

El coro de la catedral de Pamplona

Desde hace más de treinta años se sabía, gracias a una carta de fianza, descubierta por don José Ramón Castro, que el verdadero autor del maravilloso coro de la catedral de Pamplona no fue Miguel de Ancheta, como tradicionalmente se venía repitiendo¹, sino el maestro francés Esteban de Obray. La carta está fechada el 21 de agosto de 1540. Por ella consta que el citado artista había tomado a destajo «el coro de la Seu de Pamplona» y que se quedó con la obra por 2.600 ducados de oro viejos. Los canónigos le adelantaron algunas cantidades y le pidieron un fiador por si acaso moría sin terminar la sillería después de haber cobrado tal vez más de lo que valiese el trabajo por él efectuado. Salió garante su amigo Miguel Baigorri, canónigo de Tudela².

Un proceso del Archivo General de Navarra³, desconocido hasta ahora, confirma la fecha de composición de la sillería; presenta repetidas veces a Esteban de Obray como «maestro mayor», responsable y director de la obra; añade que tenía su taller en el patio del priorado de la catedral y, lo que es más interesante todavía, nos da a conocer los nombres de cuatro oficiales que trabajaban a sus órdenes en el mismo obrador: *Juan de Amasa, Guillén de Olanda, Diego de Mendiguren y Peti Juan de Melún*.

La iniciativa del pleito partió de un sastre, Martín de Redín, quien presentó demanda ante el alcalde de Pamplona contra Esteban de Obray, entallador, vecino de la misma ciudad (11 enero 1541). Su reclamación parecía justa. Hacía unos seis meses había hecho prender a Juan de Amasa, «entallador, habitante en Pamplona», por cinco ducados de oro viejos que le debía de cosas que se había llevado al fiado de su botiga. Los alcaldes de la corte lo sacaron de la cárcel por enfermo hasta que sanase. Una vez curado, Redín quiso ponerle de nuevo entre rejas hasta la extinción de la deuda, pero se interpuso Obray diciéndole que Amasa «trabajaría en la talla e obra que se hace en la Seu de

¹ Así lo afirman, entre otros, J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid 1800), t. I, pp. 28-29; t. VI, pp. 56-57; P. de Madrazo, *Navarra y Logroño* (Barcelona 1886), II, 350-351; J. Altadill, *Miguel de Ancheta, escultor pamplonés del siglo XVI*, en "Bol. Com. Mon. Navarra", 1912, pp. 281-283.

² J. R. CASTRO, *Esteban de Obray y el coro de la catedral de Pamplona*, en "Diario de Navarra", 14-VIII-1934; Idem, *Cuadernos de arte navarro*. B) *Escultura* (Pamplona 1949), p. 21; T. BIURRUN, *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento* (Pamplona 1935), 249 (aquí se publica más completa la carta de fianza). En las págs. 229-253 de esta obra se encuentra el mejor estudio sobre la sillería coral de Pamplona. Cf. también J. M. AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI* (Madrid 1958), 209 (Ars Hispaniae, vol. XIII).

³ Archivo General de Navarra, Procesos del siglo XVI, n. 15. 189: De Martín de Redín contra Esteban de Obray sobre cantidades, hojas 37, secretario Gil de Ollacarizqueta 1542 n. 12.

Pamplona y ganaría en la dicha obra y que él salía (a) hacerle pagar lo que le debía». Con esta promesa le dejó libre. Amasa «trabajó en la obra que hacen en la dicha Seu de Pamplona por mucho tiempo e hiz dos entreclaves, cada uno dellos valiente 25 ó 26 reales castellanos». Obray, «como maestro mayor de la dicha obra», cobró la referida cantidad de manos de Martín de Cemboráin, clérigo encargado por el cabildo de pagar la obra «e después el dicho defendiente (Esteban de Obray) suele pagar a los obreros que suelen trabajar en la dicha obra conforme a lo que cada uno ha trabajado». De hecho Obray dio a Redín para en parte de pago un ducado y 27 tarjas. El resto (3 ducados y 23 tarjas) se lo tenía que abonar Obray, que había percibido más de cinco ducados por el trabajo realizado por Juan de Amasa, o pagarle de su propia hacienda⁴.

