

## CALAHORRA DE BOEDO

Calahorra de Boedo se sitúa en plena comarca de Boedo, a unos 32 km al sur de Aguilar de Campoo, entre las localidades de Herrera y Cervera de Pisuerga. El templo parroquial, dedicado a Nuestra Señora de las Candelas, se emplaza en el extremo septentrional de la población, rodeado de las antiguas eras y algo apartado de las edificaciones circundantes.

Señala el *Libro Becerro de las Behetrías* que el lugar de Calahorra, del obispado de Palencia, era behetría de Fernan García Duque y tenían derecho los Lara, Quesada y Estrada. La primera mención al edificio se recoge en la *Estadística de la Diócesis* de 1345 publicada por San Martín Payo, que cita la *iglesia de santa María*. La familia de los Velasco tuvo posesiones desde 1371 en la localidad.

### *Iglesia de Nuestra Señora de las Candelas*

LA ARQUITECTURA DEL EDIFICIO, que combina en sus aparejos la sillería con la mampostería y ladrillo, no muestra sino recuerdos de lo que fue su estructura románica, concretamente en el exterior del ábside. Actualmente se nos presenta como un templo de tres naves, más amplia la central y articulada en tres tramos cubiertos con bóvedas de crucería, estrellada en las dos occidentales y de crucería con yeserías el tramo oriental y la cabecera. Esta última se compone de amplio presbiterio rectangular y ábside semicircular. Las estrechas colaterales se cubren igualmente con crucerías. Al interior –totalmente encalado– los arcos son de medio punto y los pilares cruciformes presentan molduraciones neoclásicas. Al fondo de la nave se sitúa un coro alto de madera y sobre él se eleva la torre cuadrada, cuyo cuerpo inferior se construyó en mampostería y el superior en ladrillo, habiéndosele adosado en el siglo XVIII un refuerzo por su costado occidental en buena sillería.

La estructura exterior del ábside conserva parte del original románico en su zócalo de tosco sillarejo, aunque fue profundamente reformado en el siglo XVI, momento en el que se sobreelevó éste con un muro poligonal de sillería. Quizá haga referencia a esta estructura el "paredón de cantería" que fue encargado a Sancho de Vidaña tras la visita pastoral al edificio de 1581, citada por Zalama. Del primitivo ábside restan parte de una columna entrega, adosada al ángulo de la actual sacristía, una ventana inutilizada y remontada aproximadamente en el eje de la nave y restos de otro vano ajimezado. La primera de las ventanas se compone de estrecha saetera alrededor de la cual se dispone el arco sumariamente moldurado que reposa en dos columnas –la derecha ha perdido su fuste– con capiteles decorados

con *gloutons*. Del otro vano resta la columna que haría funciones de ajimez, de pronunciado éntasis y coronada por un tosco relieve a modo de venera o palmeta.

El resto de la estructura del templo, naves y sacristía, así como sus retablos, son obra del siglo XVIII. Una inscripción grabada en dos sillares del hastial, bajo una cabeza de felino del tipo de los soportes de sarcófagos góticos, reza "AÑO DE 1734". De esta época o algo posterior serán el pórtico abierto con tres arcos de ladrillo y la portada abierta al sur, de vano de medio punto y rematada por un frontón de yesería.

Mayor interés que lo hasta ahora descrito presenta la soberbia pila bautismal hoy emplazada en el último tramo de la colateral sur, inmediato a la portada. Presenta copa troncocónica invertida de 128 cm de diámetro. Su altura total es de 110 cm, de los cuales 30 corresponden al plinto circular sobre el que se alza, 18 a su basa y 63 a la copa. La basa, de perfil abiselado, se orna con una línea de sogueado, un friso de tetrapétalas inscritas en roleos y una hilera de billetes. Decora la copa un friso que, por su calidad e iconografía, hace de esta pieza una de las pilas románicas más interesantes de entre las conservadas en Castilla y León.

Desde el punto de vista iconográfico los asuntos representados son dos, aunque sea único el mensaje que los anima. Vemos por un lado el tema de las Tres Marías ante el sepulcro vacío de Cristo, con sus manos veladas portando los pomos con los óleos. Ante ellas se sitúa el ángel que les anuncia la Resurrección de Cristo, el cual se dirige a las mujeres con un expresivo gesto de su diestra mientras con la otra eleva la tapa del sarcófago, del que, como es frecuente, pende un paño del sudario. Tras las miróforas



aparece un segundo ángel, éste turiferario. A ambos lados de la escena central se disponen dos grupos de soldados, guardianes del sepulcro inmersos en un profundo sueño, vestidos con cotas de malla y armados con lanzas y escudos de cometa sobre los que apoyan sus cabezas. Es de resaltar el detallismo en la representación de las abrazaderas de los escudos apoyados contra el fondo. La composición, que sigue con ligeras variantes el modelo habitual visto en la pila de Colmenares y en los capiteles de Aguilar de Campoo (MAN), Cozuelos, Revilla de Santullán o Lebanza (Fogg Art), ocupa aproximadamente dos tercios de la superficie de la copa.

