VIII

La iglesia románica de San Quirce

San Quirce o San Quirico fué una antigua abadía de canónigos regulares, agregada desde el siglo XII a la catedral de Burgos. Está situada unos veinte kilómetros al sur de esta ciudad, no lejos de la carretera que lleva a Santo Domingo de Silos (1). Hay allí un valle pintoresco, rodeado de chopos y de encinas, en el cual, según cuentan las historias, obtuvo Fernán González su primera victoria contra los moros (2). Suele colocarse este suceso en el mes de junio del año 904, fecha a todas luces errónea, pues de seguirla habría que admitir que Fernán González había ganado batallas desde la cuna. Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que el conde enriqueció y reconstruyó un monasterio, que había en aquel lugar desde tiempos anteriores. La carta de restauración lleva la fecha de 929 (3).

---

(1) Un poco antes de llegar a Cubillo del Campo se encuentra a la izquierda un camino que tiene algo más de un kilómetro y nos deja junto a la iglesia. El acceso es fácil para los coches, pero es preciso dejarlos unos cien metros antes de llegar al monumento.

(2) Flórez, *España Sagrada,* XXVII, 40; Sandoval. *Los cinco obispos,* pág. 262.

(3) Berganza señala el año 928 (*Antigüedades de España,* página 194); Argáiz el 926 (*Soledad Laureada,* VI, 284), y Sandoval el 925 (*O. cit.,* pág. 262). Seguimos a Dom Férotin, que publicó

En ella da el conde al abad Asurio todo aquello que sea necesario "para edificar la iglesia". Esta iglesia primitiva fué reemplazada más adelante por otra que, según Martínez Añíbarro, se empezaba a construír cuando en 1054 visitó la abadía el rey Fernando I.

Unos años más tarde, en 1068, concedió el monasterio de San Quirce a la iglesia de Oca, y esta donación fué confirmada por Alfonso VI cuando en 1075 se trasladó a Burgos la sede episcopal. Sin embargo, los monjes siguieron observando allí sus antiguas reglas hasta que en 1147 el obispo don Víctor los transformó en canónigos. El prelado completó su obra consagrando la iglesia el mismo año con ayuda de los obispos de Coria y Palencia. El antiguo monasterio se convirtió en colegiata, que existió hasta 1835.

Hoy no queda más que la iglesia abandonada, "monumento singularísimo en nuestra arquitectura", según la expresión de Lampérez, que merece ser más conocido y más detenidamente estudiado. El mismo Lampérez habló ya de él en su *Historia de la Arquitectura Cristiana Española* (1), y ya antes había dedicado al mismo asunto un artículo en *La Ilustración Española y Americana* (2). Antes que Lampérez intentó una descripción el erudito burgalés don Manuel Martínez Añíbarro (3). Los dos estudios son incompletos, aun

por vez primera el documento en su *Histoire de l'Abbaye de Silos* (París, 1897), págs. 15-17.

(1) (Madrid, 1908), I, 476-477.

(2) *La abadía de San Quirce* (30 de septiembre de 1899).

(3) "La abadía de San Quirce. Descripción histórica y pintoresca de este interesante monumento", *Juegos Florales de Burgos: Composiciones premiadas en los años 1878 y 1879* (Burgos, 1879), páginas 67-78.

desde el punto de vista arquitectónico; y nada nos dicen del aspecto epigráfico e iconográfico, que son también del mayor interés. Para suplir esta deficiencia hemos escrito las páginas siguientes.

Por sus proporciones la iglesia no ofrece interés excepcional. Es pequeña y de una sola nave (Il. I). En el exterior atraen nuestras miradas el ábside y las dos portadas. El ábside, perfectamente orientado, está sostenido por toscos contrafuertes, entre los cuales se abren tres luceras redondas, que iluminan el interior. Su remate ofrece la característica de que, en vez de estar disimulado por el tejado, deja al descubierto una serie de hileras de piedra escalonadas, formando semicírculos cada vez más pequeños. La última está cubierta con un tejado moderno (Il. II). Es probable que al principio las hileras continuaran hasta hacer remontar el ábside en forma cónica. En el centro se levanta una amplia torre, que pertenece en sus extremidades al siglo XVI. Al norte de ella se abre la puerta, que daba, según parece, al claustro de los canónigos. Añíbarro habla de sus "baquetones y capiteles bordados con las molduras del tiempo y cuajados de labores". Hoy está tapiada y no se ve nada de eso; pero son interesantes las esculturas empotradas en las enjutas y el sobrearco (Il. III). Bajo el ajedrezado, sobre que descansa el tejaroz, se ven las figuras de los doce apóstoles, toscamente labradas y muy deterioradas muchas de ellas. El primero, a la derecha de la puerta, es San Pedro, vestido de amplia casulla, con la llave en la mano derecha y un libro en la izquierda. Todos los apóstoles tienen al lado letreros con su nombre, pero algunos de ellos están ya ilegibles. San Judas aparece en último lugar (Il. IV). En una

zona más baja, a la derecha del espectador, se ve un Cristo mayestático con los animales simbólicos alrededor. Cristo levanta su mano derecha en actitud de bendecir y con la izquierda sostiene un libro en el que se lee esta inscripción: AVE REX. Las cuatro figuras del tetramorfos llevan también sendos libros, donde se leen los nombres de los evangelistas que representan. A continuación aparece la escena de la Visitación. Las dos mujeres se estrechan efusivamente, como en una escultura de San Salvador de Leyre, con la cual, en opinión de Porter, puede relacionarse, aunque no sea más que de una manera lejana, esta de San Quirce (1). El cuadro siguiente nos presenta una figura difícil de interpretar. Es una mujer de pie, que con su mano derecha levanta un objeto que termina en forma circular. Es, tal vez, una mártir con su palma, Santa Julita, patrona de la iglesia; aunque probablemente andaríamos más acertados viendo en esa figura una representación de María "caminando a través de las montañas", según la expresión de San Lucas, para ir a la casa de su prima. Esta interpretación puede extrañar, pues no creemos que se encuentre en todo el arte románico otra figura semejante, pero está confirmada por la indumentaria de la Virgen en la escena anterior, y por el carácter mariano de los dos relieves contiguos (Il. V). Efectivamente, si a un lado encontramos la escena de la Visitación, a otro está la de la Anunciación. Se ve al ángel extendiendo la mano, como para pronunciar su mensaje, y frente a él, en el mismo plano, a María, con las palmas abiertas delante del pecho. Las tres últimas es-

(1) *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (Bostón, 1923), I, 260.

culturas de esta serie representan a tres ángeles. Aunque no se ve inscripción ninguna, es fácil adivinar en el del centro a San Miguel, otro de los patronos de la iglesia, según puede verse en el documento de Fernán González. En esa forma representó el arte románico al príncipe de la milicia celestial. El arcángel huella el cuerpo del dragón y hunde la lanza en sus fauces. Aquí tiene además escudo, un detalle que, según parece, no entra en el arte hasta el siglo XII o fines del anterior. En Groppoli (Pistoia) San Miguel tiene la misma actitud que aquí, pero no empuña el escudo (1). Lo mismo sucede en San Martín de Segovia (2). El escudo aparece en la portada de San Salvador de Leyre (3) y también en la de San Miguel de Estella (4). En esta última junto a San Miguel aparece un ángel. En San Quirce se ve uno a cada lado con el signo de la cruz en la diestra. Lampérez creyó ver aquí representados los signos del Zodíaco, engañado tal vez por las tres figuras que esculpió el artista debajo de estos tres ángeles. A un lado vemos el Centauro, que aparece también en el pórtico de San Leonardo (Foggia) (5), en un capitel de Saulieu (6), y en dos de Silos (7). La inscripción que sobre él se lee le llama SAGITARIVS (Il. VI). Vuelve el busto con el arco tendido. La flecha ha partido ya, yendo a clavarse en el pecho de una figura alada, que a su

(1) Kingsley Porter, *O. cit.*, VI, Ilustr. 270.

(2) *Ibidem*, VI, Ilustr. 760.

(3) *Ibidem*, VI, Ilustr. 712.

(4) *Ibidem*, VI, Ilustr. 763.

(5) *Ibidem*, III, Ilustr. 216.

(6) *Ibidem*, II, Ilustr. 57.

(7) J. Pérez de Urbel, *El Claustro de Silos* (Burgos, 1930), páginas 173-264.

lado hace esfuerzos por armar y extender su arco. Es interesante observar que estos mismos personajes, en actitud idéntica, aparecen también en la puerta de las Platerías de Santiago de Compostela (1). El último relieve de esta interesante portada lleva una inscripción, que nos dice lo que representa SAMSON FORTISSIMVS. Es un motivo frecuente en el arte románico desde Cluny hasta las esculturas de San Zoilo de Carrión y de San Claudio de Zamora (2). Sansón, montado sobre un león, le sujeta, metiendo las manos en sus fauces. Tanto esta figura de Sansón como la del Sagitario se encuentran también en la iglesia románica de Pineda de la Sierra, de la provincia de Burgos.

La puerta principal queda intacta todavía. Se abre al Occidente, y está situada en el patio de una casa, al cual se entra por un amplísimo portalón. Los arcos son de medio punto, abocelados y sencillos. La última arquivolta lleva un adorno de ajedrez, y otra está adornada con diversos motivos de entrelazado y follaje. Este mismo follaje, juntamente con el ajedrezado, se encuentra en los ábacos (Il. VII). Los capiteles, bastante deteriorados, estaban decorados con hojas sencillas, menos uno, en que se ve todavía un león con dos cuerpos, como en las ruinas de San Pedro de Arlanza. Las enjutas están desnudas, pero en los canes y metopas de tejaroz volvemos a encontrarnos con representaciones sumamente curiosas e interesantes. Juntamente con algunas escenas de carácter realista vemos allí la historia de la Creación, la del Pecado

(1) Kingsley Porter, *O. cit.*, VI, Ilustr. 676 y 681.

(2) *Ibidem*, II, Ilustr. 27 y VI, Ilustr. 773; M. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora* (Madrid, 1927).

original y la de Caín y Abel (Il. VIII). Un cantero ignorante, distinto seguramente del escultor, colocó allí los fragmentos del relato en el mayor desorden. Por fortuna, cada piedra lleva una inscripción, y aunque muchas letras han desaparecido, podemos todavía reconocer a todos los personajes. Vamos a describir rápidamente las 21 figuras, empezando por la izquierda del espectador.

1.ª Un personaje con una cruz en la diestra. Es el Padre Eterno, el creador de todas las cosas, como lo dice el resto de inscripción: R OMN, que debe completarse en esta forma: CREATOR OMNIVM.

2.ª Una figura extraña, cuya actitud, inexplicable a primera vista, nos explican estas dos palabras grabadas en la piedra: MALA CAGO. Sin duda, para el cínico artista, el acto aquí representado tenía relación con la manzana del pecado.

3.ª Aquí la inscripción ha desaparecido, pero las dos figuras que se ven, hombre y mujer, son, a todas luces, Adán y Eva recién salidos de las manos de Dios.

4.ª Un ave, cuyo nombre se leía en la inscripción, de la cual no quedan más que estas dos letras: LO. Tal vez: GALLO.

5.ª El Padre Eterno, y delante de él Adán y Eva, avergonzados, después del pecado. Sólo se leen estas letras: MORSV MARITVM, que hacen alusión a la desgracia que Eva trajo a su marido mordiendo la fruta del árbol prohibido.

6.ª La escena siguiente está descrita con esta palabra: LVCTA. Es una lucha cuerpo a cuerpo. Dos hombres vestidos se agarran del cuello e intentan echarse por tierra.

7.ª y 9.ª Un ángel con las alas extendidas blande una espada. La inscripción dice: ANGELVS INI y continúa dos piedras más adelante: EIECIT ADAM DE PARADISO, donde se ve a Adán y Eva, que huyen atemorizados delante del ángel del Señor.

8.ª En medio se ve otra escena de costumbres: un duelo. Dos hombres se acometen con anchas espadas. La inscripción dice: LIDIATORES.

10.ª Un hombre y una mujer representados con crudo realismo, junto a un árbol. El hombre extiende una mano al árbol y con la otra ofrece algo de forma oblonga a su compañera. Es seguramente la representación del pecado de nuestros primeros padres, aunque falta la serpiente. En el espacio vacío no se leen más que estas dos letras: Io.

11.ª Terminada la historia de Adán y Eva, empieza la de Caín y Abel. Aquí se ve a Abel con largo cayado en la mano derecha, cuerno en la izquierda y un amplio capuchón en la cabeza. El letrero dice: FACTVS EST ABEL.

12.ª La frase continúa en este cuadro con las dos palabras siguientes: PASTOR OVIVM. Se hizo Abel pastor de ovejas. Aquí vemos a un cabrito, que se pone de pie, para ramonear en un arbusto que hay delante de él.

13.ª Ofrenda de Abel. Abel lleva bajo el brazo un cordero, para ofrecérselo al Señor. El letrero dice: ABEL.

15.ª Ofrenda de Caín, que aparece cubierto de amplio capuchón, llevando un brazado de espigas. Encima se lee: KAIN.

14.ª El espacio intermedio está decorado por el rebaño de Abel. Se ven tres ovejas y un carnero.

16.ª Caín guía una pareja de bueyes. Con la derecha lleva el arado, con la izquierda empuña una vara. La leyenda dice: KAIN AGRICOLA.