El «maestre Esteban de Obray, entallador, habitante en esta ciudad», replicó que él no prometió pagarle ni un solo maravedí por Juan de Amasa. Le habría dicho que, pagada la costa de Amasa, Redín sería el primero en cobrar de los dineros que el referido oficial ganase. A título de reconvencción Obray reclamó a Redín siete ducados que Amasa le debía, puesto que por su culpa se había ausentado del reino dejándole a dos velas⁵.

Plantado así el problema, su solución dependía de la prueba testifical. El primero en prestar declaración fue Esteban de Obray, el único testigo que no revela su edad, quien precisó que Juan de Amasa hizo «un entre llave» y, sin terminar otro que estaba comenzado de antes, desapareció del reino. Obray le dio de comer desde principio de cuaresma, en que salió de la cárcel, hasta la Semana Santa del año 1540 y de ello no ha sido pagado. Después convinieron en que en adelante le diese tres tarjas diarias para la costa, como así lo hizo, ordenando a Cemboráin que entregase a Juan de Amasa tres tarjas por día a cuenta del testigo.

Dijo también «que este confesante rescebió de don Martín de Cemboráin la cantidad del valor del entreclave que halló en su obrador este confesante, hecho por el dicho Juan de Amasa, y que el otro entreclave estaba antes empezado hacer, le pagó lo que en él obró y el dicho Juan de Amasa lo hizo acabar a los oficiales que tenía en su obrador», pero Obray insistió en que Amasa le debía la costa de la cuaresma y las tres tarjas diarias.

A fin de atajar el pleito, propuso que se estimase el entreclave y obra ejecutados por Amasa y lo que sobrare, después de pagar al declarante la costa que le hizo mientras trabajó con él, fuese para Redín hasta que se cobrase la deuda⁶.

Juan Miguel de Elizondo, portero real, no proyectó ninguna luz nueva en relación con la sillería⁷.

En cambio Martín de Cemboráin, «clérigo obrero de la dicha iglesia mayor desta ciudad», de 36 años de edad, pariente de Redín, aportó interesantes precisiones. El 14 marzo 1540, día de domingo, se tomó este acuerdo: Cemboráin pagaría tres tarjas diarias para la costa y de lo sobrante de los jornales de Amasa, se cobraría Redín el sastre. Aunque Amasa también debía dineros

⁴ Ibidem, fols. 1v-2, 5r.

⁵ Fol. 3.

⁶ Fols. 5v-6v.

⁷ Fols. 6v-7v.

a Obray, éste dijo que no quería ser pagado hasta que Redín percibiese su deuda. Amasa estuvo trabajando treinta y siete días, sin contar las fiestas y domingos, y recibió tres tarjas diarias, como consta «en el libro de la obra que este testigo tiene». Durante ese tiempo labró dos entreclaves, que valen cada uno veintiséis reales castellanos. Amasa «los dexó en el obrador y tienda donde el dicho maestro Esteban por sí e sus criados trabaja, y están y quedaron en su poder dél y los tiene él, y lo sabe porque este testigo le vio trabajar e hacer los dichos entreclaves en el dicho obrador».

Martín de Cemboráin preguntó al maestro Esteban de Obray y a otros oficiales suyos cuánto podían valer «obrando a la romana» y le dijeron que valen dicha cantidad «y los ha visto pagar al dicho precio que el dicho maestro Esteban paga a los dichos oficiales e porque el dicho Juan de Amasa era *el mejor oficial de la arte para obrar a la romana que otro nengún oficial que el dicho defendiente (Obray) tenía en su compañía*».

Desde el 14 de marzo de 1540 hasta el 4 de marzo del siguiente año Cemboráin entregó a Esteban de Obray 241 ducados para que éste pagase a sus oficiales, sin contar treinta ducados que el prior le había dado, «que todo ello es para en parte de pago de la cantidad que él debe haber por la obra que hace para la dicha iglesia y dello pagar... a sus oficiales... a cada uno conforme a lo que han trabajado»⁸.

El teniente de alcalde de la ciudad de Pamplona, Menaut de Suescun, condenó a Esteban de Obray, entallador, a pagar a Redín, en satisfacción de lo que Amasa le debía, todo lo que éste ganó en el taller del referido entallador, que era cincuenta y dos reales castellanos, deduciendo noventa tarjas por la expensa de Amasa. Además Obray cargaría con las costas del proceso (7 abril 1541)⁹.

