despedida” reúne, finalmente, a todos de nuevo en la Iglesia a las cuatro de la tarde. Rosario, responso, “Regina Caeli Laetare” y el “Adiós Reina del Cielo” interrumpido en cada frase por un “Viva la Virgen de Ujué”. Un adiós con las cruces en alto. Una despedida enigmática y singular. Muy emotiva. Y que deja latente el compromiso del romero que acude sin falta todos los años.¹⁸⁷

Al descender de Ujué, se vuelve a hacer una parada antes de llegar al pueblo para merendar. Después, los romeros entran al pueblo, siendo recibidos por el resto de los vecinos y todos en procesión van cantando y rezando llegan hasta llegar a la iglesia, donde al unísono se entona la Aurora del pueblo hacia la Virgen, se recibe la bendición solemne y se despide el día de nuevo con el “Adiós Reina del Cielo”.

Romerías a Ujué que no sólo siguen vigentes, sino que continúan siendo la viva expresión de la espiritualidad del pueblo.

¹⁸⁷ Este año 2020, debido al covid-19, la romería a Ujué no se ha podido hacer y, por ello, la acogida de los pueblos, la misa y la despedida se han realizado de manera online, en directo, a través de la plataforma YouTube.

4.2. Anexo Fotográfico



Fig. 1. *Estampa devocional extendida durante el Milenario de la aparición de la Virgen.* Fuente: <https://ujue-uxue.blogspot.com/search/label/Estampas%20y%20medallas%20de%20la%20virgen%20de%20Uxue>, (fecha de consulta: 19-IX-2020)



Fig. 2. *Nuestra Señora de Ujué*. Fuente: autora.



Fig. 3. *Detalle de Nuestra Señora de Ujué*. Fuente: https://www.pinterest.es/pin/557883472568903816/?nic_v2=1a6P95NEF, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 4. *Detalle del Niño*. Fuente: <https://www.arteguias.com/navarra/ujue.htm>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 5. *Virgen de Jaurrieta*.

Fuente: <http://www.enciclopedia.navarra.com/wp-content/uploads/7901.gen10042018.jpg>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 6. *Virgen de Miranda de Arga.*

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/442056519667537091/>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 7. *Virgen de Aibar.*

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/647040671436393226/>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 8. *Santa María la Real de Pamplona*. Fuente:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_maria_la_real_catedral_pamplona.jpg,
(fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 9. *Virgen del Monasterio de Irache, ahora en la parroquia de Dicastillo.*

Fuente: [http://3.bp.blogspot.com/--3_s0hM5hpY/Trq20mBID9I/AAAAAAAAAHo/zW6GVDbtzB8/s1600/Virgen+de+Ira](http://3.bp.blogspot.com/--3_s0hM5hpY/Trq20mBID9I/AAAAAAAAAHo/zW6GVDbtzB8/s1600/Virgen+de+Irache.jpg)

[che.jpg](http://3.bp.blogspot.com/--3_s0hM5hpY/Trq20mBID9I/AAAAAAAAAHo/zW6GVDbtzB8/s1600/Virgen+de+Irache.jpg), (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 10. *Virgen de la Majestad de la Catedral de Astorga.*

Fuente: <https://www.catedralastorga.com/historia/capilla-virgen-majestad/>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 11. *Virgen del Tesoro de la Catedral de Toledo.*

Fuente: <https://maravillasdeespana.blogspot.com/2016/01/la-catedral-de-toledo-la-sacristia.html>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 12. *Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo.*

Fuente: <http://retazosdecolor.blogspot.com/2013/05/retablo-mayor-de-la-catedral-de-toledo.html>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 13. *Nuestra Señora de Ujué sin el trono añadido en 1952*. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/456200637239256177/>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 14. *Imagen de la talla antes de la restauración.* Fuente: <https://ujue-uxue.blogspot.com/2014/10/leyendas-en-torno-la-ermita-y-virgen-de.html>, (fecha de consulta: 19-IX-2020)



Fig. 15. *La imagen de la virgen de Ujué llegando a la Catedral de Pamplona para su restauración.* Fuente: <https://ujue-uxue.blogspot.com/search/label/Art%C3%ADculos%20con%20galer%C3%ADa%20fotogr%C3%A1fica>, (fecha de consulta: 21-X-2020)



Fig. 16. *Ujué desde la distancia*. Fuente: autora.