17.ª Un hombre blandiendo una espada. Es Caín, como se ve por estas palabras: KAIN IMPIVS.

18.ª Un gallo. Aquí se lee perfectamente la palabra en limpio castellano: GALLO.

19.ª Abel, aterrado delante de su hermano, levanta una mano, como para detener el golpe. El letrero dice: ABEL PASTOR.

20.ª Un hombre en la misma actitud que hemos observado ya al principio, y aún más cruda en algunos detalles. El letrero dice: IO CACO.

21.ª Dios se presenta a Caín y le dirige las palabras que se leen en la inscripción: VBI EST ABEL FRATER TVVS.

Al entrar en la iglesia (Il. IX) lo primero que nos encontramos es un cuerpo rectangular, de muros lisos y una bóveda de arista del siglo XVII. En este mismo tiempo se transformaron las dos primitivas ventanas del lado sur; pero quedan intactas otras dos en el norte, con sus pequeñas columnitas y sus capiteles de follaje y entrelazado. El crucero, que forma un segundo cuerpo, es de forma cuadrada, y arquitectónicamente tiene una importancia extraordinaria. Los arcos torales son de medio punto, y sobre ellos se levanta una bonita cúpula semiesférica (Il. X). El paso de la planta cuadrada a la circular se verifica por un procedimiento muy raro en la arquitectura románica española. Sobre los ángulos hay sendas trompas, que, comenzando por seguir los paramentos del muro, adoptan después las líneas de los paralelos de la esfera (Il. XI). El octágono se convierte

en círculo por medio de ocho pequeñas pechinas. Este sistema, al parecer primitivo, es un nuevo testimonio de las influencias del oriente en nuestro arte románico. Sobre esta parte de la iglesia se levantan machos esquinados con columnas adosadas, mientras que en la primera los muros están lisos, y en la tercera, es decir, en el ábside, tienen altas arquerías, como se pueden ver en los restos de la iglesia de San Pedro de Arlanza y como estaban en la iglesia de Santo Domingo de Silos (Il. XII). El ábside está dividido en dos tramos, el primero rectangular, donde estaba seguramente el altar primitivo, y el segundo semicircular. Al fondo está hoy adherido un retablo que lleva la fecha de 1736, y que impide ver algunos capiteles. A la derecha se levanta una sacristía, obra del siglo XVI, como la parte alta de la torre.

La decoración está más cuidada en la parte central de la iglesia que en el ábside (Il. XIII). Este nos hace la impresión de no haber sido terminado. Hay cinco ábacos y dos capiteles lisos, sin escultura ninguna. Los dos capiteles más interesantes son los que sostienen el arco que separa el crucero del ábside (1). El del arco del Evangelio no puede representar una escena más atormentada. En el centro se ve una mujer, que mete la mano derecha en la boca de un león, apostado en el ángulo del capitel, y agarra con la izquierda la cola de otro león, que a su lado devora a un niño sujeto entre sus garras. Dos serpientes se enredan en las piernas de la mujer y suben

(1) Adoptamos el plano de Lampérez, debiendo advertir que él ha visto dos ventanas de más y otras tantas columnas. Para que el lector pueda seguir nuestra descripción hemos numerado cada uno de los capiteles.

por su cuerpo, cebándose en los pechos. Arriba asoma una cabeza, de la cual parten las volutas del capitel. En otra de las caras un hombre se esfuerza por desasirse del león que devora al niño, que le tiene también a él sujeto con una de sus garras. La Edad Media representó con frecuencia la lujuria en la figura de la mujer, comida de sapos y serpientes, como lo vemos en las portadas de Moissac (1) y de Vigo Siones. Mildred Stapley Byne, en *La Escultura de los capiteles españoles* (2), ha reproducido un capitel de Santa Eufemia de Olmos (Palencia) que se parece enteramente a éste. En realidad es el mismo, aunque por una errata de imprenta se le ha señalado como procedente de esa iglesia palentina.

Enfrente se ve otro capitel, tallado con particular esmero (Il. XV). Representa a Cristo en majestad, encerrado en una aureola, que sostienen dos ángeles. Es la forma ordinaria de la *Majestas Domini*. En la parte superior de la aureola se lee: DE SEDE MA(IESTATIS). Volviendo al otro lado nos encontramos con una serie de capiteles, que ofrecen escaso interés. El 3 y 4 están adornados de hojas, de cuyas extremidades brotan bolas o peras. El 5 está sin labrar. El 6 nos ofrece una cabeza humana entre follaje. El 7 y 8 se encuentran ocultos bajo el retablo, pero es posible descubrir las figuras en ellos esculpidas. En el primero no se ve más que un águila con las alas extendidas. El segundo aparece algo más adornado. En el centro se ve una figura de pie, de Cristo o algún santo, y a su lado otras dos de feo aspecto, que tienen una cadena al cuello y hacen ridículos esfuerzos por sostener el cimacio. Por el

(1) Kingsley Porter, *O. cit.*, IV, pág. 37.

(2) (Madrid, 1926), lámina 118.

asunto se parece enteramente este capitel a otro que hay en la iglesia de Loarre (1). Parece insinuarse aquí el sentido simbólico, que vemos más claro en el capitel siguiente (Il. XVI). En él descubrimos dos escenas. A un lado un hombre se inclina con las manos cruzadas sobre el pecho. Un gigante que hay a su derecha le sujeta con una cadena, que le rodea el cuello; pero la cadena acaba de romperse. A su izquierda otro personaje pone la mano derecha sobre su cabeza. Este personaje tiene vestido sacerdotal y se apoya en un báculo con puño de bola, como algunos que vemos en las miniaturas de los códices Vigilano y Emilianense. No cabe duda que de esta manera ingenua querían los hombres medievales inculcar el principal efecto del bautismo, representado aquí por uno de sus ritos característicos, la imposición de las manos. El gigante es el demonio, que sujeta al hombre con la cadena del pecado, la cual se rompe con la gracia bautismal. La segunda escena del mismo capitel, muy destrozada al hacer la ventana contigua, nos presenta al demonio convertido en una fiera y a dos hombres que juegan con él. Uno de ellos le sujeta de las patas; otro tira de una cadena, que le rodea el cuello. De tirano que era, el demonio se convierte en juguete del cristiano. Los tres capiteles restantes del ábside no merecen que nos detengamos en ellos. Uno aparece desnudo de todo adorno (10); los otros dos (11 y 12) están adornados de hojas, labradas con poca habilidad.

En cambio son bellos los capiteles que se encuentran entre el crucero y el ábside, junto a la *Majestas Do-*

---

(1) Kingsley Porter, *Spanish Romanesque Sculpture*, I, Ilustr. 53.

mini y a la mujer mordida por las serpientes. El uno (13) ostenta un gracioso entrelazado, que se resuelve junto al cimacio en un espléndido rosetón, como en otro capitel muy parecido de San Martín de Frómista (1). Enfrente (14) vemos dos leones, muy bien modelados, que tienen afrontados los cuerpos y vuelven violentamente las cabezas en la misma actitud que tienen esos mismos animales en un capitel de San Miguel de Cuxá (2). Cerca vemos otro capitel (18) adornado con un águila, que extiende sus alas, como uno de los que cubre el retablo en el ábside; y en el mismo lado aparece otro (22) espléndidamente labrado, que parece proceder de algún tapiz oriental. En el centro del tambor se ve un hombre, que rodea con sus brazos los cuellos de dos águilas, cuyas cabezas se vuelven simétricamente hacia los ángulos del capitel. En un capitel de Moissac se desenvuelve un motivo idéntico, tratado con la misma maestría (3). En este hombre, que lucha con dos águilas, podríamos reconocer a Giljames, el Hércules babilónico, que aparece repetidas veces en el arte románico estrangulando a dos leones, con la misma actitud que aquí tiene (4). Al lado, en otra cara del capitel, el escultor de San Quirce ha representado al Hércules bíblico, Sansón, luchando con el león, en la misma forma que observamos al tratar de la portada septentrional.

Los otros capiteles del crucero, que en nuestro pla-

---

(1) Kingsley Porter, *O. cit.*, I, Ilustr. 24.

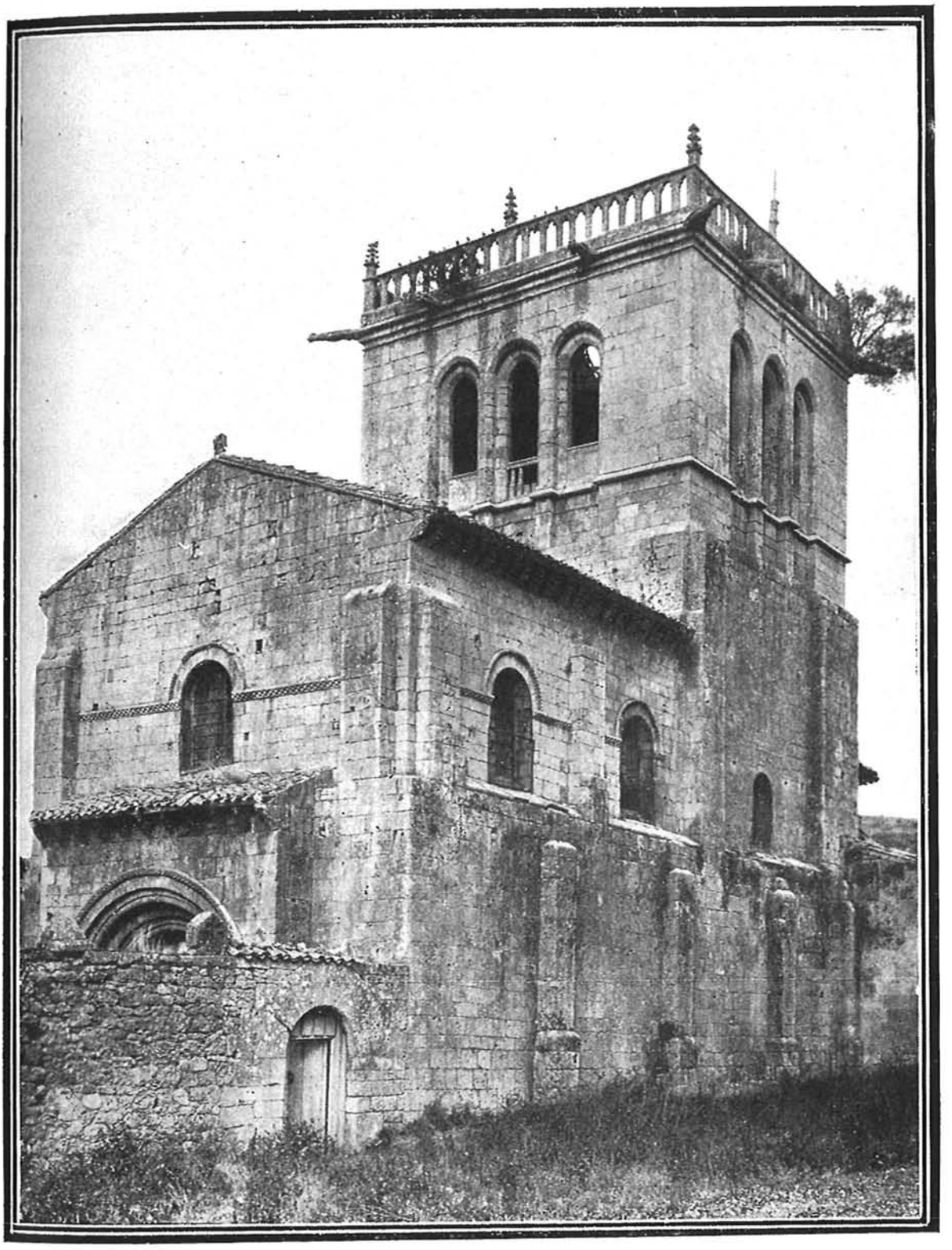
(2) Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, V, Ilustr. 557 a.

(3) Emile Mâle, *L'art religieuse dans le XIIe siècle en France* (París, 1922), pág. 355; Kingsley Porter, *O. cit.*, IV, Ilustr. 28 a.

(4) Pérez de Urbel, *O. cit.*, págs. 174-175.

no hacen los números 17, 18, 19, 20 y 21 están adornados con historias inspiradas en los relatos bíblicos sobre Adán y Eva, Caín y Abel, Noé y Abraham. Es una narración seguida que empieza en el capitel 21. Este nos representa en tres cuadros la caída de nuestros primeros padres. En la cara principal aparecen Adán y Eva junto al árbol. En el árbol está enroscada la serpiente. Adán lleva a la boca una manzana, y Eva extiende la mano para coger otra. A la izquierda, Dios delante de Adán y Eva después del pecado, levanta la diestra en actitud de reprender. Se le reconoce por el nimbo crucífero. Adán y Eva se cubren con las hojas de que habla la Biblia. Aquél lleva barba, ésta una larga cabellera. A la derecha se ve a un ángel con un largo bastón en la mano izquierda y en la derecha una cimitarra, y delante de él a nuestros primeros padres, que salen del Paraíso. En el listel superior del cimacio se lee esta inscripción: CREA(T)OR OMNIV(M) ADAM EVA PERCVSSIT PROPRIV(M) M(ALE) MORSV EVA MARITV(M).

