LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR DE ALMOHARÍN

Un monumento en continua evolución

José Fernández Salas
José Antonio Ramos Rubio

DIPUTACIÓN DE CÁCERES

LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR DE ALMOHARÍN.
Un monumento en continua evolución

Autores: **José Fernández Salas y José Antonio Ramos Rubio**

Edita: Diputación Provincial de Cáceres
Diseño y maquetación: Departamento de Imagen de la Diputación de Cáceres
Imprime: Imprenta Provincial de la Diputación de Cáceres.
Depóstito Legal: CC - 307 - 2019
Cáceres, enero de 2020

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 5
PRÓLOGO 7
AGRADECIMIENTOS 11
I.- INTRODUCCIÓN 15
II.- EL MEDIO NATURAL 23
III.- NOTAS HISTÓRICAS 27
IV.- LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR 35
4.1.-Aportaciones histórico-artísticas 35
4.2.-Monumento en continua evolución.
Interpretación arquitectónica del templo y de la torre 44
4.2.1.- Geometría. 45
4.2.2.- Memento mori: núcleo inicial y necrópolis 49
4.2.3.- El templo medieval 53
4.2.4.- El campanario. 65
4.2.5.- Planta basilical, siglo XVI. 69
4.2.6.- Grandes obras realizadas en el siglo XVIII. 76
4.2.7.- Adaptación de la torre medieval para campanario 89
4.2.8.- "Los Moros" de la torre. 95
4.2.9.- Ordenación del atrio y de la plaza: El Paseo. 101
4.3.-Algunas actuaciones desafortunadas. 105
4.4.-Intervenciones realizadas a finales del siglo XX y principios del XXI 111
V- APÉNDICE. 113
Apéndice 1.- Algunas notas sobre música tradicional de Almoharín 113
Apéndice 2.- Unamuno y el cancionero de Almoharín 126
VI.- BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES 131
6.1.-Bibliografía 131
6.2.-Fuentes documentales 138
6.3.-Representación gráfica 138
6.4.-Fuentes orales 138
VII. LÁMINAS 139
VIII. FOTOGRAFÍAS 165

PRESENTACIÓN

Me resulta especialmente grato presentar este libro por tratarse de una obra de investigación que versa sobre mi pueblo, Almoharín, máxime cuando aporta un análisis sobre la iglesia de El Salvador, monumento nacional y joya de nuestro patrimonio cultural, cuyo fomento y difusión es un objetivo prioritario de este ayuntamiento, como también debe serlo de todas las instituciones públicas. Sobre todo, es de señalar que la presente obra es el primer estudio monográfico y pormenorizado que realiza un profundo análisis del templo y de su evolución, algo inédito hasta ahora, ya que sólo se disponía, anteriormente, de algunas noticias genéricas y dispersas en otras publicaciones de carácter general.

Los bienes de interés cultural pertenecen a la comunidad, en el sentido más amplio. Por ello deben ser conocidos, tanto por los vecinos, que tienen el privilegio de disfrutarlos todos los días, como por quienes vengan a visitarlos desde fuera. Y qué mejor modo de conocerlos que un libro como éste.

La propuesta de publicación fue presentada por este Ayuntamiento a la Diputación Provincial de Cáceres, que ha prestado su incondicional apoyo al considerar el interés y la importancia de del trabajo realizado y patrocinar su edición. Gracias a ello, ahora puede ver felizmente la luz para satisfacción del pueblo de Almoharín, pero también para aportar conocimiento a la comunidad cultural e investigadora. Vaya, por tanto, mi agradecimiento personal y el de este ayuntamiento a tan valioso apoyo.

Se aborda en las páginas del libro la evolución histórica del edificio y la interpretación arquitectónica de lo que fue en las distintas etapas de su vida, con la inclusión de una descripción geográfica y notas históricas para situarnos en el tiempo y en el espacio. Se han estudiado y valorado, además, cada uno de los bienes muebles (escultura, pintura, platería) existentes en

esta parroquia. Nos encontramos, evidentemente, ante una obra singular y significativa para nuestra historia local en la que sus autores, que conocen bien dicha historia, ofrecen valiosísima información sobre el edificio parroquial. Es, sin duda, necesariamente oportuna esta obra, que contribuye a llenar un vacío inadmisible.