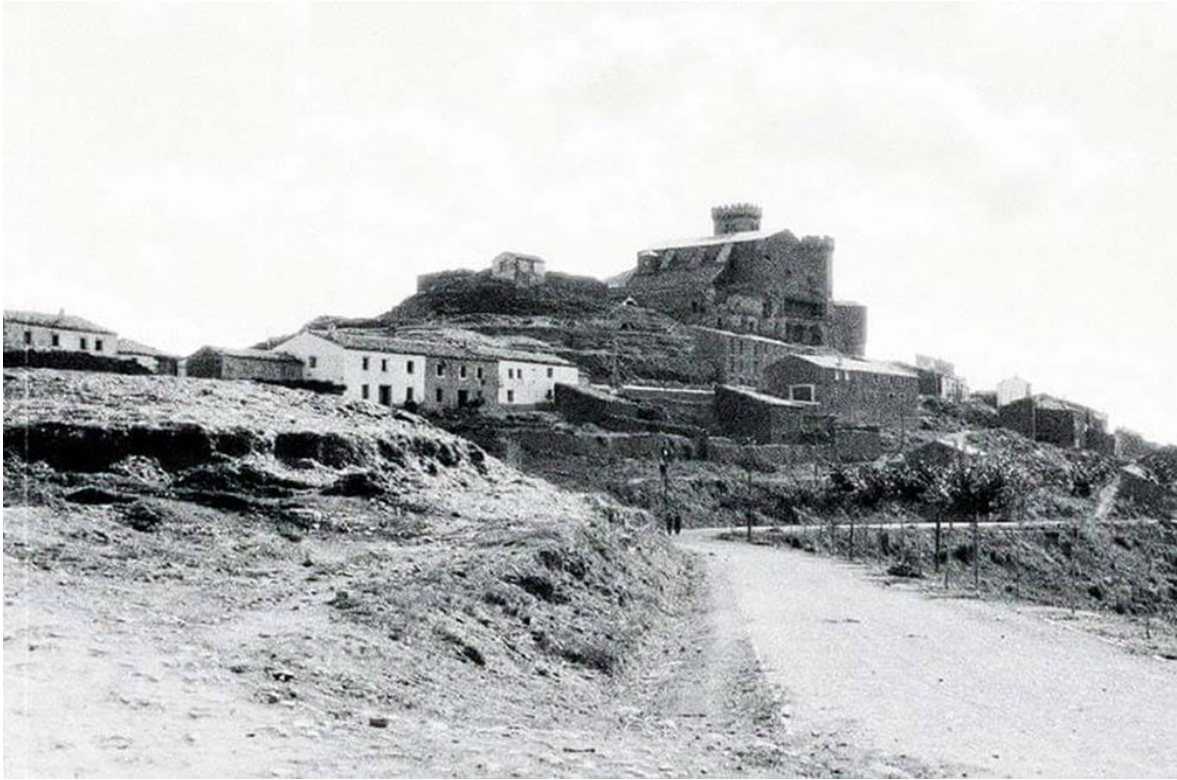


Fig. 17. *Imagen antigua del pueblo de Ujué*. Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 21-IX-20)



Fig. 18. *Ujué*. Fuente: <http://enlente.blogspot.com/2012/05/ujue-navarra-mayo-2012.html>, (fecha de consulta: 21-IX-2020)

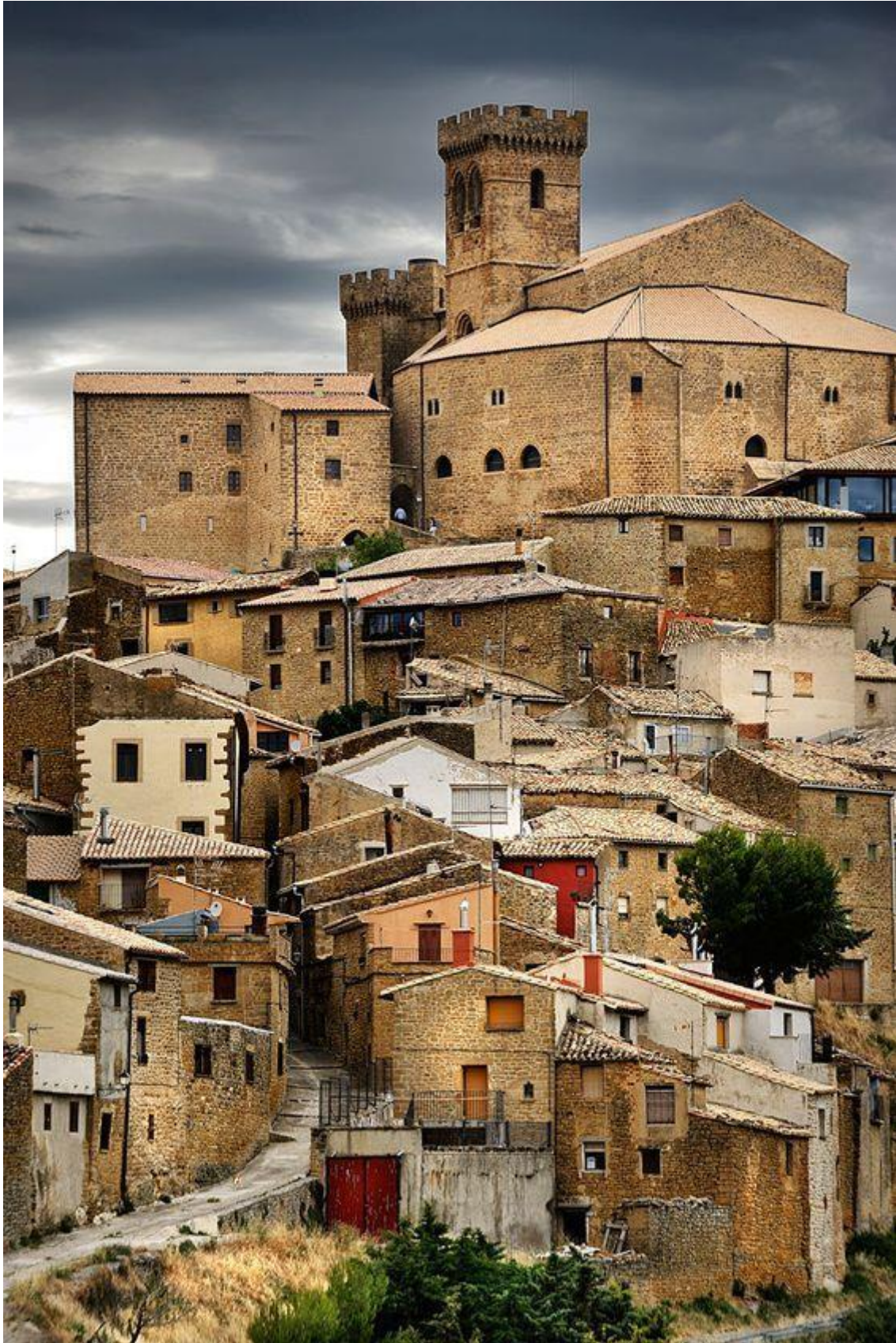


Fig. 19. *Detalle Ujué*. Fuente:

https://www.pinterest.es/pin/398850110743324545/?nic_v2=1a6P95NEF, (fecha de consulta: 21-IX-2020)



Fig. 20. *La iglesia de Ujué desde la plaza.*

Fuente: <https://www.ujue.info/iglesia-fortaleza-de-santa-maria-de-ujue/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)