En el capitel contiguo (19) empieza la historia de Abel. Abel apacienta sus ovejas, vestido de pastor; sus distintivos son el cayado y la cuerna (Il. XVII). Un capuchón cubre su cabeza. Delante de él una cabra se pone de manos para comer las extremidades de un arbusto. Al otro lado se ve una oveja y dos cabritos, que se acometen con los cuernos. Es una escena de un delicioso realismo. La inscripción, grabada dos veces, una en el capitel y otra en el ábaco, dice así: FACTVS EST ABEL PASTOR OVIVM. Antes de pasar a la historia de Caín, el artista ha querido representarnos de nuevo a Abel, apacentando su rebaño. En el capitel 17, sin inscripción, vemos hasta seis ovejas. A un lado, el pastor, que cui-

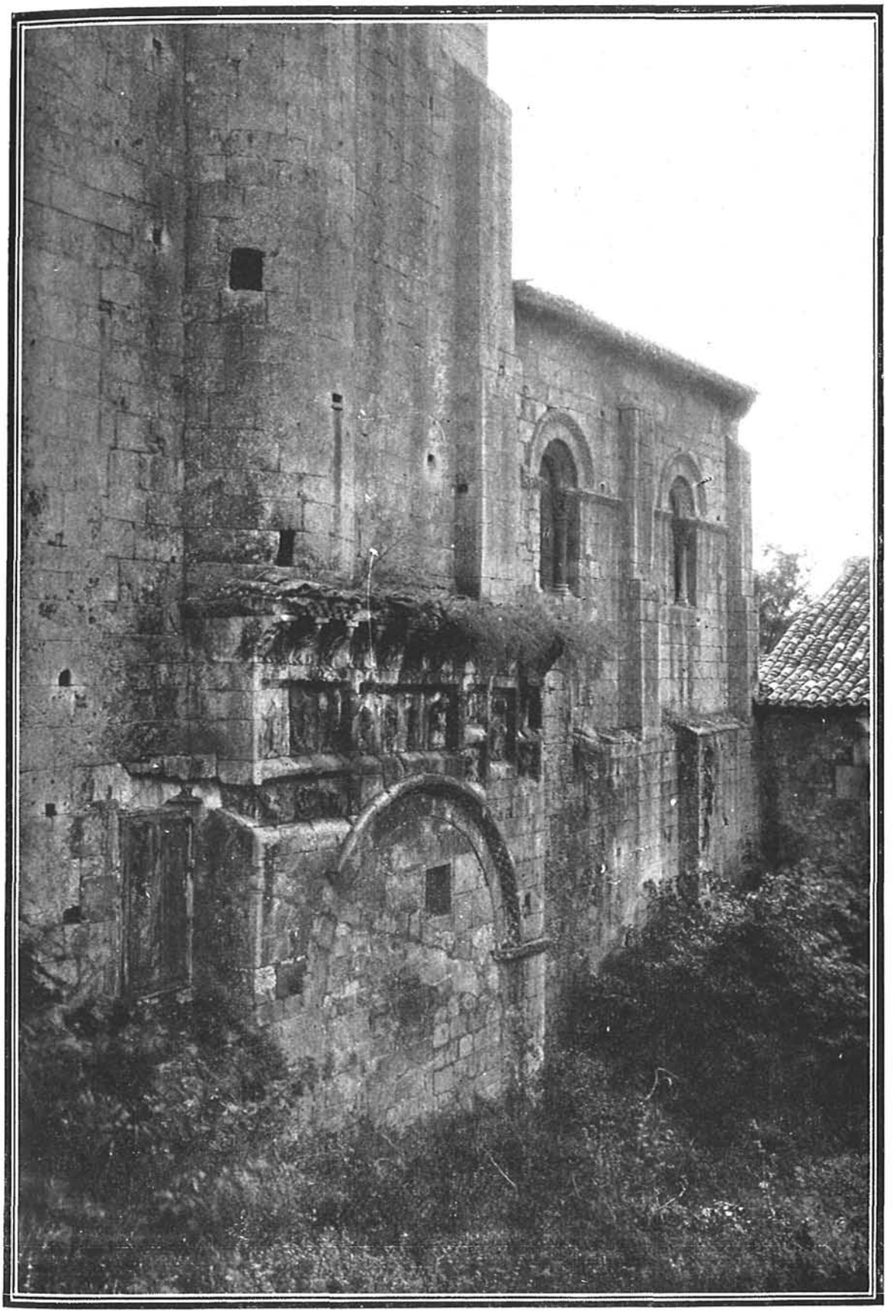


SAN QUIRCE: Vista general.

Fot. W. M. Whitehill.

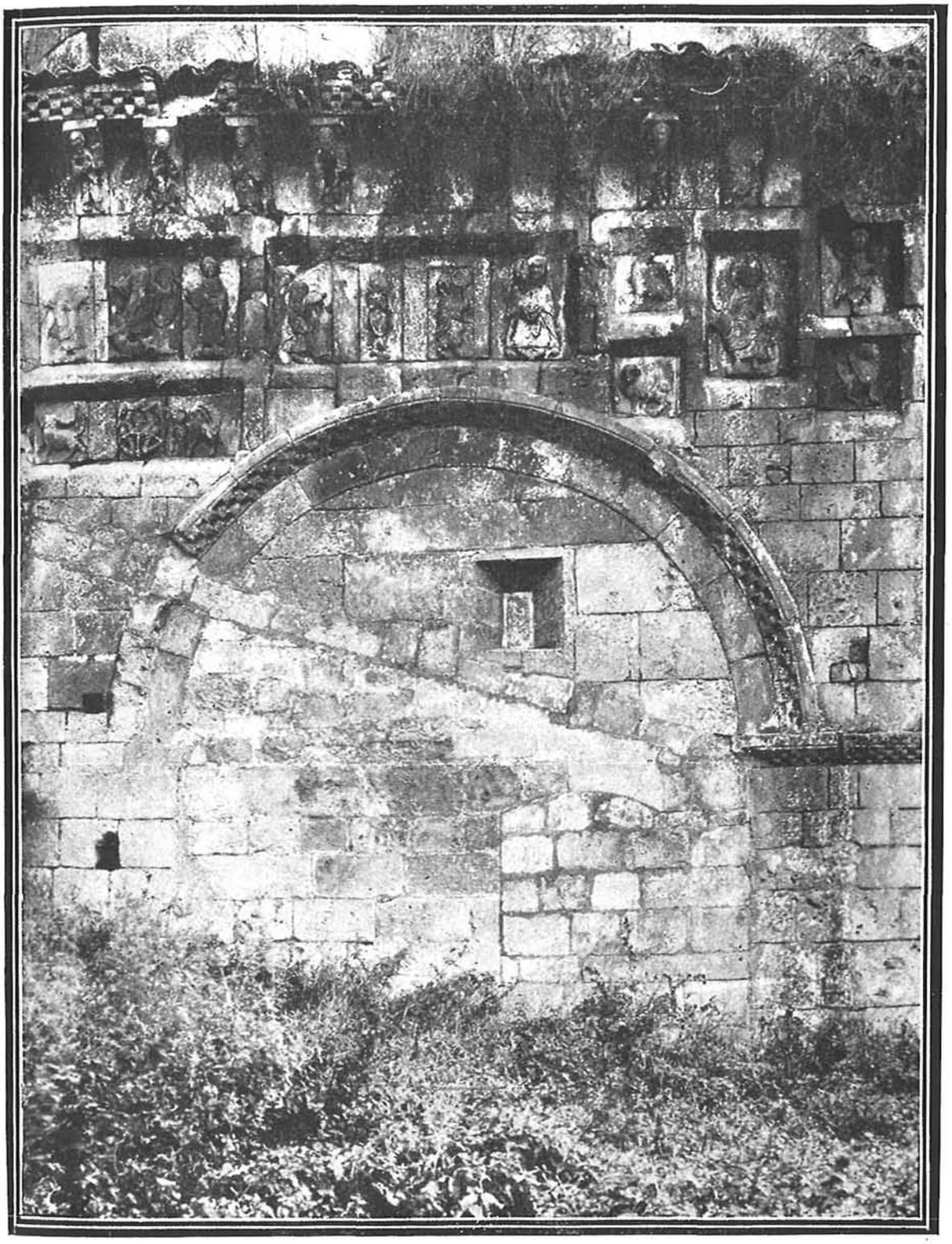
San Quirce: Lado Sur y ábside.

Fot. W. M. Whitehill.



SAN QUIRCE: Lado Norte.

Fot. W. M. Whitehill.



SAN QUIRCE: Portada septentrional.

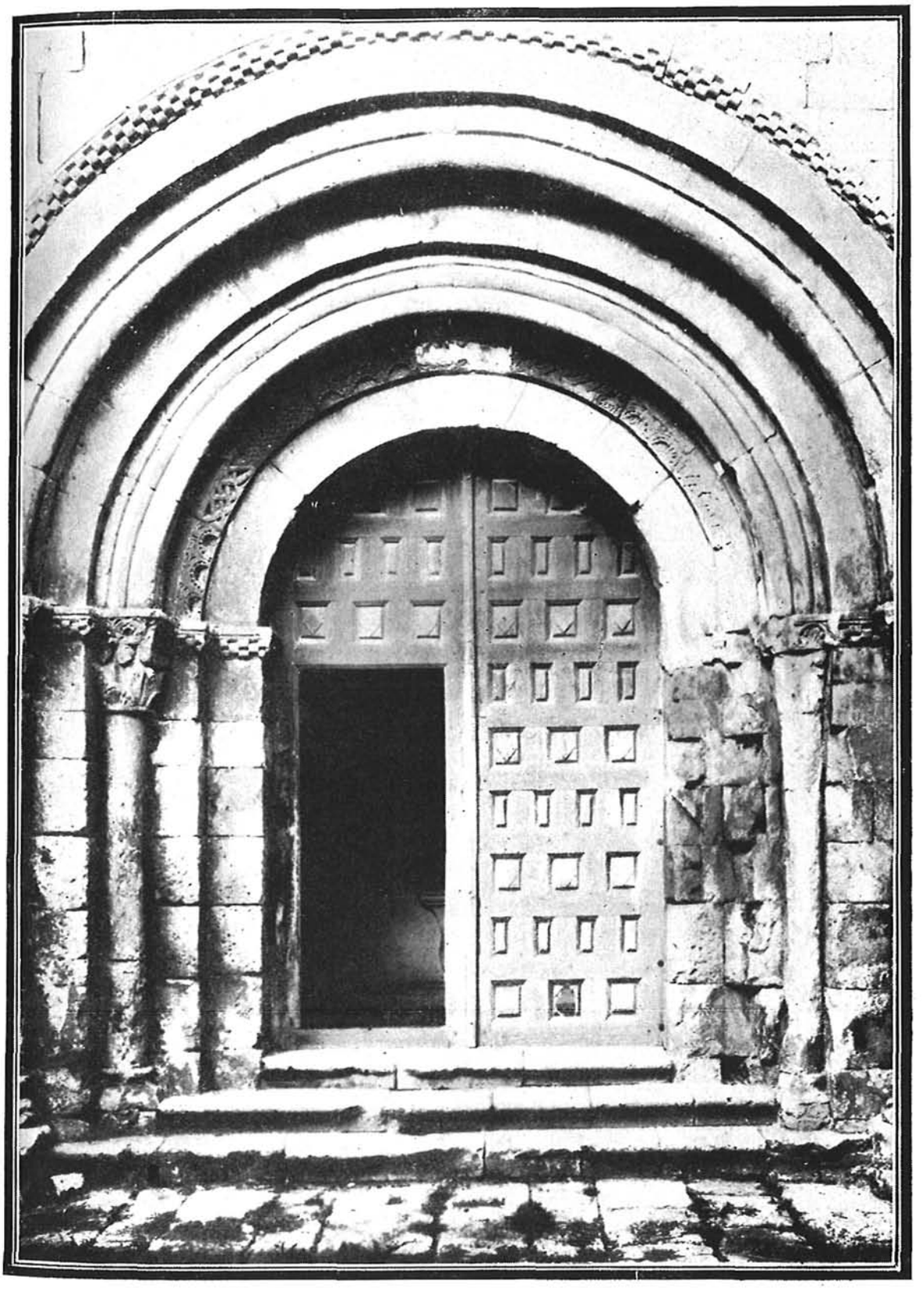
Fot. W. M. Whitehill.

San Quirce: Portada septentrional. Detalle.

Fot. A. K. Porter.