Por ello, es justo y necesario un imperecedero agradecimiento a sus autores: José Fernández Salas y José Antonio Ramos Rubio, porque este tipo de aportaciones suponen un enorme esfuerzo con muchas horas de trabajo que, en éste y en otros casos similares, se hace por verdadero amor al arte, en el sentido más literal de la expresión, y con infinita paciencia: no sólo la suya para investigar y escribir, sino también la de sus familias que han soportado y compartido generosamente dicha dedicación. Resulta especialmente grato que sea José Fernández Salas, hijo de Almoharín, Arquitecto y Profesor Honorario de la Universidad de A Coruña, quien nos cuente los secretos del monumento que tan bien conoce, no sólo por su investigación elaborada sobre el mismo durante muchos años, sino también por haber realizado dos restauraciones importantes, una en iglesia y otra en la torre, durante la pasada década. Y también, por supuesto, que sea José Antonio Ramos, Académico y profesor de Historia, natural de Trujillo e incansable investigador, con numerosas publicaciones sobre Extremadura y sus pueblos, quien nos aporte su valioso estudio del monumento, con la autoridad de tan reconocida sabiduría. Ambos, han demostrado conocer perfectamente la metodología necesaria para realizar un trabajo riguroso y enriquecedor, del que deben sentirse orgullosos, como lo estará, sin duda, el pueblo de Almoharín y lo estoy yo misma, su alcaldesa

Antonia Molina Márquez
Alcaldesa de Almoharín

PRÓLOGO

La iglesia parroquial de El Salvador de Almoharín es un monumento de singular interés del que se conocen algunos aspectos generales y diversos detalles, pero hasta ahora no había sido objeto de un estudio monográfico que nos permitiera conocer su evolución en el tiempo. Afortunadamente, ahora sí lo tenemos gracias a la investigación desarrollada por José Fernández Salas y José Antonio Ramos Rubio, y que se expone en la presente publicación, felizmente patrocinada por la Diputación de Cáceres.

El mundo editorial ofrece numerosos trabajos sobre Historia del Arte, menos son los que nos acercan a la Historia de la Arquitectura y escasos aquellos que lo hacen sobre Historia de la Construcción. Teniendo en cuenta que la construcción es el soporte físico de la arquitectura, este estado de la cuestión bibliográfica no resulta comprensible. La escasez de investigación sobre materiales y sistemas constructivos del pasado conduce en ocasiones a postulados discutibles, pese a lo cual suelen ser comúnmente admitidos. Así, y por poner un ejemplo muy conocido, podríamos citar la valoración que se hace del uso de las bóvedas de crucería del siglo XVI como una reminiscencia degenerativa y decadente. Esta valoración, aunque no es generalizada, suele aparecer en algunos estudios del Renacimiento desde que Vasari y sus epígonos anatematizaran el gótico. Sin embargo, el análisis constructivo y el estudio estereotómico de estos sistemas nos llevan a planteamientos muy diferentes que desautorizan muchas de tales afirmaciones, carentes de rigor en la mayoría de los casos. Afortunadamente, la nómina de expertos que se interesan por esta parcela del saber aumenta. Fruto de ello son los libros, opúsculos, monografías, estudios comparados, tesis doctorales, etc. que están surgiendo de la comunidad científica especializada. Por tanto, una metodología que ponga en común la certeza

del dato histórico y el estudio epitelial de las superficies visibles, con la geometría de la arquitectura y la tecnología de la construcción, en donde se aborde el examen de la sección, del despiece y, según los casos, la autopsia de las ruinas, ofrecería a los investigadores una visión más completa y fiable cuando se trata de conocer la historia de los edificios. Esta tendencia parece haber cambiado hoy día; el interés que despiertan los congresos de Historia de la Construcción así lo confirman. Comprender la arquitectura a partir de su construcción se ha convertido en un objetivo que concita fuerte curiosidad. Así, la construcción de la arquitectura antigua parece ser ahora objeto de estudio e investigación. Las nuevas herramientas de toma de datos y representación gráfica suministran una información inédita que permite acercarse a otros periodos históricos con una mirada nueva, capaz de ir más allá de la simple contemplación. Afortunadamente, en este caso y en el libro que nos ocupa, se da la concurrencia de dos autores que aúnan ambos aspectos, imprescindibles y complementarios.