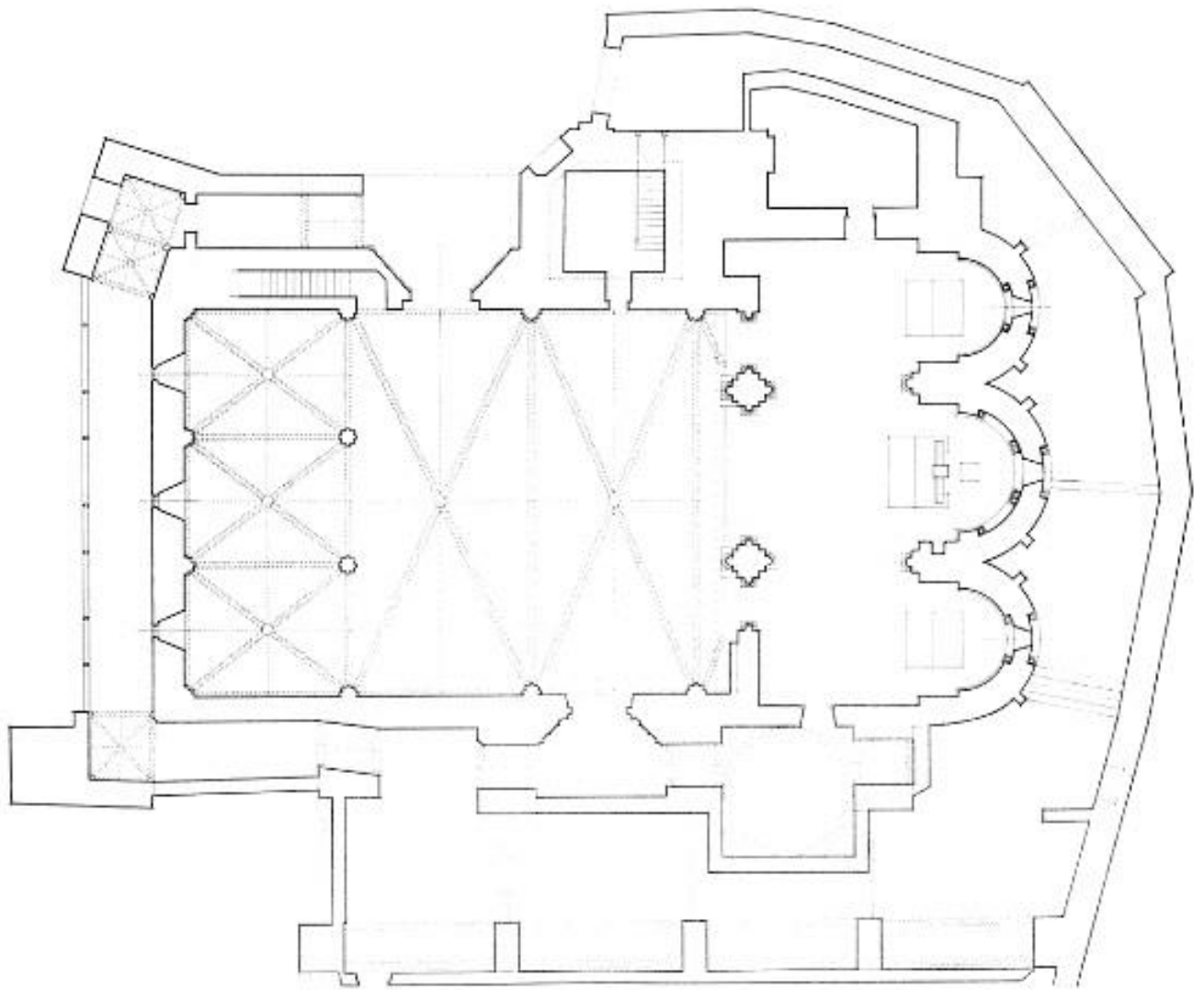


Fig. 21. *Planta de Santa María de Ujué*. Fuente: publicada en URANGA, J.E. e ÍÑIGUEZ, F., *Arte medieval...*, II, *op. cit.*, p. 52)