Esteban de Obray, que firma *Esteban de Avbre* (=Aubre)¹⁰, contrariado por la inesperada sentencia, apeló ante los alcaldes de la corte mayor del reino y puntualizó su punto de vista en nueve artículos.

I. La plática que pasó con Redín fue de esta guisa: le dijo que era mejor que no prendiese al entallador Juan de Amasa, porque éste podía trabajar en su oficio y pagarle con lo que ganase, si algo le adeudaba. Le rogaba que mirase en ello.

II. Esteban de Obray no prometió a Redín pagarle por Amasa tres ducados y veintitrés tarjas, «ni había causa por qué se los hubiese de prometer, porque el dicho Juan de Amasa al tiempo debía al dicho maestro Esteban siete ducados y se los debe hoy en día».

III. A pesar de la plática, Redín siempre estaba amenazando a Juan de Amasa con encarcelarlo, si no le saldaba la deuda.

IV. Por los temores que Redín le ponía, Amasa se ausentó de esta ciudad y de todo el reino.

⁸ Fols. 8-9v. Depone también Juan Miguel Garcez, mercader, vecino de Pamplona, de 63 años de edad, el cual dice que hace unos diez o doce meses se tomó por asiento, en su presencia, "que por cuanto el dicho Juan de Amasa trabaja con el dicho defendiente y para él, que de lo que el dicho Juan de Amasa ganase en el servicio del dicho defendiente y para él trabajando, que el dicho defendiente le pagase al dicho demandante los dichos cinco ducados" (fol. 10).

⁹ Fol. 11.

¹⁰ Fol. 13v.

V. Por culpa de Redín, Obraj ha perdido los siete ducados, que ya no los podrá recuperar.

VI. Todo lo que Amasa labró en su oficio para la obra de la iglesia mayor de esta ciudad, se reduce a un entreclavo y medio, marchándose sin acabar el segundo entreclavo.

VII. El entreclavo que Amasa dejó en el taller de Obraj, vale a común estimación y precio veintiséis reales de plata, y el medio la mitad, o sea en total treinta y nueve reales. La obra ejecutada por Amasa «se ha mostrado a maestros expertos».

VIII. Durante la obra, el maestre Esteban de Obraj dio de comer a Juan de Amasa por espacio de cinco semanas a razón de tres tarjas diarias, «como se acostumbran dar a oficiales de su oficio».

IX. Además don Martín de Cemboráin, «obrero de la iglesia¹¹ o pagador de la obra», dio a Juan de Amasa una cantidad de reales, que no especifica, para su costa a base de tres tarjas por día, a cuenta de Esteban de Obraj (12 agosto 1541)¹².

Abonaron las tesis de Esteban de Obraj, amaestro entallador e imaginario», tres oficiales suyos : Guillén de Olanda, Diego de Mendiguren y Peti Juan de Melún.

El primero se intitula maestro «imaginario», habitante en la ciudad de Pamplona, de 40 años de edad poco más o menos, y declara ser verdad lo contenido en las nueve preguntas. Acerca de la primera precisa que la plática tuvo lugar en el patio de la casa del priorado. Sobre la segunda concreta que Juan de Amasa debía a Esteban de Obraj siete ducados por unos vestidos que pagó por él¹³.

Diego de Mendiguren, entallador, habitante en la ciudad de Pamplona, de 28 años de edad, dice que él terminó el entreclave que Amasa dejó inconcluso, sabe que el maestre Esteban dio a Juan de Amasa una capa nueva negra de paño fino y ha oído decir que Obraj prestó dineros a su oficial, que éste no le devolvió.

Sobre el tercer artículo «sabe que muchas veces amenazó el dicho Martín de Redín al dicho Juan de Amasa, estando obrando en su oficio en el priorado de la Seu de Pamplona, que lo había de hacer prender, si no le pagaba lo que le debía; y que si no le dejaba trabajar y ganar, que no le pagaría nada, y que esta respuesta le daba el dicho Juan de Amasa, y que se estaría en la iglesia y que no le haría prender».