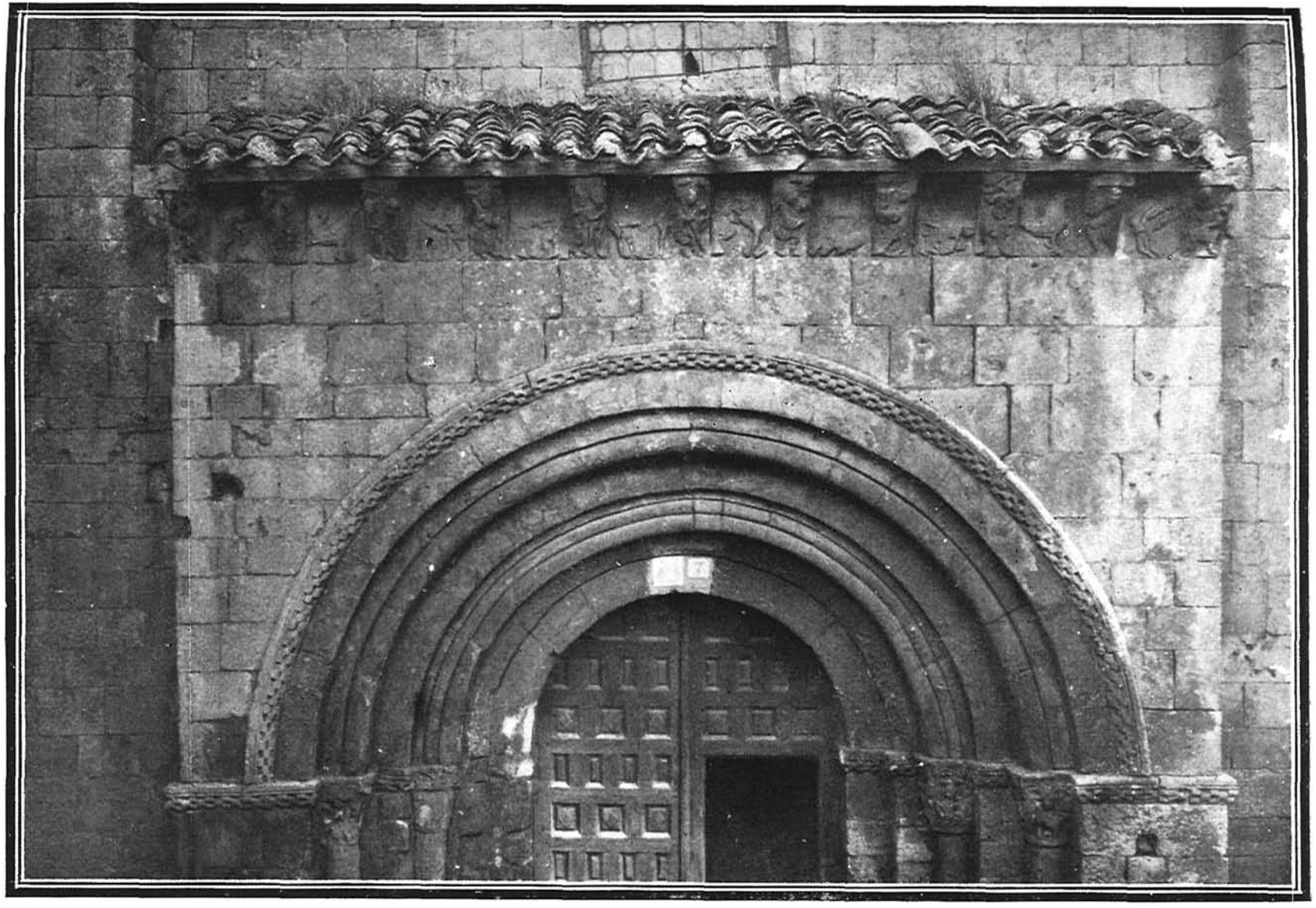
SAN QUIRCE: Portada septentrional. Detalle.

Fot. A. K. Porter.



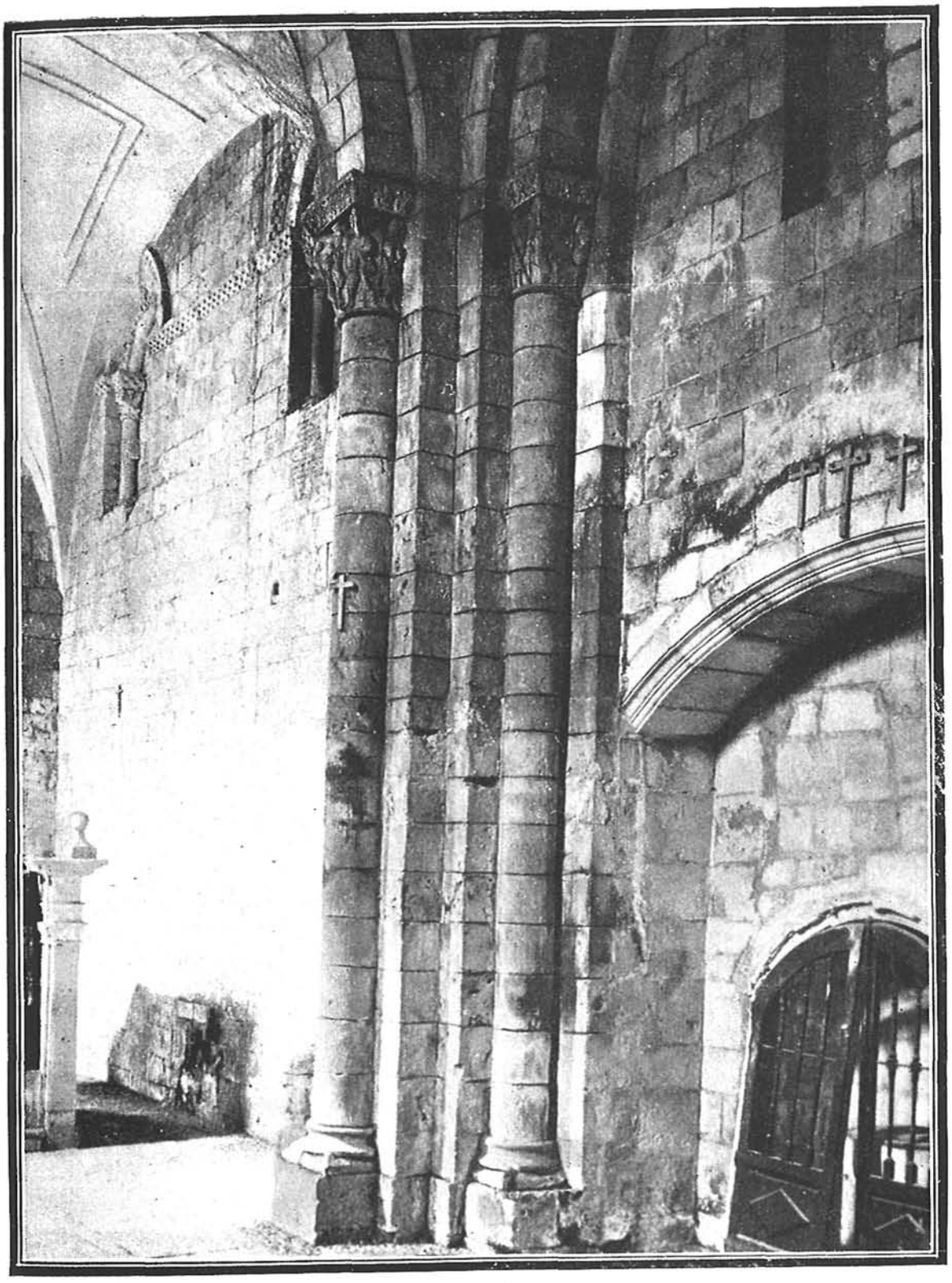
SAN QUIRCE: Portada occidental.

Fot. W. M. Whitehill.



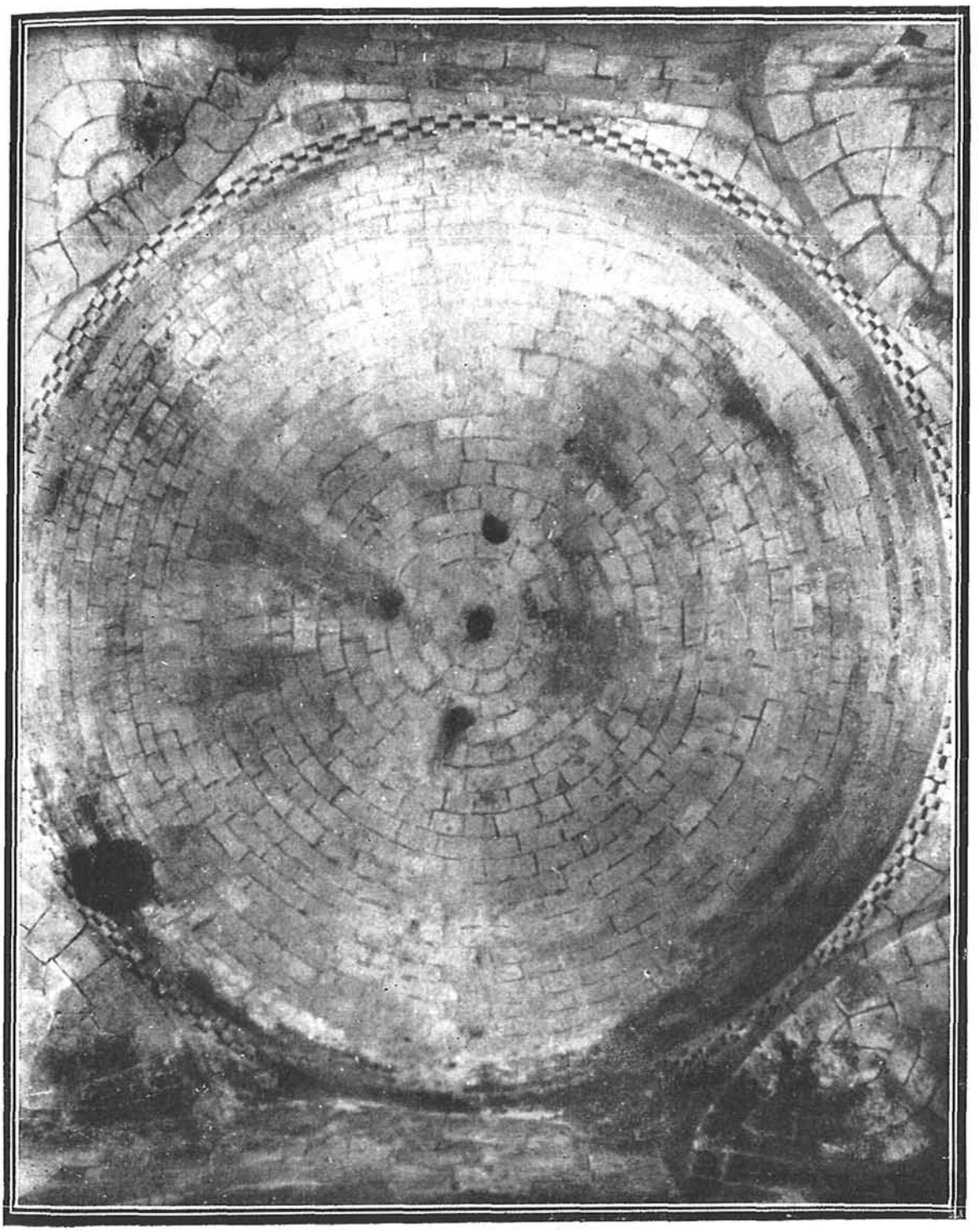
SAN QUIRCE: Tejaroz de la portada occidental.

Fot. W. M. Whitehill.



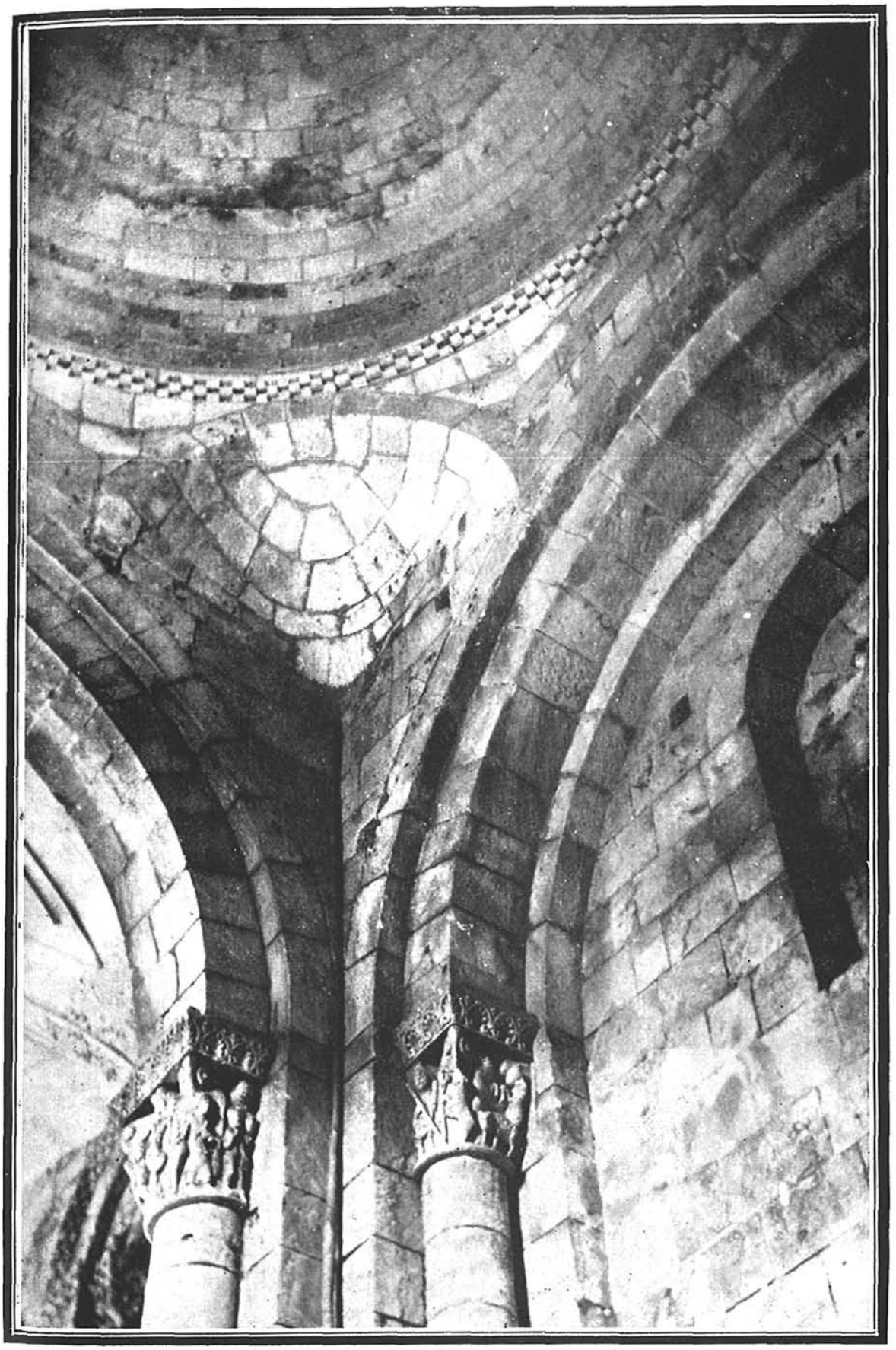
SAN QUIRCE: Interior.