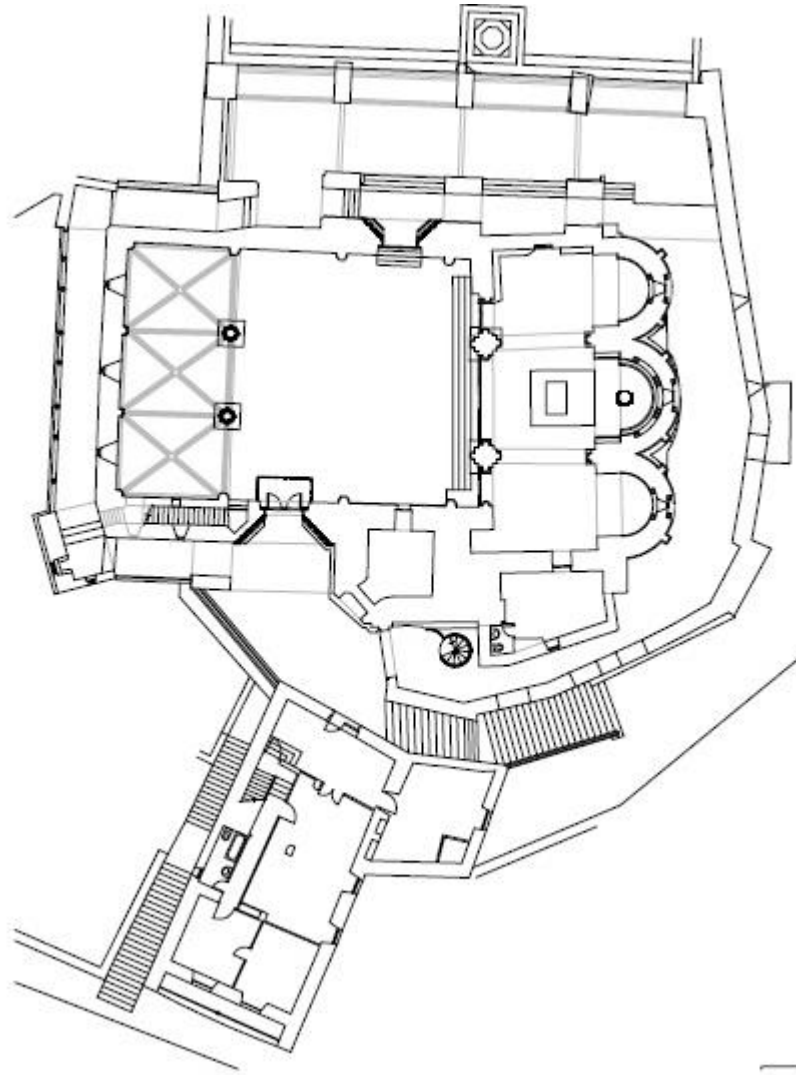


Fig. 22. *Planta de Santa María de Ujué (2011).*

Fuente: http://webs.ucm.es/centros/webs/proyecto_romanico_aragon_HAR2009-08110/index.php?tp=PLANIMETR%CDA&a=dir5&d=32558.php, (fecha de consulta: 26-X-2020)

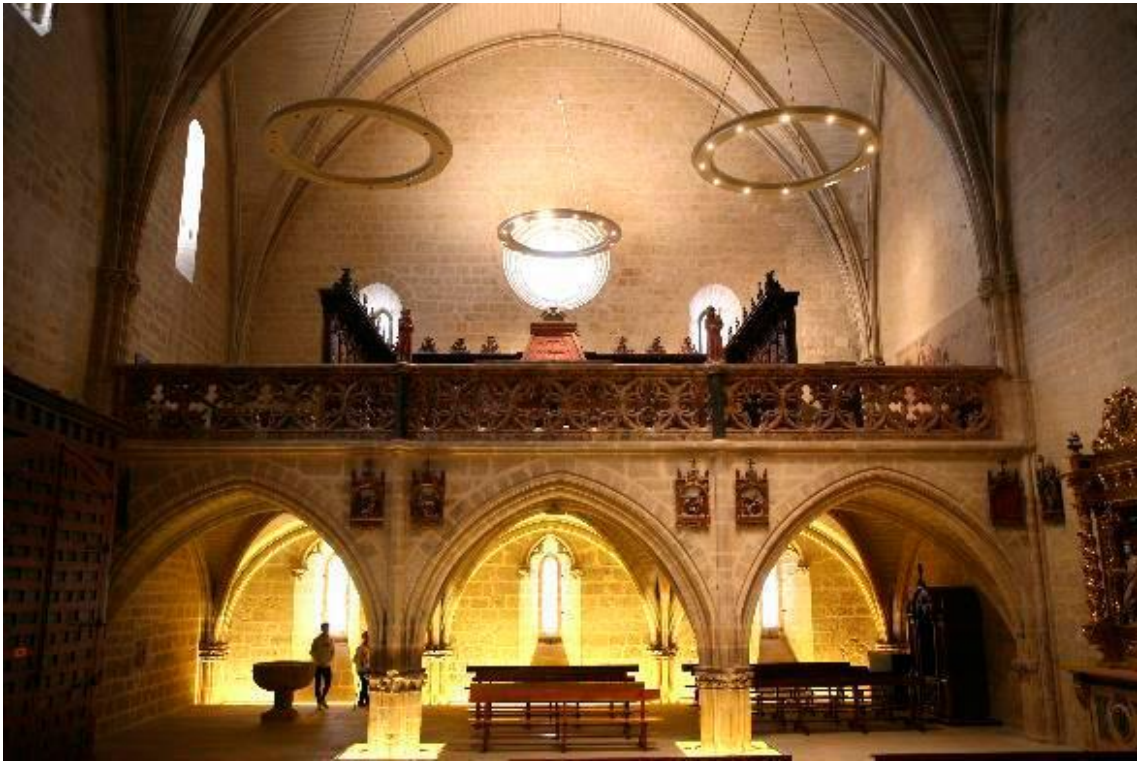


Fig. 23. *Interior de la iglesia, coro.* Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 24. *Interior de la iglesia, cabecera e imagen de la Virgen.* Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)