«Preguntado sobre el octavo artículo, dixo que sabe que el dicho maestre Esteban le dio algún poco de tiempo de comer al dicho Amasa dándole tres tarjas por día y que lo mesmo da (tachado: a este confesante y testigo) a otros de su oficio para su costa y comer», pero ignora el tiempo exacto¹⁴.

Peti Juan de Melún, entallador, habitante en Pamplona, de 26 años, declara que Amasa «era muy buen oficial» y que no hizo más que entreclavo y medio y que vio labrar a Juan de Amasa, «porque trabajaban todos juntos»¹⁵.

¹¹ "Obrero menor", así lo definió con toda exactitud Peti Juan de Melún (fol. 31).

¹² Fols. 26-27.

¹³ Fols. 28-29.

¹⁴ Fols. 29-30.

¹⁵ Fols. 30-31v.

El sastre Martín de Redín recusó a los tres testigos como «familiares y del pan y familia y personas que han vivido y viven por criados y mozos del dicho Esteban Obray, y labran y obran con él y por él y por su mandado, dando y pagándoles el pan, vino y todo lo que han menester para comer y alimentarse»¹⁶.

Obray negó que los tres «entalladores» fuesen familiares ni de pan y familia suya, «antes cada uno dellos vivía y vive a su costa con lo que ganan de su oficio de entallador, y puesto caso que todos ellos trabajen en la obra de la Seu desta ciudad con el dicho maestro Esteban, los dichos testigos trabajan a sus piezas y a su parte, tomando parte de la obra y viven a su costa de lo que así ganan y no a la costa ni a la mesa del dicho maestro Esteban» (2 septiembre 1541)¹⁷.

Los alcaldes de la corte confirmaron la sentencia del juez de primera instancia y condenaron a Esteban de Obray en las costas de este nuevo proceso (14 febrero 1542)¹⁸.

Este pleito nos ha revelado la existencia de cuatro artistas que colaboraron en la construcción de la magnífica sillería del coro de la catedral de Pamplona. Si sus nombres no nos engañan, todos ellos eran extranjeros, como su patrón Esteban de Aubre. En cambio el proceso guarda silencio sobre Juan de Moreto y Nicolás de Lobato, de quienes sospecha Biurrun que tomaron parte en la misma obra¹⁹.

JOSÉ GOÑI GAZTAMBIDE

¹⁶ Fol. 32.

¹⁷ Fol. 33.

¹⁸ Fol. 37.

¹⁹ BIURRUN, *La escultura religiosa*, pp. 252-253.

INDICE

de las materias contenidas en el tomo XXVII, año 1966, de la Revista
«Príncipe de Viana»

	Núm.	Pág.
Sainte-Foy de Conques, sa place dan l'hostoire de l'art et les églies de pélerinage; por Georges Gaillard.....	CII	5
Fauna y flora en la decoración Arquitectónica de la Nueva Granada; por anStiago Sebastián.....	CII	11
Las peregrinaciones a Santiago en la Edad Moderna; por José María Lacarra.....	CII	33
Blanca de Navarra y Juan de Aragón; por José Ramón Castro		
Historia y leyenda en torno a la Virgen de Jerusalén de Artajona; por José María Jimeno Jurío.....	CII	47
En torno a «la primera lid singular del Campeador»; por Miguel Barceló.....	CII	65
Dudas sobre tres problemas de Historia Hispanomusulmana del siglo X; por Hilda Grassotti.....	CII	109
Ingleses, españoles y franceses en los prolegómenos de la batalla de Tudela; por Gonzalo Forcada Torres.....	CII	127
La Medicina en el Camino de Santiago; por Luis del Campo ...		
Don José Yárnoz Larrosa.....	CII	137
El monasterio de San Salvador de Leyre; por Francisco Iñiguez Almech.....	CII	169
El maestro de la portada del antiguo Hospital de Pamplona; por Julio Ruiz de Oyaga.....	CIII	185
Autores y fecha del retablo de Eguiarreta (Araquil); por José María Jimeno Jurío.....	CIII	189
Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco; por Santiago Sebastián.....	CIII	221
DoCIImentos para la historia religiosa de la frontera de Navarra; por José María Satrústegui.....	CIII	227
CIIestiones fundamentales de la viudedad foral navarra; por José Luis Lacruz Berdejo.....	CIII	229
Los primeros años del Hospital de Santa Cristina del Somport; por Antonio Ubieto Arteta.....	CIII	235
La merindad de Tudela durante la guerra realista; por Florencio Idoate.....	CIII	245
Reyes de Navarra en archivos de Rioja; por Fernando Bujanda ;Dónde vas Alfonso VI?; por Claudio Sánchez Albornoz.....	CIII	267
El coro de la catedral de Pamplona; por José Goñi Gaztambide		
	CIII	277
	CIII	301
	CIII	315
	CIII	321