Fot. W. M. Whitehill.



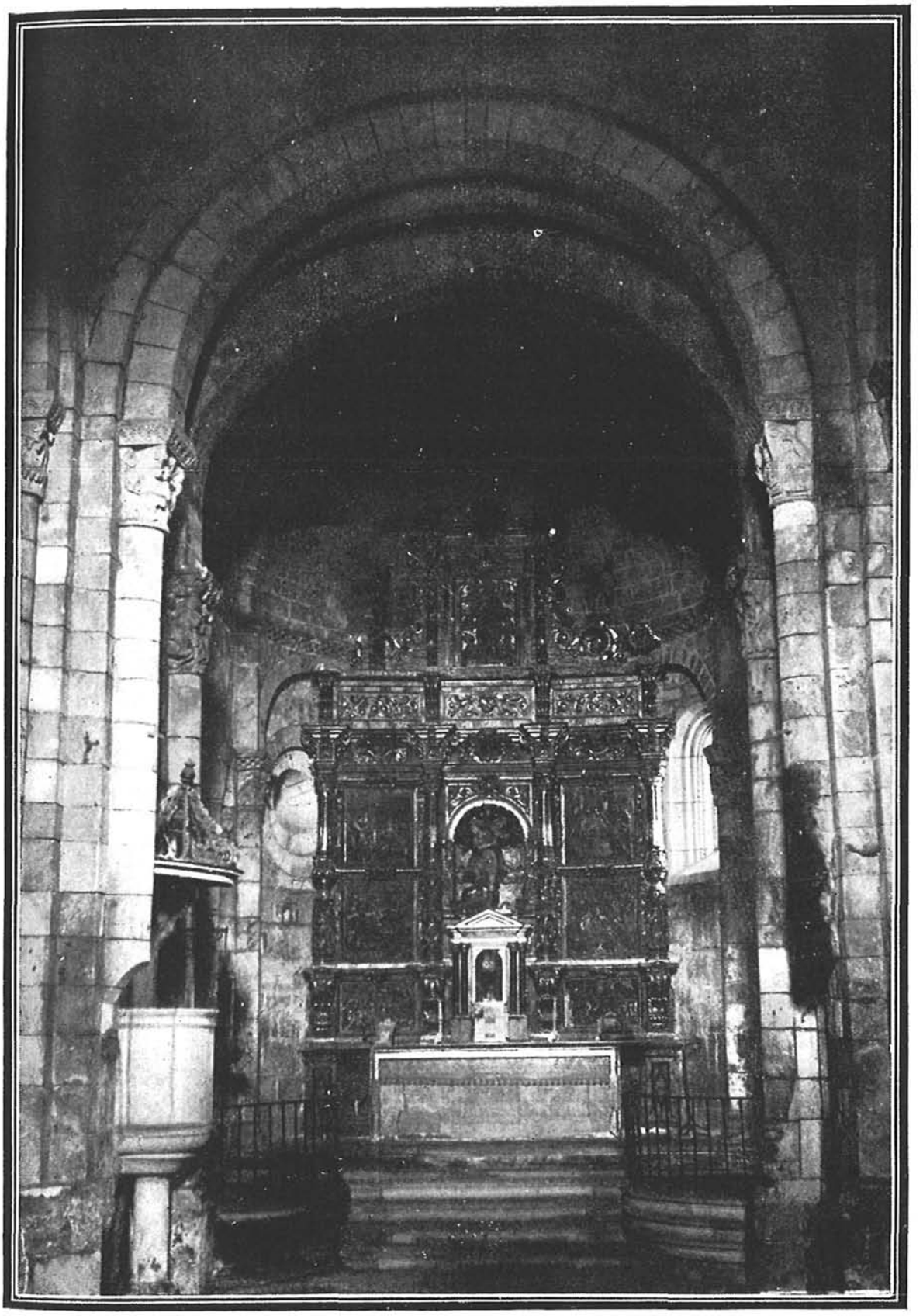
SAN QUIRCE: Cúpula.

Fot. W. M. Whitehill.



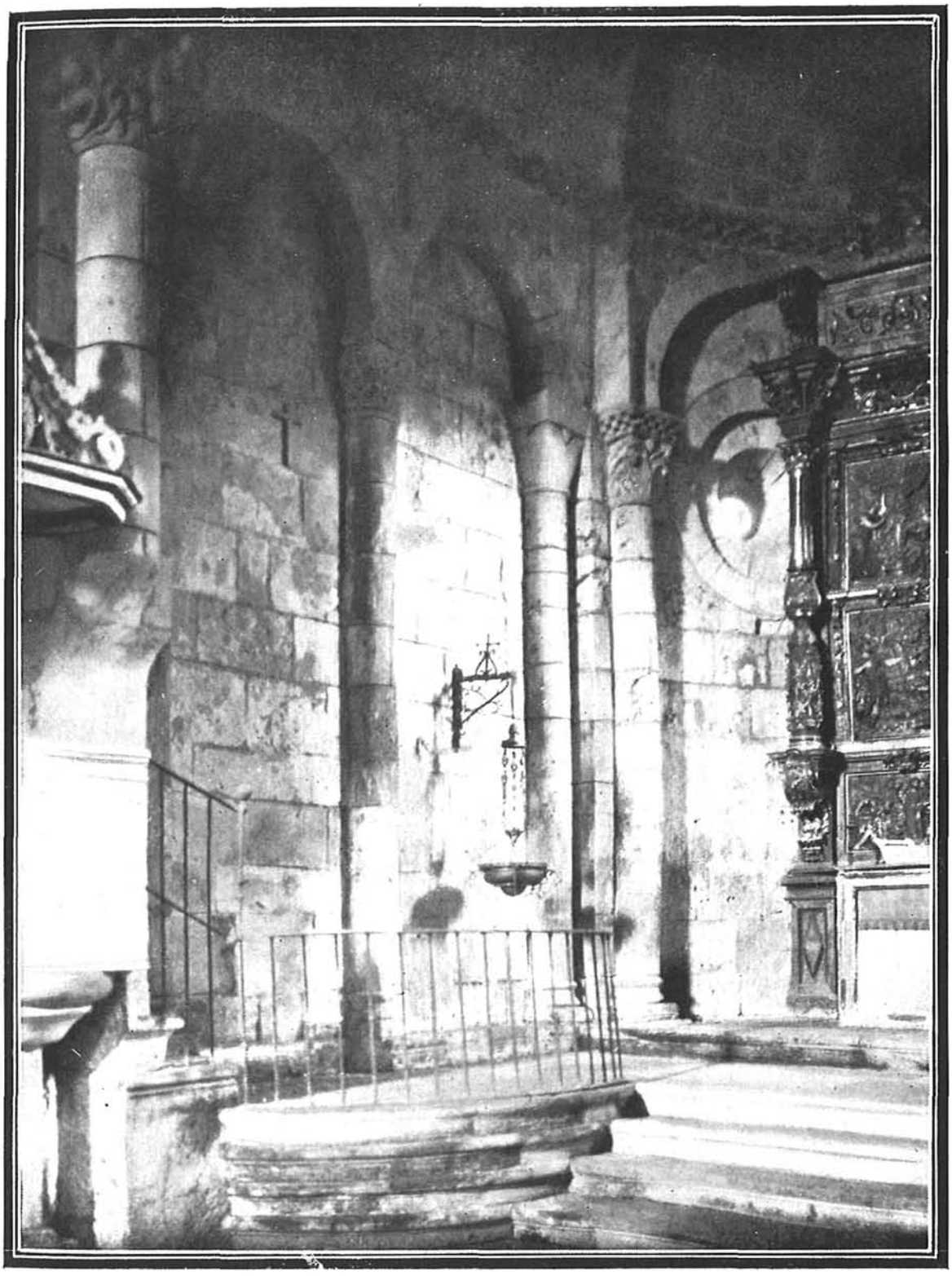
SAN QUIRCE: Trompas.

Fot. A. Byne.



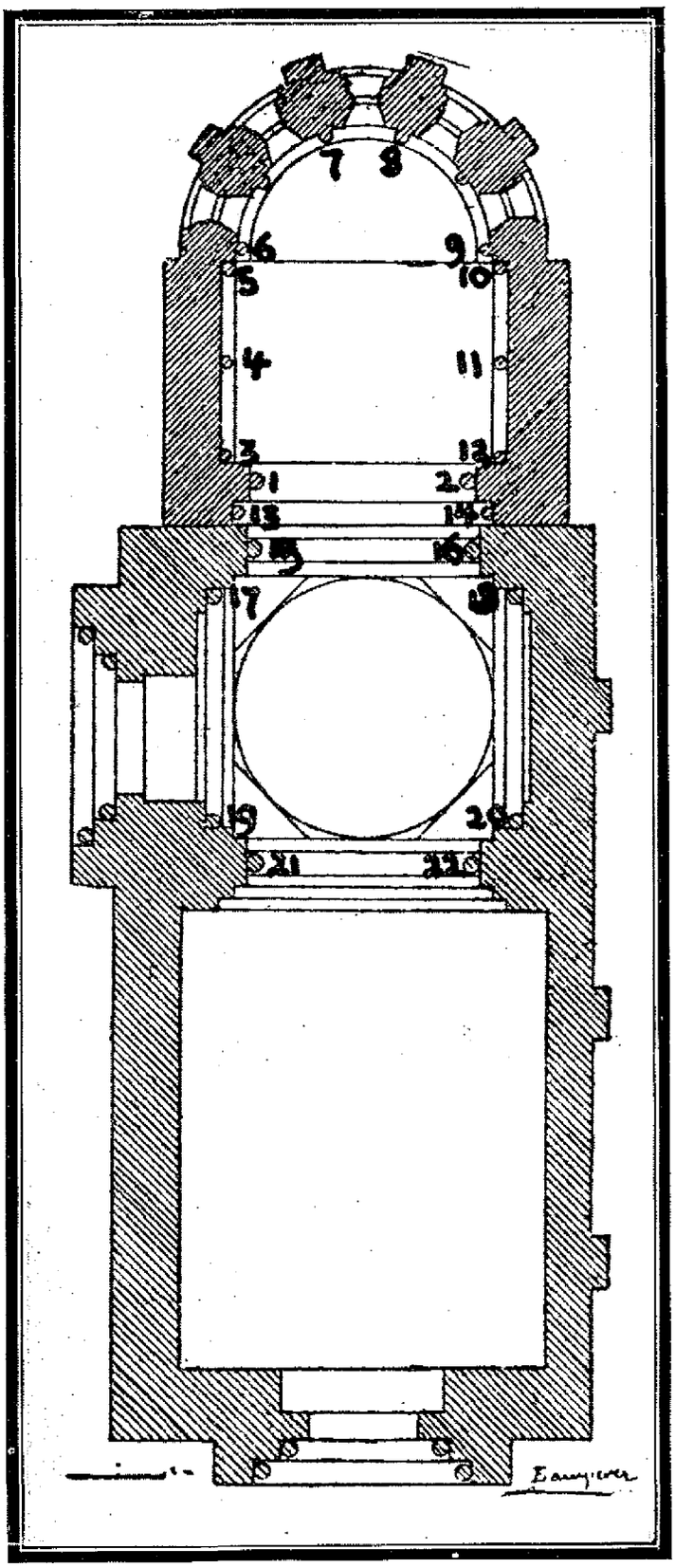
SAN QUIRCE: Ábside.

Fot. Club (Burgos).