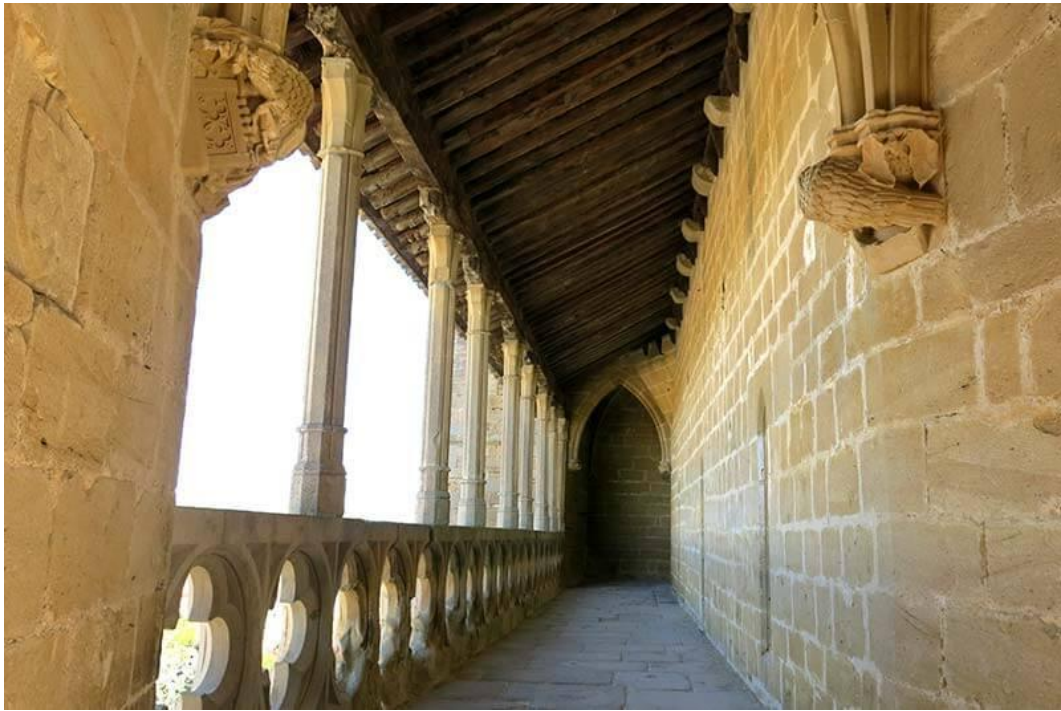


Fig. 25. *Balaustrada de piedra.*

Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 26. *Vista de este recinto desde la Patio de armas.*

Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 27. *Espacio da al antiguo Patio de armas.*

Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 28. *Espacio precedente a la entrada principal.* Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 29. *Entrada principal y tímpano de La Adoración de los Reyes Magos.* Fuente: <https://www.ujue.info/iglesia-fortaleza-de-santa-maria-de-ujue/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)

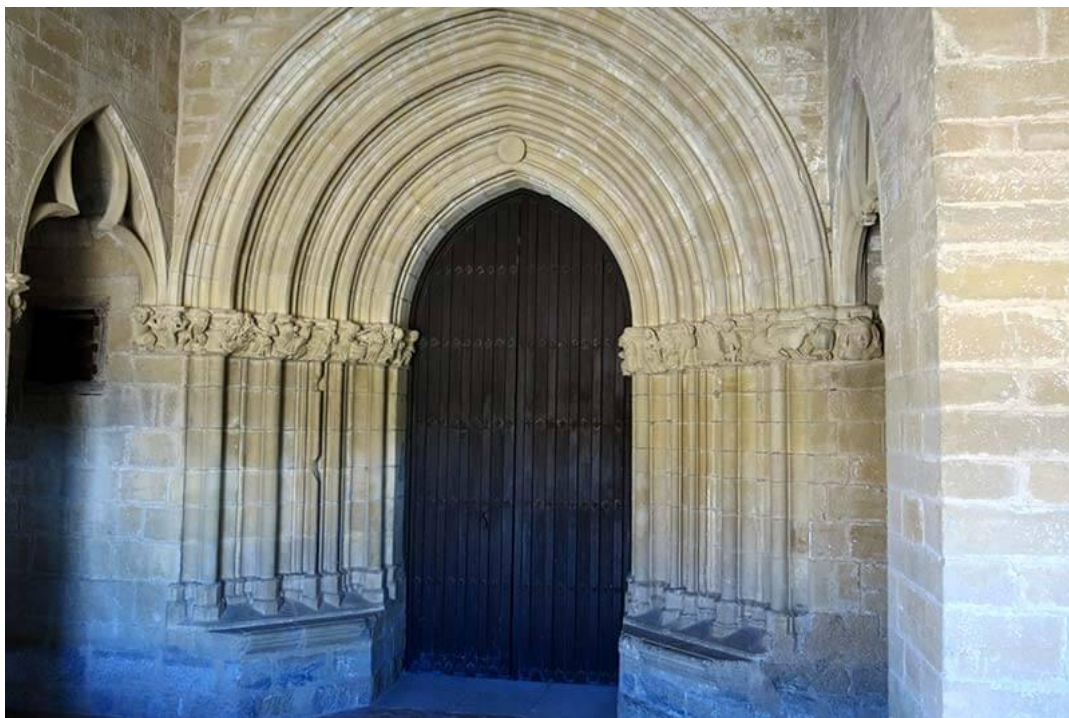


Fig. 30. *Segunda puerta, lado septentrional.* Fuente: <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 31. *Corazón de Carlos II El Malo y el recipiente que lo contiene.*

Fuente: <https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2020/05/15/patrimonio-historico-inicia-una-investigacion-del-corazon-carlos-navarra-690181-1034.html>, (fecha de consulta: 29-X-2020)

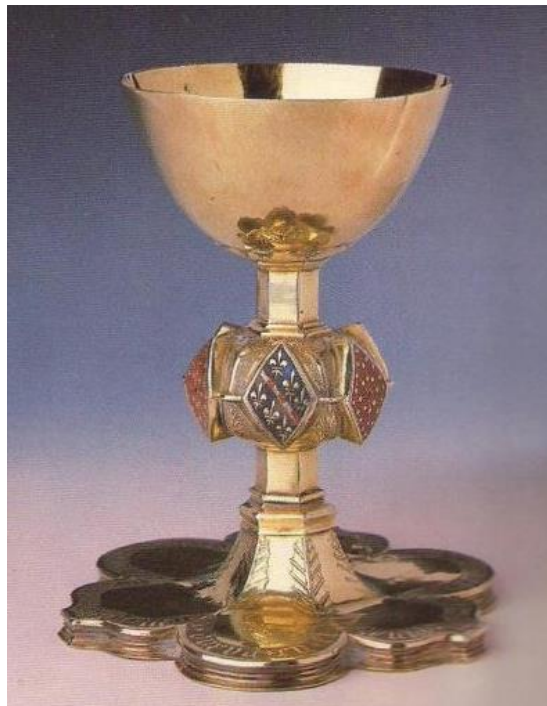


Fig. 32. *Cáliz de plata dorada donado por Carlos III a la Virgen, Museo de Navarra.*

Fuente: <https://111asele.blogspot.com/2013/08/caliz-de-carlos-iii-museo-de-navarra.html>, (fecha de consulta: 29-X-2020)



Fig. 33. *Romeros llegando al santuario de Ujué.*

Fuente: http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=19864, (fecha de consulta: 26-X-2020)



Fig. 34. *Cruces de Pitillas tras la llegada al santuario.* Fuente: autora.