II

Indice de autores

Barceló, Miguel.....	CII	y CIII	109
Bujanda, Fernando.....		CIV y CV	301
Castro, José Ramón.....	CII	y CIII	47
Del Campo, Luis.....	CII	y CIII	169
Forcada Torres Gonzalo.....	CII	y CIII	137
Gaillard, Georges.....	CII	y CIII	5
Goñi Gaztambide, José.....		CIV y CV	321
Grassotti, Hilda.....	CII	y CIII	127
Idoate, Florencio.....		CIV y CV	277
Iñiguez Almech, Francisco.....		CIV y CV	189
Jimeno Jurío, José María.....	CII	y CIII	65
Jimeno Jurío, José María.....		CIV y CV	227
Lacarra, José María.....	CII	y CIII	33
Lacruz Berdejo, José Luis.....		CIV y CV	245
Ruiz de Oyaga, Julio.....		CIV y CV	221
Sánchez Albornoz, Claudio.....		CIV y CV	315
Satrústegui, José María.....		CIV y CV	235
Sebastián, Santiago.....	CII	y CIII	11
Sebastián, Santiago.....		CIV y CV	229
Ubieto Arteta, Antonio.....		CIV y CV	267

Indice de láminas y planos

I Fig. 1	Plns compares des églises du pèlerinage: 1 St.-Martin de Tours; 2 St.-Martial de limoges; 3 Sainte-Foy de Conques; 4 St.-Sernin de Toulouse; 5 St.-Jacques de Compostelle.	CII y CIII
II Fig. 2	Sainte-Foy de Conques; veu intérieure de la nef.....	CII y CIII
III Fig. 3	Saint-Jacques de Compostelle; chapiteaux de la chapelle axiale.....	CII y CIII
IV Fig. 4	Sainte-Foy de Conques; chapiteau.—Sainte Foy conduite devant le juge.	CII y CIII
V Fig. 5	Saint-Jacques de Compostelle; chapiteau. Sainte Foy conduite devant le juge.....	CII y CIII
VI Fig. 6	Sainte-Foy de Conques: détail du tympan.—L'usurier pendu.....	CII y CIII
VII Fig. 7	Saint-Jacques de Compostelle: chapiteau du transept.—L'usurier pendu par les démons.....	CII y CIII
VIII	Tunja. Casa del Fundador.—Elefante y ciervo.—Arco toral de Santo Domingo de Tunja. Atlante indio portando una «petaca» con frutas de la región.....	CII y CIII
IX	Tunja. Casa del Fundador. Camello.—Tunja. Casa de Suárez de Redón. Jirafa.....	CII y CIII