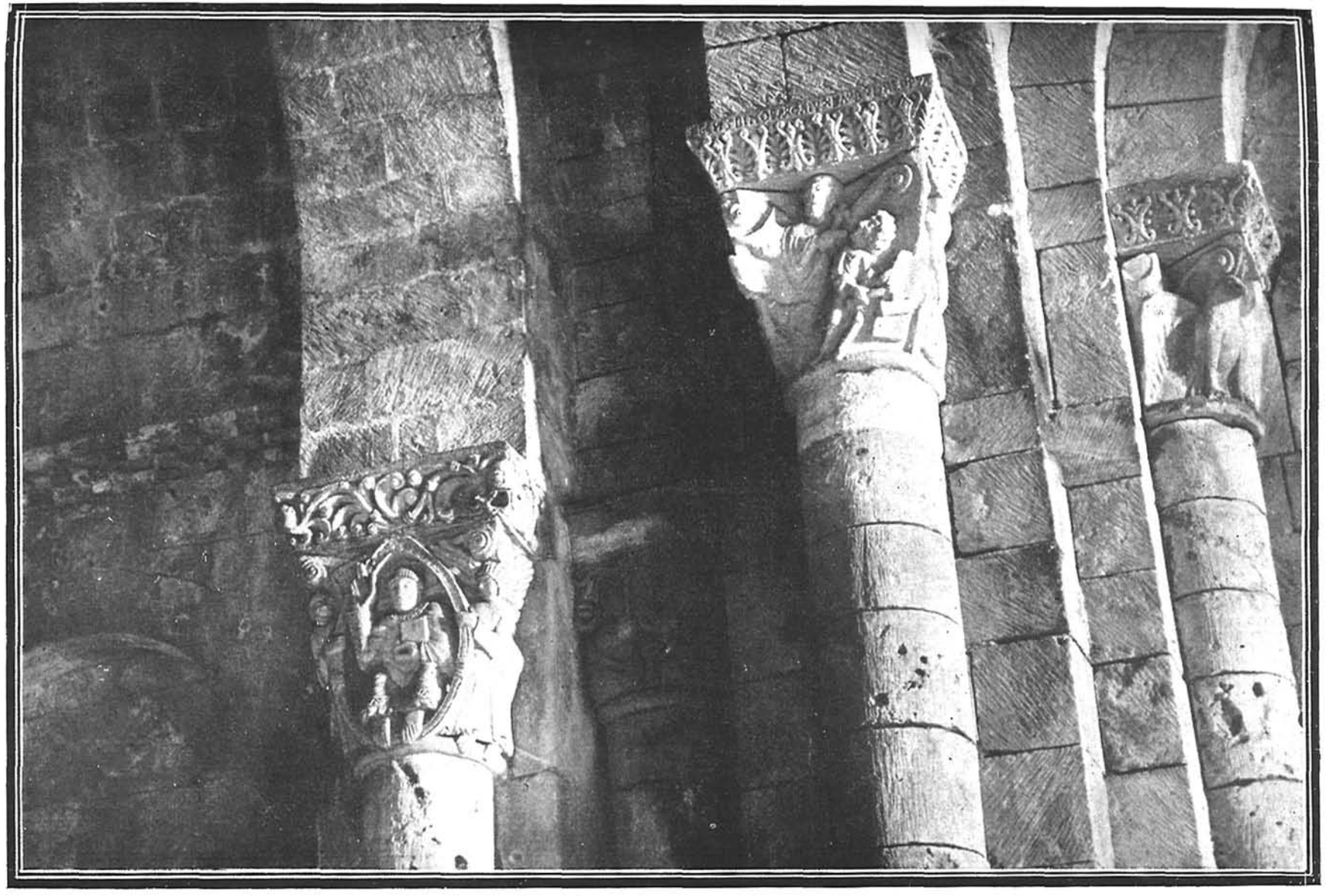


SAN QUIRCE: Arquerías del ábside.

Fot. W. M. Whitehill.

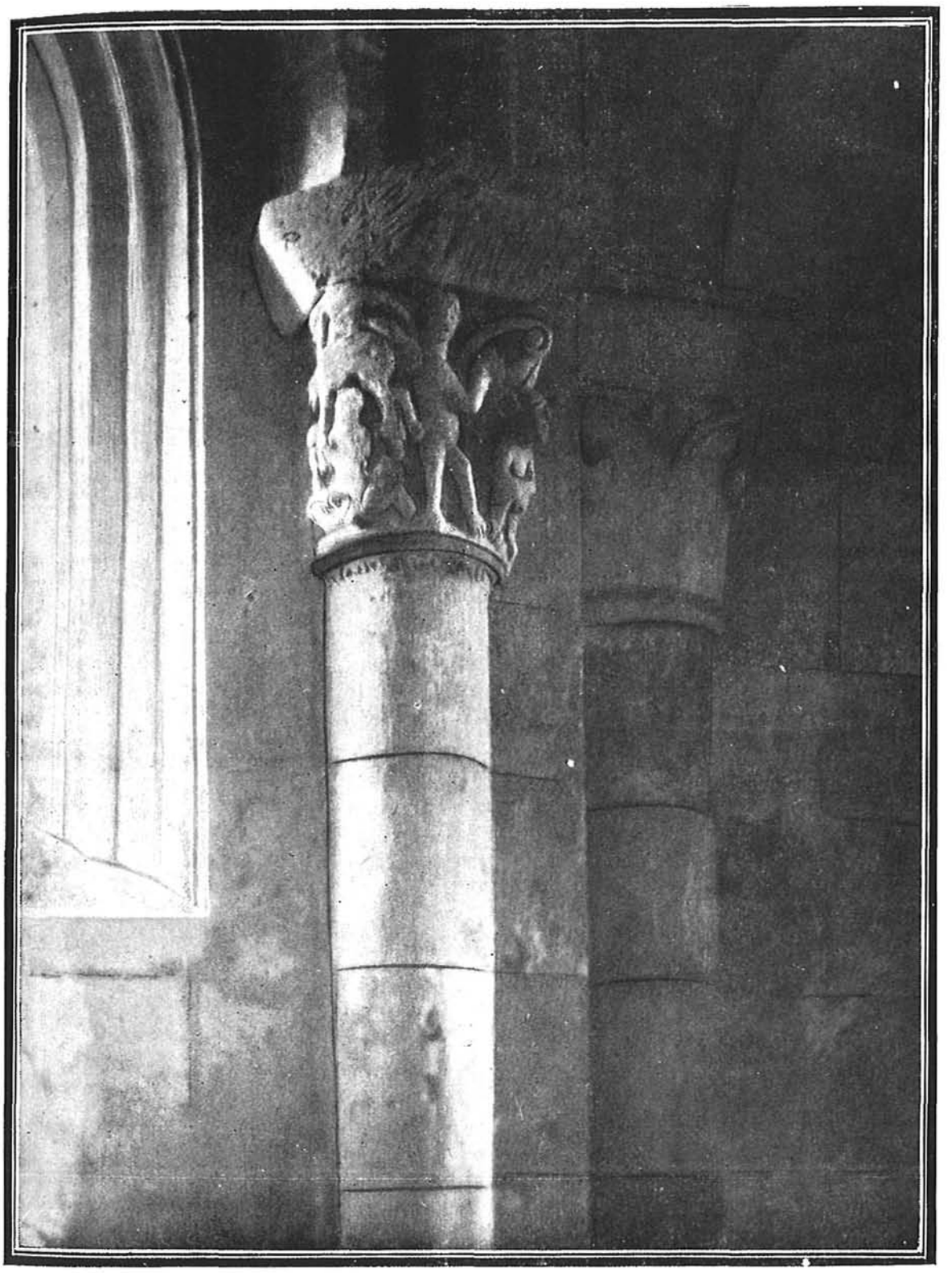


SAN QUIRCE: Plano.



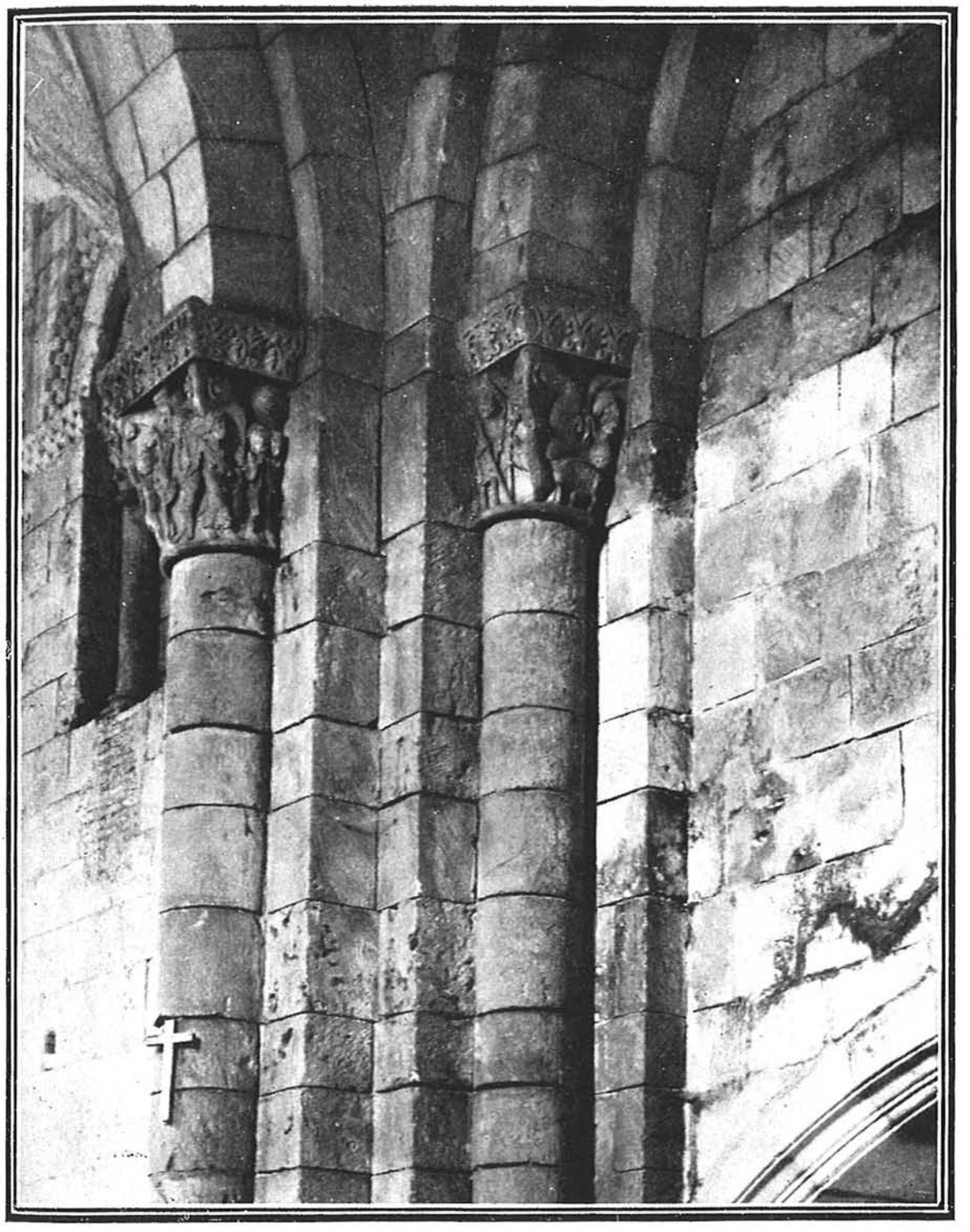
San Quirce: Capiteles 2, 16 y 18.

Fot. Club (Burgos).

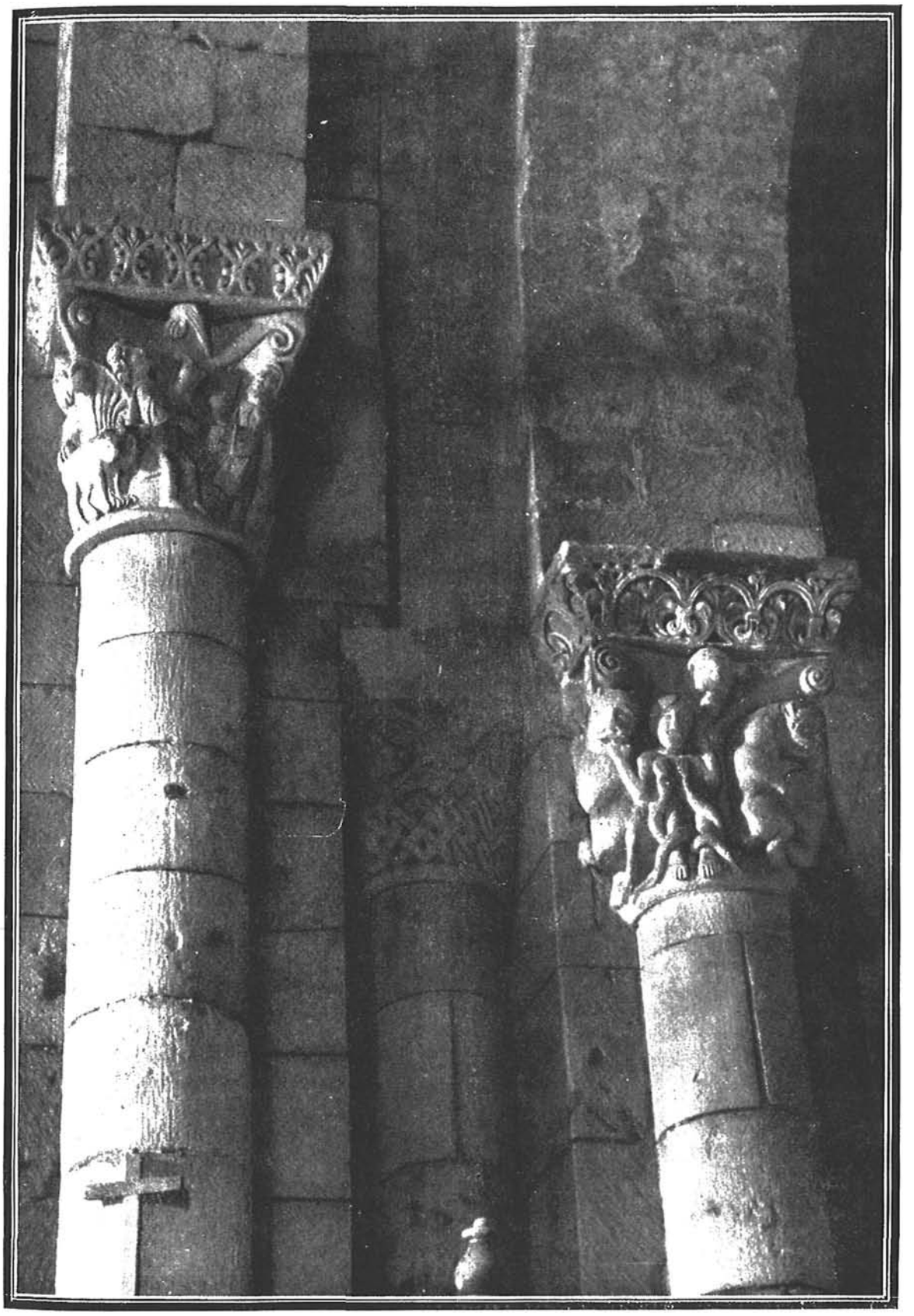


SAN QUIRCE: Capitel 9.