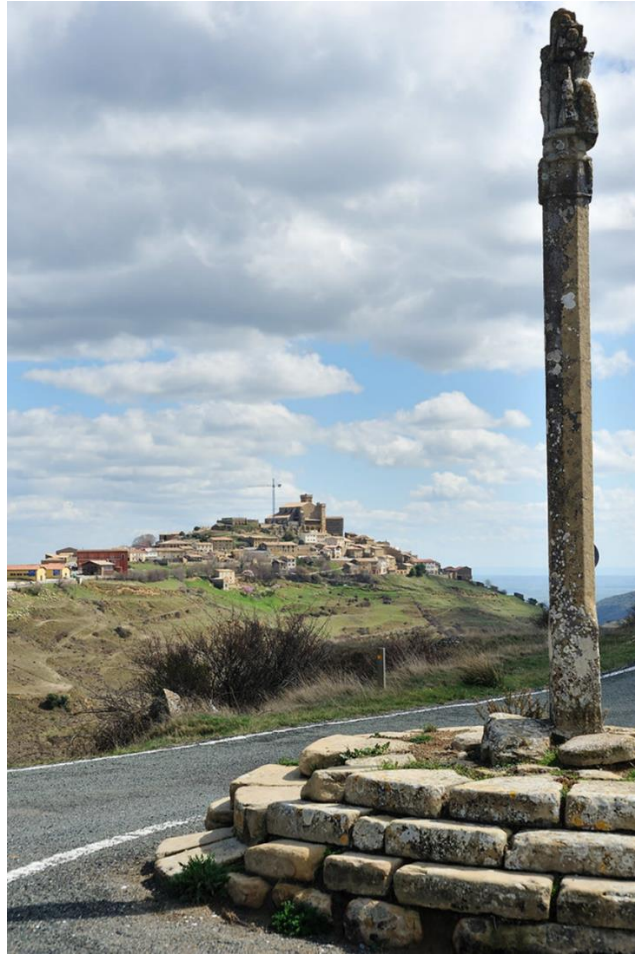


Fig. 35. *Ujué y la Cruz del Saludo*. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/terepedro/4506135163/>, (fecha de consulta: 25-X-20)



Fig. 36. *Romeros de Pitillas en Ujué*. Fuente: archivo particular de la autora.



Fig. 37. *Romeros de Pitillas fotografiados al llegar a la Cruz del Saludo.*
Fuente: archivo particular de la autora.

5. BIBLIOGRAFÍA

ABBAD, F., “El arte románico en Aragón y Navarra. Estado actual de la cuestión”, *Anuario de estudios medievales*, 9, 1974-1979, pp. 623-640.

ARRAIZA FRAUCA, J., “Religiosidad popular”, en Beriguistáin, M^a A. (ed.), *Etnografía de Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra, 1996, pp. 626-640.

ARRAIZA FRAUCA, J., *Santa María en Navarra*, Pamplona, Gráficas Castuera, 1990.

BIURRUN SOTIL, T., “El arte en la Edad Media, volcán de espiritualidad”, *Príncipe de Viana*, 1, 1940, pp. 120-127.

BUESA CONDE, D., *La Virgen en el Reino de Aragón: imágenes y rostros medievales*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza Aragón y Rioja, 1994.

BUESA CONDE, D., *La imagen románica de la virgen-trono en tierras de Aragón*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 2000.

CARRASCO PÉREZ, J. (COORD.), *Historia Ilustrada de Navarra. I. Edades antigua y media*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994.

CARRASCO PÉREZ, J., *Cortes y monarquía en el Reino de Navarra, siglos XII-XV*, Málaga, Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga, 2015.

CLAVERÍA ARANGUA, J., *La Virgen de Ujué y su santuario: en lo pasado y en la actualidad*, Aranda de Duero, Imprenta y librería de Pedro Diaz Bayo, 1910.

CLAVERÍA ARANGUA, J., *Estudio histórico-artístico sobre la imagen, el santuario y la villa de Santa María de Ujué*, Pamplona, Casa Editorial Huarte, 1919.

CLAVERÍA ARANGUA, J., “Iconografía mariana”, *Diario de Navarra*, (Pamplona, 7 -VII-1930), pp. 41-44.

CLAVERÍA ARANGUA, J., *Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra, I*, Madrid, 1944.

CLAVERÍA ARANGUA, J., *Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra, II*, Madrid, 1945.

CLAVERÍA ARANGUA, J., *Historia documentada de la Virgen, del Santuario y Villa de Ujué*, Pamplona, Gráficas Iruña, 1953.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. DE, *Historia del Arte Hispánico, II, De la transición del Románico al Gótico en la Península a el Gótico Océánico*, Barcelona, Salvat, 1934.

CORZO, R., “Visigótico y prerrománico”, *Colección Historia del Arte, XVI, Historia 16*, Grupo 16, 1989.

COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., “Pintura e imaginería románicas”, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico, VI*, Madrid, Plus Ultra, 1950.

DURÁN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., “Escultura gótica”, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico, VIII*, Madrid, Plus Ultra, 1952.

DURLIAT, M., *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont de Marsan, CEHAG, 1990.

ESPAÑOL, F., “El arte gótico (I)”, *Colección Historia del Arte, 19, Historia 16*, Madrid, Grupo 16, 1989.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería medieval mariana*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Guía para visitar los santuarios marianos de Navarra, 3, María en los pueblos de España*, Madrid, Encuentro, 1989.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La sonrisa gótica”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 225-240.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C. y GARCÍA GAINZA, M^a C., *Salve: 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., “La escultura gótica en Euskal Herria. Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria”, *Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 15, 1996, pp. 125-168.

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

FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), LACARRA DUCAY, M^a C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte gótico en Navarra, Pamplona*, Gobierno de Navarra, 2015.