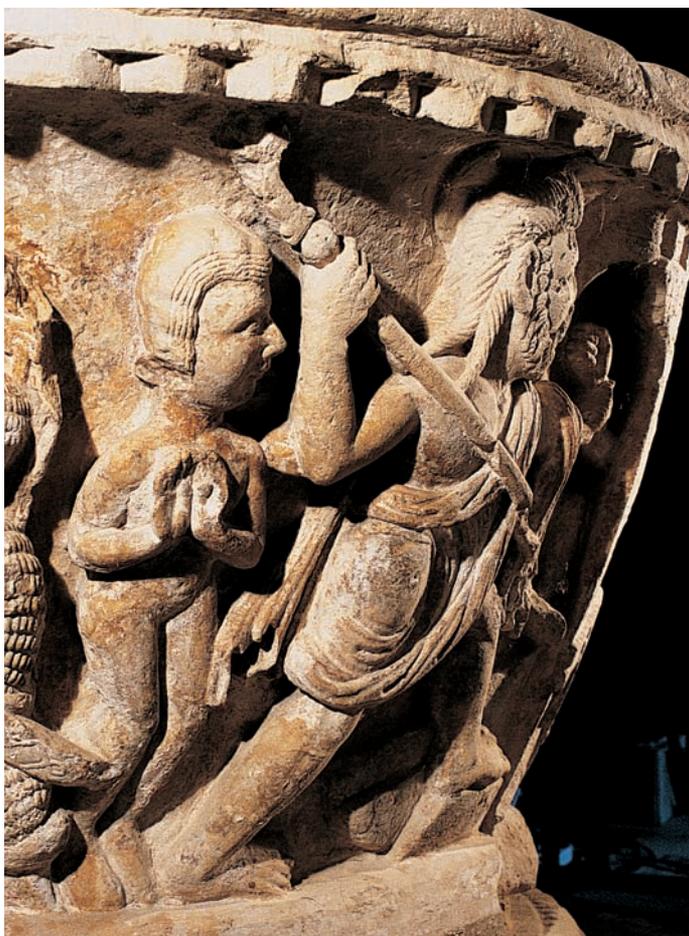
En el tercio restante aparece representado el tema —relativamente infrecuente en la escultura románica— del *Descensus Christi ad Inferos* o Quebrantamiento de los Infiernos y Liberación de los Justos. En Occidente la difusión de las ideas del *Descensus* se realizó siguiendo la versión B latina del apócrifo Evangelio de Nicodemo o Actas de Pilato, bastante apartada de la elaboración original griega. La pila de Calahorra de Boedo, como es el caso en el pórtico alavés de Armentia, nos ofrece una versión sintética de los dos momentos esenciales del episodio: el descenso (Katabasis) propiamente dicho y el ascenso (Anabasis), tras la Liberación de los Justos. Vemos así a Cristo resucitado,

*Pila bautismal*



*Pila bautismal*





Detalle del Descensus ad inferos

vestido con túnica y portando nimbo crucífero que, con actitud decidida, arremete contra las puertas del averno, representado éste como una fortaleza almenada cuyos muros se requebrajan ante la potencia divina. Tras las ruinas del Infierno aparecen los justos, de los cuales Cristo extrae al primero de entre ellos, Adán, al que tira por su muñeca hacia el exterior ante la mirada de la ya liberada Eva, desnuda y realizando con sus manos un gesto de adoración. El infierno aquí representado se concibe como entidad material, como lugar físico en el que se hallaban prisioneros los justos, y en ello esta representación se aleja un tanto de la armentense. En las Actas de Pilato VIII (XXIV), se describe cómo Cristo encadenó a Satán y sus ministros, expulsándolos hacia lo profundo del abismo. Representación de tal expulsión es el grupo de personajes diabólicos que huye por la puerta opuesta a la abierta por Cristo, grupo presidido por la gran figura de Satán. Su cuerpo, cubierto por un espeso pelaje se remata por una gran cabeza rugiente y cornuda. En sus manos sujeta un objeto hoy apenas reconocible, pero que pudiera corresponder a las citadas cadenas. Los seres diabólicos que le acompañan presentan aspecto serpentiforme o simiesco.