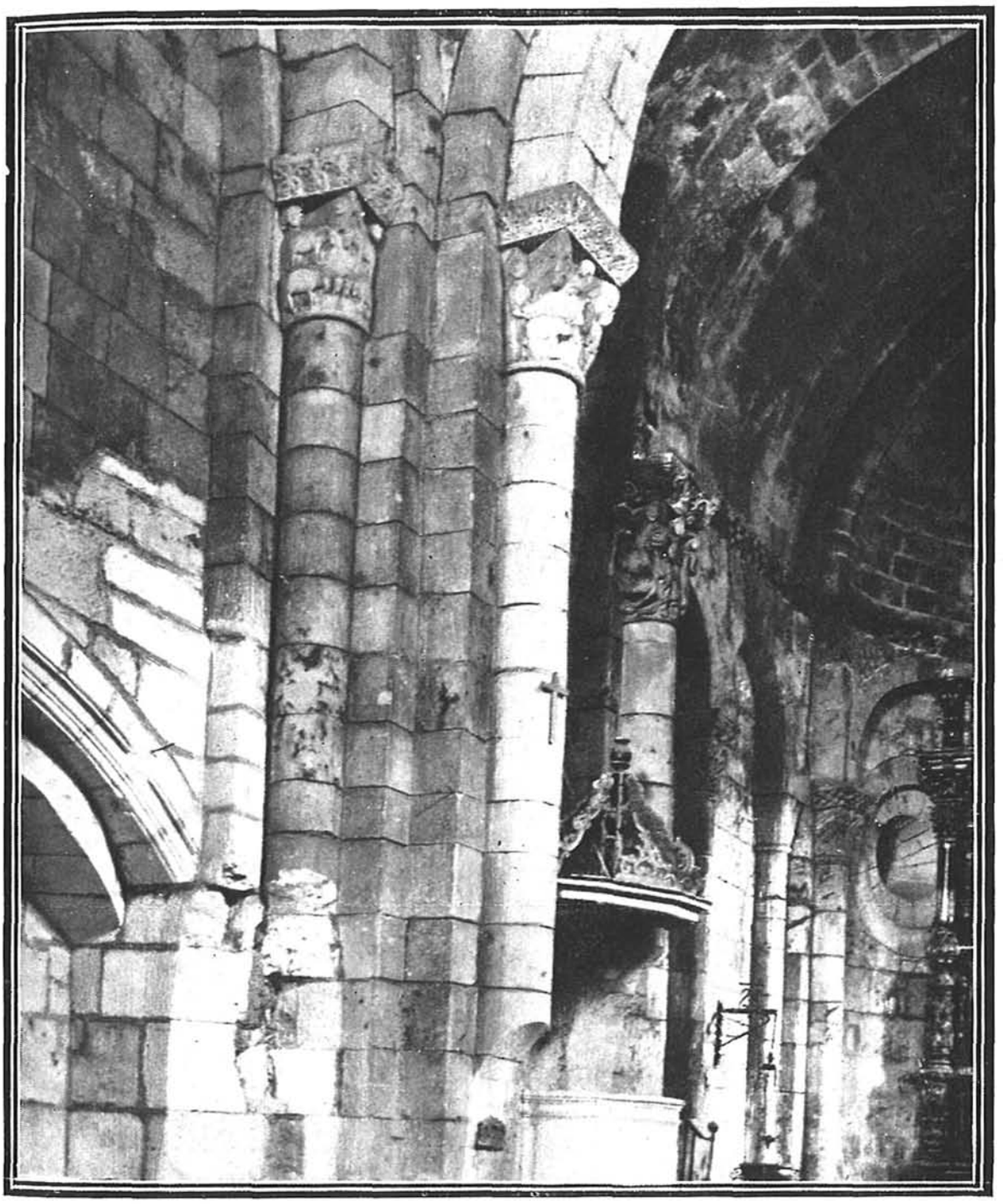
Fot. W. M. Whitehill.



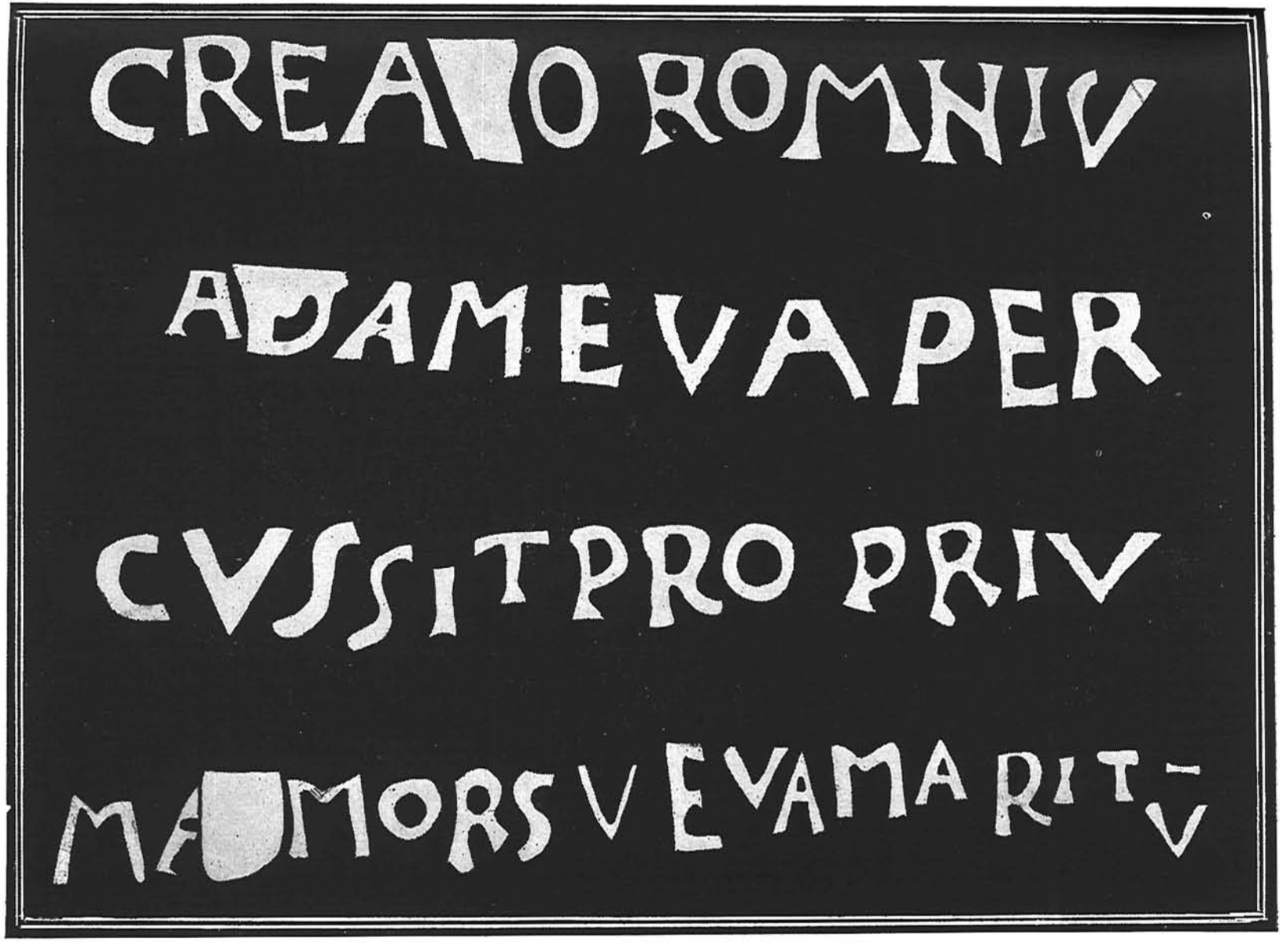
SAN QUIRCE: Capiteles 19 y 21.
Fot. W. M. Whitehill.



SAN QUIRCE: Capiteles 15, 13 y 1.
Fot. Club (Burgos).

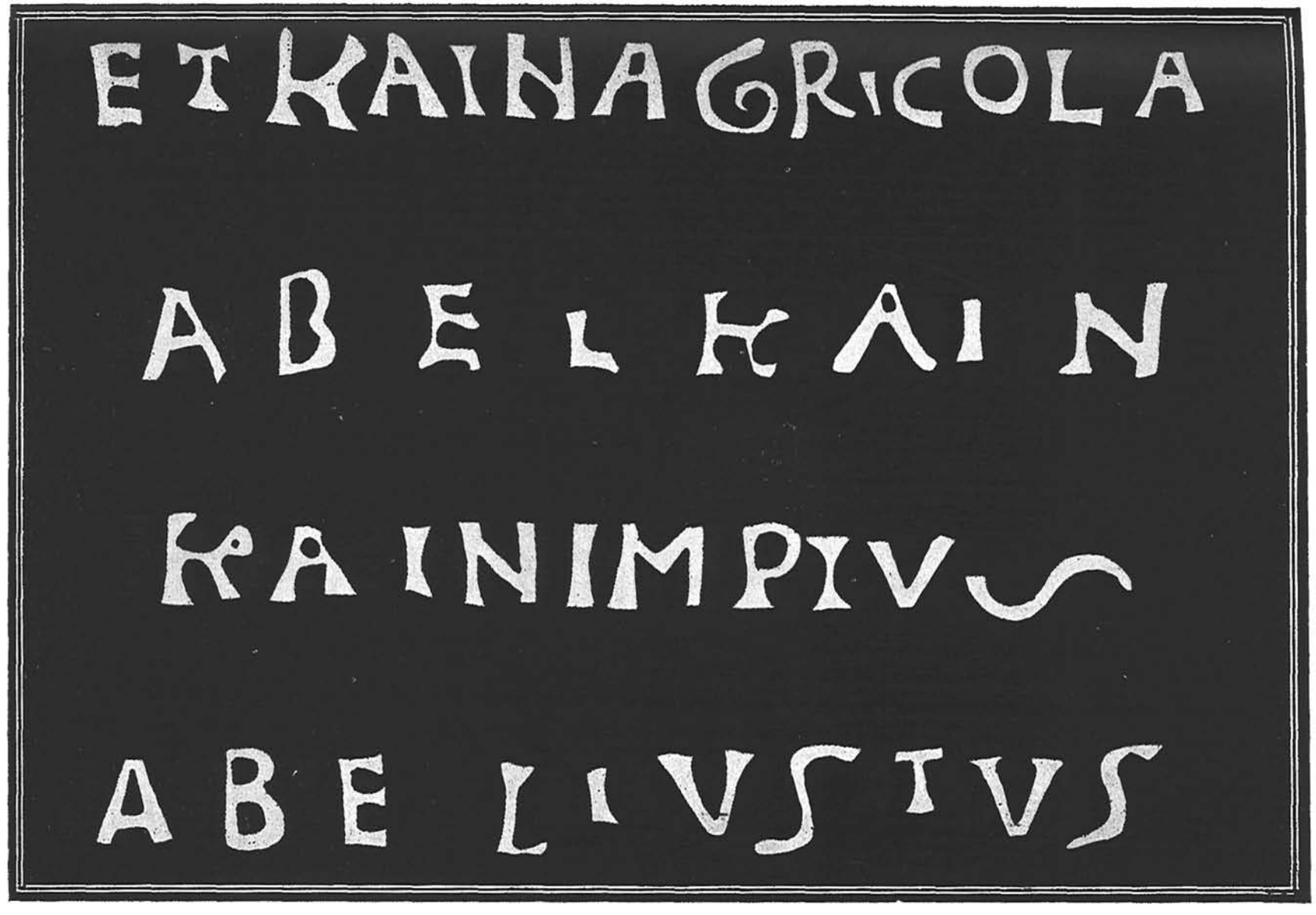


SAN QUIRCE: Capiteles 15 y 13.