FLORISTÁN, A. (COORD.), *1512. Conquista e incorporación de Navarra. Historiografía, derecho y otros procesos de integración en la Europa renacentista*, Barcelona, Ariel, Gobierno de Navarra, 2012.

FLORISTÁN IMÍZCOZ, F. y GALÁN LORDA, M., *1512. La conquista de Navarra. Historia y derecho*, colección Navarra 1212-1512, t. 10, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.

FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., *Historia de Navarra: Milenios de Convivencia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

GAILLARD, G., “La Escultura del siglo XI en Navarra antes de las peregrinaciones”, *Príncipe de Viana*, 63, 1956, pp. 121-130.

GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Tudela, I*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 165-186, 201-208, 238-290 y 391-402.

GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Estella, II**, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 304-320.

GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Olite, III*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 219-238, 259-340, 439-450 y 509-536.

GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Sangüesa, VI***, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 315-348, 365-432 y 629-654.

GARCÍA GAINZA, M^a C., HEREDIA MORENO, M^a C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Pamplona, índices generales, V****, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985, pp. 7-108.

GARCÍA GAINZA, M^a C. y AZANZA LÓPEZ, J. J., “Contribución de la revista Príncipe de Viana a la historia del arte navarro”, *Príncipe de Viana*, 200, 1993, pp. 553-572.

GARCÍA GAINZA, M^a C. (DIR.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, gótico y renacimiento, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994.

GÓMEZ, A., “La escultura románica en Navarra, Álava y su entorno. Revisión del arte medieval en Euskal Herria”, *Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 15, 1996, pp. 79-101.

GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., “Arquitectura y escultura románicas”, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico, V*, Madrid, Plus Ultra, 1948.

JASO Y GIL, E., *Los triunfos de Ujué o sea el primer milenario de la aparición de la Santísima Virgen, crónica de las funciones, romerías y procesiones con que ha solemnizado Navarra tan fausto acontecimiento durante el mes de mayo de 1886*, Pamplona, Editor Joaquín Lorda, 1886.

JIMENO JURÍO, J. M^a, *Ujué*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1979.

JOVER HERNANDO, M., “El monasterio de Leyre”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, gótico y renacimiento, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994.

JOVER HERNANDO, M. (COORD.), *El retablo mayor de la Catedral de Tudela, historia y conservación*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.

JUSUÉ SIMONENA, C. (COORD.), *La Catedral de Pamplona, I*, Caja de Ahorros de Navarra, 1994.

JUSUÉ SIMONENA, C., IRIARTE, A. y NARBONA, M., “Palacio real de Olite”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 33, 2009.

LACARRA, J. M^a y GUDIOL, J., “El Primer románico en Navarra, estudio histórico arqueológico” *Príncipe de Viana*, 16, 1944, pp. 221-244.

LACARRA, J. M^a, “Santa María de Ujué”, *Al Ándalus*, 12, 1947, pp. 484-486.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos, I-II-III*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.

LANDA EL BUSTO, L., *Historia de Navarra, una identidad forjada a través de los siglos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000.

LAZCANO MARTÍNEZ DE MORENTIN, M^a R., (COORD.), *Santa María de Ujué*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Castuera Industrias Gráficas, 2011.

LOJENDIO, L. M^a, *España románica: Navarra*, 17, Madrid, Ediciones Encuentro, 1980

LORENTE MARTINENA, J.C., *Arte, devoción, cultura*, Tafalla, 1999.

LORENTE MARTIRENA, J.C., *Ujué : leyendas y tradiciones*, Pamplona, S.I, 2005.

MADRAZO, P. DE, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, III*, Barcelona, Cortezo, 1886.

MARTÍN DUQUE, A. (COORD.) *Signos de identidad histórica para Navarra, I*, Pamplona, Biblioteca Caja de Ahorros de Navarra, 1996.

MARTÍN DUQUE, A., “Imagen histórica medieval de Navarra. Un bosquejo”, en VV.AA, *La identidad de Navarra*, Pamplona, Ediciones Bardenas, 1998, pp.77-116.

MARTÍNEZ ÁLAVA, C., “Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución”, *Príncipe de Viana*, 229, 2003.

MARTÍNEZ ÁLAVA, C., *Ujué. La montaña sagrada*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Artístico de Navarra, 2011.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., “Arquitectura y escultura monumental”, en Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. y Martínez Álava, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 59-400.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Los relicarios góticos del Santo Sepulcro (siglo XIII) y de la Santa Espina (siglo XV) de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 226, 2002, pp. 295-326.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Manifestaciones artísticas en Navarra durante el siglo XI”, en De la Iglesia Duarte, J. I., (coord.), *García Sánchez III "el de Nájera" un rey y un reino en la Europa del siglo XI: XV Semana de Estudios Medievales de Nájera, Tricio y San Millán de la Cogolla, Actas, 2-6 agosto 2004*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2005, pp. 367-398.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “El panorama románico navarro”, en García Guinea, M. A. y Pérez González, J. M^a, *Enciclopedia del Románico en Navarra, III*, Pamplona, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2008.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Componentes foráneos en el románico navarro: coordenadas de creación y paradigmas de estudio”, en Fernández Gracia, R. (coord.) y García Gainza, M^a C., “Presencia e influencias exteriores en el arte navarro”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, pp. 17-50.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “L’art au temps de Sancho III El Mayor”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 40, 2009, pp. 237-250.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra”, en Fernández Gracia, R. (coord.) y García Gainza, M^a C. *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 5, 2010, pp. 25-46.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Santa María de Roncesvalles y la recepción en Navarra de la arquitectura gótica parisina”, en Fernández-Gracia, R. (coord.), “Estudios sobre el patrimonio cultural y las artes en Navarra en torno a tres hitos: 1212, 1512, 1812”, *Príncipe de Viana*, 256, 2012.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., GIL CORNET, L. y ORBE SIVATTE, M. DE, *Roncesvalles. Hospital y santuario en el Camino de Santiago*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2012, pp. 9-60.