Como en Armentia, el Cristo de la Liberación de los Justos porta una cruz patada, reflejo del pasaje del apócrifo –Actas de Pilato, X (XXVI)– en el que los santos ruegan al Señor que deje en el averno el símbolo de su victoria, la cruz, para que los “perversos ministros no consiguieran retener a ningún inculpado a quien no hubiere absuelto el Señor. Y así se hizo; y puso el Señor su cruz en medio del infierno, que es señal de victoria y permanecerá por toda la eternidad”.

La elaboración teológica de la Anástasis, simplemente sugerida en los textos canónicos (Mt 27, 52 y ss.; Lc 23, 43; Eph 4, 8 y 1 Pe 3, 18 y ss.), fue realizada en primer lugar por la iglesia oriental, la cual concebía el *Descensus* desde un prisma escatológico situándolo tras la Resurrección. Ya desde época carolingia la idea se tradujo en Occidente, pero aquí dotándola de una concepción histórica, típicamente latina, que lo sitúa entre la Crucifixión y la Resurrección. Este matiz iconográfico no relegó por lo tanto la Anástasis a un mero episodio *cronológico* en los ciclos cristológicos y seguimos así encontrando el *Descensus* tras la Resurrección, frecuentemente simbolizada, como es el caso en la pila de Calahorra, por la visita de las mujeres al sepulcro. Tal orden encuentra su reflejo textual en la liturgia de maitines de Pascua. La estrecha conexión entre la Resurrección de Cristo y la Liberación de los Justos se constata igualmente en los textos latinos desde el siglo V al XII (Venancio Fortunato, Rabano Mauro, Honorio de Autun, etc.). La iconografía occidental hará así del

Detalle de la Visitatio Sepulchri



descenso de Cristo a los infiernos un símbolo de la Resurrección e imagen del resultado de la obra de redención y consecuentemente el tema se convirtió en símbolo escatológico del porvenir de la humanidad, encontrando así plena justificación como decoración de una pila bautismal. Los ejemplos de Anástasis en la escultura son escasos, pudiéndose citar como próximo el varias veces referido del pórtico de Armentia, que se acompaña como el nuestro por una visita de las Santas Mujeres al Sepulcro. Sobre el tema del *Descensus ad inferos*, cf. Piotr Skubiszewski, "La place de la Descente aux Limbes dans les cycles christologiques préromans et romans", en A. Quintanavalle (ed.), *Romanico padano, romanico europeo*, Parma, Università degli Studi di Parma, Istituto di Storia dell'arte, Centri di Studi Medievali, 1982, pp. 314-321.

Estilísticamente el relieve es cuidado de proporciones y factura, no dudando el escultor en despegar los volúmenes de las figuras, incluso de forma atrevida como en el brazo derecho de Cristo. Por su refinamiento se aleja claramente de la ruralidad advertida en la decoración de otras pilas bautismales del norte de la provincia. El tratamiento de las superficies es minucioso, como lo prueba el trabajo de las cotas de malla y los escudos de los soldados

o los interesantes detalles de los herrajes en las puertas del infierno, y ello pese al mal estado de conservación de ciertas partes del friso. García Guinea señala acertadamente la filiación –incluso iconográfica– de este relieve con las realizaciones del taller que trabajaba en el monasterio de Aguilar entre 1180 y 1200.

Texto: JM RM - Planos: FJFS - Fotos: JLAO

### Bibliografía

- AA.VV., 1988b, p. 55; BILBAO LÓPEZ, G., 1996b, pp. 38, 49, 52, 63, 170-179, 192, 261, 263, 302; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1991, pp. 28 y 109-110; FERRARI NÚÑEZ, A., 1958, p. 154; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1990 (1961), pp. 7, 41, 65-66, 76, 195; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1996a, pp. 202-203 y fig. 7; HERRERO MARCOS, J., 1994, pp. 120-121; LOJENDIO, L. M.<sup>a</sup> de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1978), p. 356 y figs. 116-117; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1980, p. 46; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, I, p. 255; PEÑA MARAZUELA, M.<sup>a</sup> T. de la y LEÓN TELLO, P., 1955, pp. 221-224; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., 2000, p. 113; RUIZ MALDONADO, M., 1992, p. 205; SAN MARTÍN PAYO, J., 1951, p. 31; SANCHO CAMPO, Á., 1971b, láms. 10-11; SANCHO CAMPO, Á., 1978, láms. 106-107; SOLER DEL CAMPO, A., 1993, pp. 81, 327; YARZA LUACES, J., 1990, p. 217; ZALAMA RODRÍGUEZ, M. Á., 1990, p. 381.