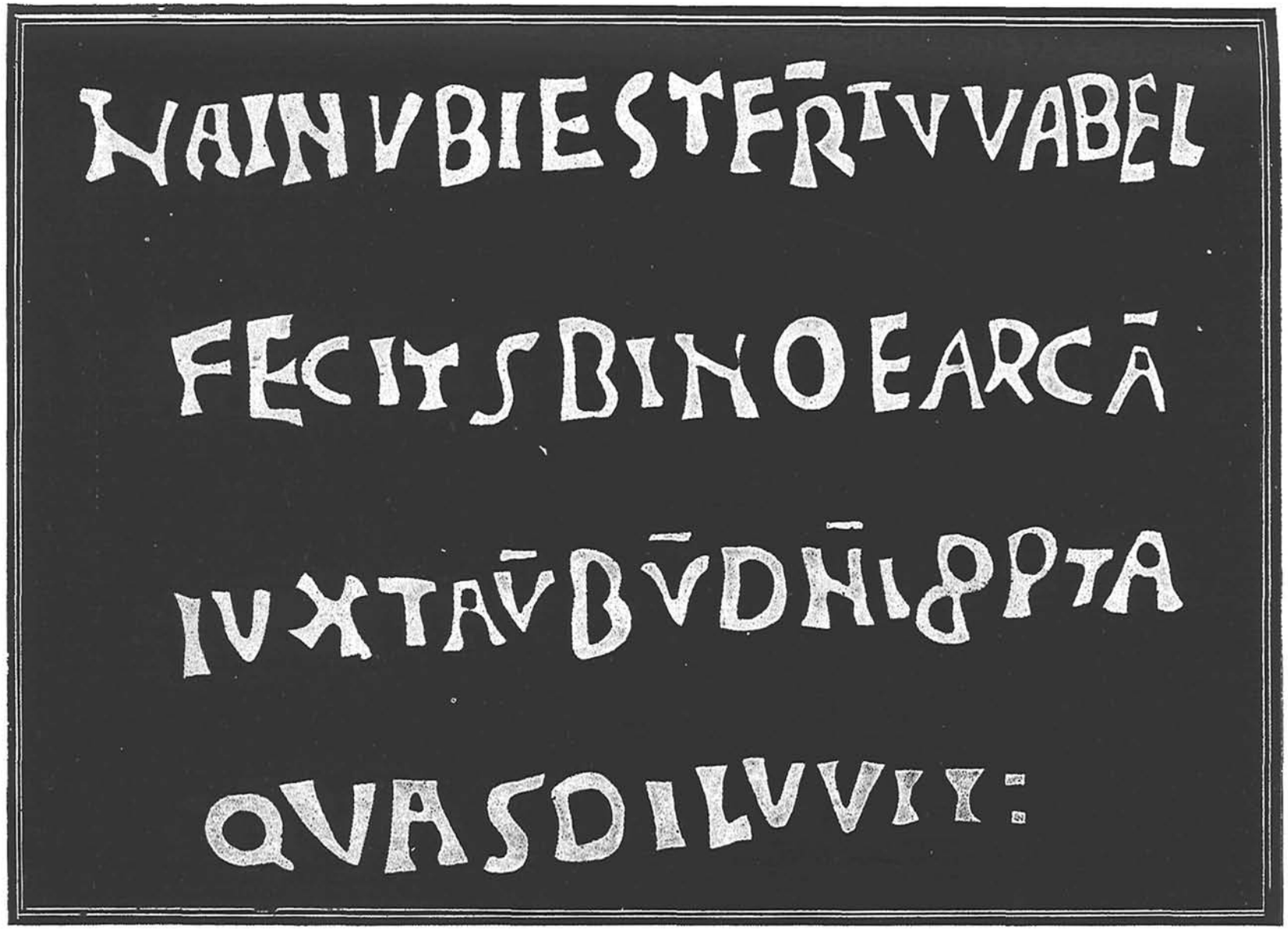


San Quirce: Inscripción del capitel 21.

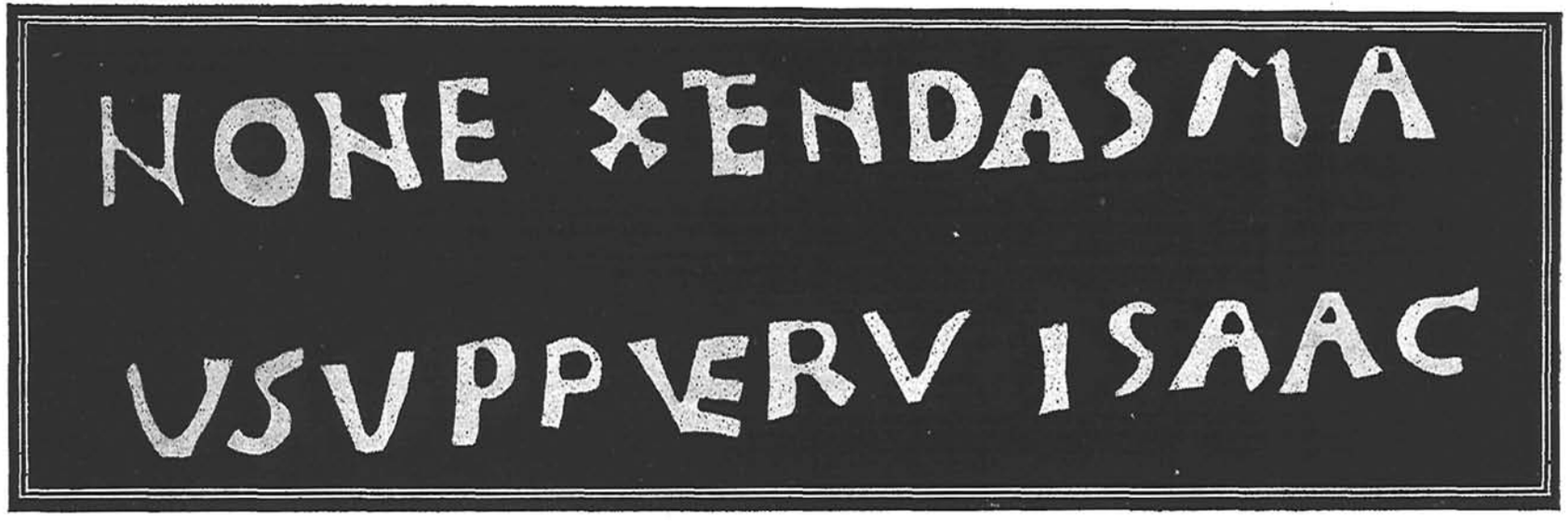
San Quirce: Inscripción del capitel 19.



SAN QUIRCE: Inscripción del capitel 15.



SAN QUIRCE: Inscripción del capitel 16.



SAN QUIRCE: Inscripción del capitel 20.

da de ellas; a otro, el lobo, que asoma la cabeza debajo del cimacio. Un poco más adelante (capitel 15) prosigue la narración. A un lado Caín cultiva la tierra, llevando con la mano derecha el arado y con la izquierda la ijada. Delante de él caminan los bueyes (Il. XVIII). Como Abel, cubre su cabeza con el capuchón; pero, a diferencia de él, tiene espesa barba. En la cara principal están los dos hermanos presentando sus ofrendas: Abel, un cordero; Caín, una gavilla de la mies. En lo alto, como en un capitel de Moutier-St. Jean (1), la mano de Dios aparece entre una nube, dirigiéndose hacia Caín. La historia continúa en el otro lado del mismo capitel (Il. XIX). Caín sujeta a su hermano de los cabellos, y levanta con la mano derecha un hacha, dispuesto a descargar el golpe. En el capitel francés citado la inscripción dice: *Abel cum primitiis. Cain cum lolio.* Aquí leemos estas palabras, escritas dos veces, una en el capitel y otra en el ábaco: ET KAIN AGRICOLA. ABEL. KAIN. KAIN IMPIVS. ABEL IVSTVS.

Enfrente, al lado de la Epístola, termina el relato bíblico de los dos hijos de Adán. Vemos al Señor delante del fratricida aterrado, diciéndole estas palabras, escritas en el ábaco: KAIN VBI EST F(RATE)R TVV(S) ABEL. En la cara principal el escultor nos representa ya a Noé fabricando el arca. En la mano tiene una especie de martillo, y delante de él está el Señor con una cruz en la diestra. A la derecha se ve ya el arca, que flota sobre las aguas, y encima la paloma de que nos habla Moisés. El rótulo del ábaco dice: FECIT S(I)BI NOE ARCA IVXTA V(ER)BV(M) D(OMI)NI PROPT(ER) AQVAS DILVVII. La narración bíblica termina con el capitel 20, que re-

(1) Kingsley Porter, *O. cit.*, I, Ilustr. 66.

presenta el sacrificio de Isaac. Abraham tiene a Isaac asido de los cabellos, como en la portada occidental de San Isidoro de León, levantando la diestra para herir, y, lo mismo que en esta escultura, un ángel viene por el lado derecho, empujando a un cabrito. El ángel parece decir estas palabras, escritas en el cimacio: NON EXTENDAS MANV(M) SVP(ER) PVERV(M) ISAAC.

Como se ve, pocos monumentos medievales nos ofrecen un arsenal epigráfico tan rico. Desgraciadamente, entre esas numerosas inscripciones no hay una sola que de una manera directa nos diga algo acerca de la historia de la iglesia. Por otra parte, las noticias de los documentos son sumamente vagas. No sabemos qué valor podemos dar a la afirmación de Añíbarro al decir que en 1054, después de la batalla de Atapuerca, estuvo en San Quirce el rey don Fernando, y que en ese año precisamente empezaba a construírse el edificio. La fecha de la consagración, 1147, sólo puede servirnos como un término *ante quem*. Admirado de las reliquias que había en San Quirce, don Víctor, obispo de Burgos, se decidió a añadir el prestigio de la consagración. Esto nos dice que en ese año la fábrica estaba terminada; ¿pero hacía mucho tiempo?

Para hallar una respuesta probable nos queda el examen del monumento. En él se distinguen al primer golpe de vista dos partes, y por ende dos épocas, aunque no estén muy distanciadas. Entre el ábside y la nave hay solución de continuidad, indicada por dos arcos torales juntos y de distinto radio y por los diferentes niveles de las hiladas en los muros. Además, en la nave todas las basas de los columnas están adornadas de garfios y bolas, mientras que en el ábside falta por com-

pleto este adorno. Evidentemente el ábside es más antiguo; y así es preciso suponer con Lampérez que la obra de la nave fué sustituída algo después, o que, empezada la fábrica, quedó sin terminar durante algún tiempo. Esto último parece lo más probable, y más si consideramos los trastornos que debió sufrir el monasterio de San Quirce en el último tercio del siglo XI con su agregación a la sede episcopal de Oca. Esta disposición era suficiente para hacer detener las obras, si se habían comenzado. Al fin pudieron vencerse las dificultades, y los monjes lograron terminar su iglesia. El criterio para juzgar de la época en que se dió fin a las obras podría buscarse en los caracteres epigráficos de las esculturas. A fines del siglo XI dominan las capitales, que poco a poco van transformándose en unciales. Hay, sobre todo, algunas letras características, como la E, la M, la T y la H, que pierden sus formas cuadradas y angulosas, haciéndose redondas. A fines del siglo XI empezamos a encontrar ya estas letras en su forma uncial. En el XII se hacen cada vez más frecuentes, aunque la forma antigua no desaparece por completo. Según esto, podemos decir que la epigrafía de nuestra iglesia es un indicio de antigüedad. Ni una sola vez encontramos en ella las formas unciales. Hemos puesto gran empeño en sacar el calco y luego la fotografía de una gran parte de esas inscripciones, juzgando que ellas podrían servir para orientarnos en la cuestión cronológica. (Ils. XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV). Señalaremos también la abreviatura de *propter,* que nos permite ver todavía viva la tradición visigótica. Aun suponiendo que nos encontramos ante un caso de arcaísmo, podemos concluír que la iglesia de San Quirce es-

taba terminada en el primer tercio del siglo XII, debiendo colocarse la construcción del ábside unos años antes de la nave. Los monjes de San Quirce quisieron tener también su iglesia, como la que por aquellos mismos días estaban levantando las comunidades vecinas de Silos y Arlanza. Esto explica las semejanzas que hemos advertido entre las iglesias de estos dos monasterios y la de San Quirce.

A primera vista pudiéramos sospechar que las esculturas de las dos portadas son posteriores a las del interior. Sin embargo, la epigrafía es la misma dentro que fuera. Si hay entre ellas alguna diferencia cronológica, debe ser muy pequeña. Se trata probablemente de un artista distinto, y acaso podríamos distinguir más de dos artistas. En la nave hay capiteles bellísimamente tallados que contrastan con la rudeza de las esculturas del exterior. Los capiteles del ábside están, en general, menos trabajados. Hay dos sin adorno ninguno, y seis toscamente decorados con hojas. Sin embargo, en otros dos y en los ábacos se ve la mano del escultor que decoró la nave. Todo induce a creer que al construír el ábside dejaron los capiteles sin labrar y que fueron labrados como se pudo una vez terminada la iglesia. Si nos fijamos en los motivos que adornan los relieves, ábacos y capiteles, sacamos también la impresión de que estos artistas no están cronológicamente muy lejos de los que trabajaban en San Pedro de Arlanza, San Isidoro de León y la Puerta de las Platerías.

JUSTO PÉREZ DE URBEL, O. S. B.,
Y WALTER MUIR WHITEHILL, JR.