MELERO MORENO, M^a L., *La Catedral de Tudela en la Edad Media siglos XII al XV, I*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.

MERCAPIDE LONGAS, J., *Crónica oficial de la coronación canónica de la imagen de la Santísima Virgen de Ujué*, Pamplona, Imprenta del Obispado, 1952.

MOLINA PIÑEDO, R., *Leyre: historia, arte y vida monástica*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2018.

MORET, J., *Anales Del Reino De Navarra: Investigaciones Históricas De Las Antigüedades Del Reino De Navarra, IV*, Pamplona, Cortes de Navarra, 1766, pp. 163-165.

OSTOLAZA ELIZONDO, I., PANIZO SANTOS, J.I. y BERZAL TEJERO, M.J., *Fernando el Católico y la empresa de Navarra (1512-1516)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011.

PEJENAUTE GOÑI, J. M^a , *Navarra-Geografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.

PÉREZ OLLO, F., “El prior de Ujué y otros clérigos navarros de la Francesada”, *Príncipe de Viana*, 231, 2004, pp. 223- 258.

PIJOAN, J., *El arte románico: siglos XI y XII, Summa Artis: Historia general del arte, IX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.

PIJOAN, J., *Arte gótico de la Europa occidental: siglos XIII, XIV y XV, Summa Artis: Historia general del arte, XI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.

REDÓN HUICI, F., (COORD.), *Navarra, Historia y Arte. Tierras y gentes*, Estella, Caja de Ahorros de Navarra, 1984.

RUIZ BAÑOS, R. y NAPAL LECUMBERRI, S., *Ujué: Historia y devoción*, Aranguren, Ed. Evidencia Médica, D.L, 2011.

SAGASTI LACALLE, B. y ANCHO VILLANUEVA, A., “Tratamiento del exorno”, en Lazcano Martínez de Morentin, M^a R., (coord.), *Santa María de Ujué*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Castuera Industrias Gráficas, 2011.

SALES TIRAPU, J. L. y URSÚA IRIGOYEN, I., *Catalogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Catálogo de procesos vol. 11, siglo XVII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994.

SILVA Y VERÁSTEGUI, S., “El retablo gótico”, en García Gainza, M^a C. (dir.), *El arte en Navarra. Del arte prehistórico al arte románico, gótico y renacimiento, I*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994.

TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura gótica”, *Ars hispaniae: historia universal del arte hispánico, VII*, Madrid, Plus Ultra, 1952.

TRENS, M., *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947.

URANGA, J. E., *Cien imágenes navarras de la Virgen*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1972.

URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*, Pamplona, Aranzadi, 1973.

URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro, III*, Pamplona, Aranzadi, 1973, pp. 247-255.

URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro, V*, Pamplona, Aranzadi, 1973, pp. 241-243 y 248.

URANGA SANTESTEBAN, J. J., *Ujué medieval: Castillo, vida, santuario*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1984.

VVAA, *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.

YARZA, J., *Historia del arte hispánico, II. La Edad Media*, Madrid, Editorial Alhambra, 1988.

YARZA, J., “El arte gótico (y II)”, *Colección Historia del Arte, XX, Historia 16*, Madrid, Grupo 16, 1989.

ZUZA VINIEGRA, M., “Sobre una posible identificación del donante en la portada de Ujué”, *Príncipe de Viana*, 226, 2002 pp. 327-338.

6. WEBGRAFÍA

BURGUI, M., *Uxue, Ujué: atalaya de Navarra*, www.ujue-uxue.blogspot.com, (fechas de consulta: 28-VII-2020, 05-VIII-2020 y 06-X-2020).

CARO BAROJA, P. y CARO BAROJA, J., *Romería a Ujué*, 1970 en *desolvidar*. 23 de abril de 2012. https://www.youtube.com/watch?v=Z2eKF6p4bp8&feature=emb_title, (25-VII-2020).

CORTÉS, L., *Romerías de Navarra: La romería a Ujué*, Pamplona, Tago Media Producciones, 1999, 2º videocasete.

Despedida en Ujué de la Zona Media, en *Ahora Zona Media*, 29 de abril de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=zKOJuGHjbvY>, (fecha de consulta: 25-VII-2020).

GARCÍA OMEDES, A., *Ujué, parroquial de Santa María, Románico en Navarra*, <http://www.arquivoltas.com/6-navarra/ujue01.htm>, (fechas de consulta: 23-VIII-2020 y 24-VIII-2020).

HIDALGO, S., *Portada del Juicio de la catedral de Tudela*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/portada-juicio-tudela>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *La iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *La nave de la iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue>, (fecha de consulta: 23-X-2020).

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *El coro de la iglesia de Santa María de Ujué*, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/iglesia-santa-maria-de-ujue/coro>, (fecha de consulta: 24-X-2020).

ORTEGA, A., *Arte Románico en Navarra, recorridos, Ujué, Santa María y San Miguel*, <https://www.romanicoennavarra.info/ujue.htm>, (fecha de consulta: 04-IX-2020)

ROCA, M. S., *El turista tranquilo*, <https://www.elturistatranquil.com/ujue-uxue-navarra/>, (fecha de consulta: 13-X-2020).

Romería a Ujué de Murillo el Fruto, Santacara, Carcastillo, Pitillas y Beire, en *Ahora Zona Media*. 2 de mayo de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Ui2rYb59pQo>, (fecha de consulta: 25-VII-2020).

Romería a Ujué, en *Zona Media Televisión*, 6 de Mayo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=C5GfkQScjqM>, (fecha de consulta: 25-VII-2020).

UJUÉ - Recorrido monumental - Pueblos de Navarra en Julio Asunción. 13 de junio de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=lokTkvTRkeo>, (fecha de consulta: 25-VII-2020)

Virgen de Ujué – Navarra, en Julio Asunción. 2 de junio de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=SdOVI54wFP4>, (fecha de consulta: 25-VII-2020)