X		Detalle del Sagrario. Basílica de Santa Fe de Antioquía.—Calí. Fuente con piña	CII y CIII
XI		Arco toral de Santo Domingo de Tunja. Otro atlante indio portando la típica «petaca» de la comarca.—Retablo de Santo Tomás, en Santo Domingo de Popayán. Un tipo de amarilidácea	CII y CIII
xII		Tunja. Frutas y aves en la casa de Castellanos.—Tunja. Casa de Suárez de Rendón. Ciervo y manos	CII y CIII
XIII		Tunja. Aves y frutas en la casa de Castellanos	CII y CIII
XIV		El Excmo. Sr. D. Francisco Xavier Castaños	CII y CIII
XV		Don José Yárnoz Larrosa	CIV y CV
XVI	Fig. 1	Plano general del Monasterio de Leyre, levantado en el año 1867.	CIV y CV
XVII	Fig. 2	Planta de la cripta, con su paso a los pies bajo la iglesia y la escalera de comunicación entre ambas	CIV y CV
XVIII	Fig. 3	Secciones transversales por la cabecera y la cripta y por el cuerpo de la iglesia	CIV y CV
XIX	Fig. 4	Planta general de la iglesia del Monasterio de Leyre, año 1867.	CIV y CV
XX	Fig. 5	Sección longitudinal de la iglesia de Leyre, con las ampliaciones románicas y la bóveda gótica	CIV y CV
XXI	Fig. 6	Leyre. Plano general de las excavaciones en la iglesia	CIV y CV
XXII	Fig. 7	Leyre. Plano general de las excavaciones con la interpretación posible de las iglesias prerrománicas	CIV y CV
XXIII	Fig. 8 Fig. 9	Comienzo de las excavaciones en la iglesia. Detalle del aparejo hallado en la cimentación del ábside central.	CIV y CV
XIV	Fig. 10	La excavación completa ; en el fondo los tres ábsides, más cerca cimentación de pilares y en primer término el muro del porche	CIV y CV
XXV	Fig. 11	Pozo hallado fuera de la iglesia primitiva, que por su forma y restos abundantes de cal parece usaron para calera y servicio de las obras, rellenado luego.	CIV y CV
XVI	Fig. 12	Planta de la iglesia prerrománica: primera fase. No deben pertenecer a ella los muros que prolongan el porche	CIV y CV
XVII	Fig. 13	Plano de Zorita de los Canes (Guadalajara), según J. Cabré	CIV y CV
XXVIII	Fig. 14	Planta de la iglesia prerrománica: segunda fase.	CIV y CV
XXIX	Fig. 15	Planta de la iglesia: fase final	CIV y CV

IV

XXX	Fig. 16	Planta de S. Quirc de Pedret (Barcelona).....	CIV y CV
XXXI	Fig. 17	Iglesia, fachada Norte.....	CIV y CV
XXXII	Fig. 18	Detalle de la fachada Norte, con refuerzos de grandes sillares, sin tendel seguido, como los del siglo X en Silos y S. Millán de la Cogolla ...	CIV y CV
	Fig. 19	Fachada Norte. Cimentación anterior, con el quiebro entre la primera obra románica y la iglesia prerrománica.....	CIV y CV
XXXIII	Fig. 20	Ventana y canes de la primera obra, año 1057. El arco clave.....	CIV y CV
	Fig. 21	Puerta de acceso al paso situado bajo la iglesia, con dos saeteras hacia la cripta. Los arcos sin clave.....	CIV y CV
XXXIV	Fig. 22	Ruinas de S. Félix de Oca (Burgos), con gran aparejo visigótico, restos romanos aprovechados y arco sin clave.....	CIV y CV
XXXV	Fig. 23	Exterior del ábside Norte, con su ventana remertida y el aparejo que no enlaza con el del ábside central hasta un tendel situado tres hiladas por encima de la ventana.....	CIV y CV
XXXVI	Fig. 24	Exterior de los ábsides central y de la epístola. El primero con ventanas abiertas en el muro construido. Las hiladas enlazan sólo a partir de lo alto de las ventanas.....	CIV y CV
XXXVII	Fig. 25	Exterior de los mismos ábsides, rematados al mismo nivel y el de la epístola con arranque recto, unido directamente y sin resalto con la parte curva.....	CIV y CV
XXXVIII	Fig. 26	Impresionante conjunto de los tres ábsides enteramente lisos y sin más decoración que los canes. Han desaparecido los añadidos de la figura precedente.....	CIV y CV
XXXIX	Fig. 27	Iglesia. Canes decorados con cabeza y figuras humanas. La segunda y tercera de la línea interior enlazando dos personas.....	CIV y CV
XL	Fig. 28	Iglesia. Canes decorados con cabezas de animales, lazos de tipo nórdico y trazos o elementos caprichosos ...	CIV y CV
XLI	Fig. 29	Frente sur de la torre.	CIV y CV
	Fig. 30	Angulo de la torre, con hiladas perdidas en su aparejo, arcos de medio punto sin clave y fustes de sección ovoidal.....	CIV y CV
XLII	Fig. 31	a) Torre de S. Pedro de Lárreda (Huesca), similar a Leyre, pero con	

		menor aparejo y arcos en herradura. Hacia el año 1000.	CIV y CV
	Fig. 31	b) Torre de la mezquita El Omari, en Bosra (Siria), citada en una inscripción del año 720, bajo el califa Yacid II.	CIV y CV
XLIII	Fig. 32	Plantas de las criptas de Murillo de Gállego y Leyre, la última desdoblada en un trazado hipotético y el real, existente.	CIV y CV
XLIV	Fig. 33	Cripta. Al fondo el ábside Norte y los arranques de los arcos de separación de naves. En primer término un capitel y los arranques de arcos longitudinales y perpiaños de la nave lateral.	CIV y CV
XLV	Fig. 34	Cripta, lado Sur. Arranque de los arcos doblados desde la cabecera y capitel de división entre las naves, soportando arcos y perpiaños.	CIV y CV
XLVI	Fig. 35	Excavaciones en la cripta. Tramo contiguo a la cabecera, tomado de Norte a Sur.	CIV y CV
XLVII	Fig. 36 Fig. 36	a) Columna completa de la cripta. b) Excavaciones en la cripta. Pozo abierto para emplazar la columna y su piedra de base. El resto del terreno era virgen.	CIV y CV
XLVIII	Fig. 37	Cripta. Capitel de la fila central, junto a los ábsides.	CIV y CV
XLIX	Fig. 38	Columna y capitel de S. Pedro de Teverga (Asturias), iglesia fundada en 1036.	CIV y CV
L	Fig. 39	Abside Norte, con ventana difícilmente abierta y mal unida con la bóveda de cascarón de la nave, construida poco antes.	CIV y CV
	Fig. 40	Cripta. Ábside Sur, con su ventana del mismo tipo, mejor lograda y bóveda que apoya el cañón de la nave ...	CIV y CV
LI	Fig. 41	a) Cripta. Columna en el ingreso del ábside central, adosada y sin empotrar, b) Capitel central del ábside, que apea el arco primero de división en dos de la nave medial, c). Capitel de la columna; detalle para mostrar que fue tallado luego de su colocación, d) Capitel frontero del anterior.	CIV y CV
LII	Fig. 42 y 43	Cripta. Ábside central, costado izquierdo, indicando resalto del tramo semicircular interrumpido en el nacimiento de la bóveda, lo mismo al costado derecho.	CIV y CV
LIII	Fig. 44 y 45	Cripta. Ábside central; bóvedas de acoplamiento entre los dos cañones	

		de la nave central y el cascarón del ábside.CIV y CV
LIV	Fig. 46	Conjunto del ábside central, mostrando a fondo el capitel añadido y los cortes de las ventanas rompiendo el aparejo del muro.CIV y CV
LV	Fig. 47	Cripta. Basa, clásica probablemente, aprovechada como capitel en el último tramo. A la derecha el muro de fondo y la responsión final de separación de naves.CIV y CV
LVI	Fig. 48	Basa relabrada, como la representada en la figura precedente y en su mismo tramo, al fondo de la Cripta.CIV y CV
LVII	Fig. 49	Cripta. Muro de fondo. A la izquierda de la epístola, con la huella de la puerta en alto para la bajada desde la iglesia.CIV y CV
LVIII	Fig. 50	Cripta. Nave central hacia los pies, con las columnas que la dividen y los fajones disminuidos de espesor en estas columnas.CIV y CV
LIX	Fig. 51	Puerta de la Cripta, exterior.CIV y CV
	Fig. 52	Interior de la puerta de acceso a la Cripta.CIV y CV
LX	Fig. 53	Iglesia. Portada lateral.CIV y CV
LXI	Fig. 54	Iglesia. Tramo primero, junto a los ábsides. La ventana con arco de una pieza, relabra con posterioridad para conseguir más luz.CIV y CV
LXII	Fig. 55	Iglesia. Responsión del primer tramo, en el muro Norte.CIV y CV
LXIII	Fig. 56	Iglesia. Responsión del primer tramo, en el muro Sur. A la derecha la ventana del segundo tramo, diversa de la representada en la figura 54.CIV y CV
LXIV	Fig. 57	Iglesia. Capitel y columna de la embocadura del ábside.CIV y CV
LXV	Fig. 58	Iglesia. Segundo tramo y último de la primera iglesia románica.CIV y CV
LXVI	Fig. 59	Iglesia. Pilar de arranque de la iglesia románica desde la nave gótica.CIV y CV
LXVII	Fig. 60	Iglesia. Frente del templo románico, suplementado con sillares pequeños hasta la bóveda gótica.CIV y CV
LXVIII	Fig. 61	Prolongación de la iglesia románica; muro Norte.CIV y CV
LXIX	Fig. 62	Prolongación de la iglesia románica. Son primitivos, el muro, las dos ventanas y el pilar adosado.CIV y CV
LXX	Fig. 63	Planta de Santo Domingo de Silos, con sus ampliaciones del siglo XI y del XII.CIV y CV

LXXI Fig. 64	Capiteles de la Iglesia con pedúnculo central y angular; del mismo tipo el situado al centro, procedente del claustro; variantes de los primeros, siempre con decoración angular, los inferiores	CIV y CV
LXXII Fig. 65	Capiteles de la iglesia con decoraciones diversas; uno con figura humana tosquísima	CIV y CV
LXXIII Fig. 66	Firmas de los maestros en los contrafuertes del siglo XII	CIV y CV
LXXIV Fig. 67	Iglesia. Puerta lateral, hacia Sur, ahora de la capilla de S. Benito, correspondiente a la segunda etapa románica	CIV y CV
LXXV Fig. 68	Iglesia. Capiteles de ventana, correspondientes a la segunda etapa románica	CIV y CV
LXXVI Fig. 69	Portada principal, a los pies del templo	CIV y CV
LXXVII Fig. 70	a) Iglesia. Portada principal; el tímpano y arquivolta primera con palmetas aprovechados de otra puerta de menos luz. b) Puerta de Santa María de Iguácel (Huesca), con el mismo tema en su arquivolta primera. Fechada en 1072	CIV y CV
LXXVIII Fig. 71	Dos capiteles de la portada principal, con temas de pájaron picándose las patas, de la primera portada	CIV y CV
LXXIX Fig. 72	Capitel de la portada principal, con leones estilizados leonesas, aprovechado de la puerta primera.	CIV y CV
Fig. 73	Capitel de la ventana, de la última etapa románica, con el tema de los pájaros picando sus patas, más avanzado de tipo que los anteriores.	CIV y CV
LXXX Fig. 74	Capiteles de la portada románica de la Catedral de Pamplona y de la cripta de Sos	CIV y CV
LXXXI Fig. 75	Capiteles de la primera portada de Leyre y de la cripta de Sos, con temas idénticos	CIV y CV
LXXXII Fig. 76	Capiteles y basa del parteluz, en la portada principal. Los temas son viejos y de origen jaqués	CIV y CV
LXXXIII Fig. 77	Capiteles de la portada románica de la Catedral de Pamplona, comienzos del XII; de Leyre avanzado el siglo, y Torres del Río, de la segunda mitad del mismo; todos con el mismo tema	CIV y CV
LXXXIV Fig. 78	Capiteles de hojas; a) de la Catedral de Pamplona, comienzos del XII; b) de la portada segunda y actual	

	de Leyre; c) y d) más evolucionados, en Torres del Río e Iranzu ...	CIV y CV
LXXXV	Fig. 79 Iglesia. Ventanas de hastial de poniente y detalle de sus capiteles añadidos con sus ábacos de otra piedra y mal colocados.	CIV y CV
LXXXVI	Museo de Navarra.—Portada.	
LXXXVII	Eguiarreta (Araquil).—Retablo Mayor.	
LXXXVIII	Grabado de Zoan Andrea, reproducido en el púlpito burgalés de San Esteban.	
	Burgos.—Iglesia de San Esteban. Detalle del púlpito.	CIV y CV
LXXXIX	Grabado de Nicoletto de Módena, imitado en el panel derecho inferior de la portada de la Universidad de Salamanca.	
	Salamanca.—Universidad. Panel derecho inferior de la portada.	CIV y CV
XC	Grabado de Israhel van Mackenem. Sirvió de inspiración a uno de los antepechos de la escalera de la Universidad de Salamanca.	
	Salamanca. — Universidad. Antepecho de un tramo de la escalera.	CIV y CV
XCI	Grabado de Israel van Meckenem, titulado la «Danza morisca», imitado en otro de los antepechos de la famosa escalera de la Universidad de Salamanca.	
	Salamanca. — Universidad. Antepecho de un tramo de la escalera.	CIV y CV