Por una parte, José Fernández Salas, como arquitecto experto en sistemas tradicionales de construcción, que ha dejado su impronta en numerosas obras de la especialidad, muchas de ellas galardonadas con premios de arquitectura, como la rehabilitación del Palacio de Mayoralgo en Cáceres, o la del Hospital de la Marina en Ferrol, por citar algunas de la más destacadas. Es también autor de dos restauraciones singulares en Amoharín, su pueblo: una en la iglesia y otra en la torre. Precisamente, la dirección de estas últimas obras, le han permitido un excepcional análisis exhaustivo de las mismas y el conocimiento de innumerables datos ocultos para cualquier otro observador. De ahí el interés y la autoridad que tiene su aportación en el presente libro. Además, une a su faceta profesional, la docente e investigadora como profesor universitario, vinculado durante casi cuarenta años a las universidades de Santiago de Compostela y A Coruña. Autor de numerosas publicaciones y comunicaciones a congresos de la especialidad, su inquietud y curiosidad por profundizar en el conocimiento de las técnicas constructivas del pasado se materializó, en los años noventa, con la creación de la Sociedad Española de Historia de la Construcción, como miembro del grupo fundador de la misma.

En cuanto a José Antonio Ramos Rubio, Doctor en Historia del Arte y Académico Correspondiente de la Real Academia de las Artes y de las

Letras de Extremadura, estamos ante un profundo conocedor del arte y de la cultura de la región y especialmente de Trujillo y su comarca, lo que se ha plasmado en innumerables artículos y publicaciones sobre temas históricos, arqueológicos e histórico-artísticos. Ha participado como ponente en numerosos congresos, conferencias, jornadas y cursos en el ámbito internacional, nacional y regional. Por su dedicación a la investigación histórico-artística ha recibido diversos premios y condecoraciones. Es Cronista Oficial de Trujillo desde 1993, gerente de la Oficina de Promoción y Planificación Turística y Asesor Histórico Artístico del ayuntamiento trujillano.

El resultado, queda a la vista: un trabajo bien hecho en el que se puede reconocer, paso a paso, la evolución del templo parroquial a partir de un pequeño núcleo que fue creciendo en función de las necesidades de cada momento, desde el siglo XV, hasta alcanzar su máximo esplendor en el siglo XVIII, sin descartar algunas obras posteriores. Al mismo tiempo que se ampliaba la iglesia, se fueron añadiendo cuerpos a la torre hasta alcanzar la forma y altura actuales. Ambas partes, pese a su separación física, constituyen hoy un conjunto de excepcional armonía que preside la plaza de Almoharín, como imagen señera del pueblo.

La calidad e interés del trabajo realizado por sus autores supone una importante aportación al conocimiento del patrimonio cultural e histórico de Almoharín y, por ende, de Extremadura. Lo cual merece especial reconocimiento de la comunidad científica y, sin duda de las autoridades y vecinos del pueblo, sin excluir a cualquier lector que, a buen seguro, disfrutará leyéndolo.

Francisco J. Pizarro Gómez
Catedrático de Historia del Arte y
Director de la Real Academia de las Artes y
de las Letras de Extremadura

AGRADECIMIENTOS

A todos quienes han prestado su desinteresada y cálida colaboración.

A la Presidenta de la Diputación Provincial de Cáceres, doña Rosario Cordero,

A don Antonio Cano Cano, ex Alcalde de Almoharín.

A Dª Antonia Molina Márquez, actual alcaldesa, por haber acogido con ilusión esta iniciativa y por su decidido apoyo a la edición del libro.

A don Francisco Javier Pizarro Gómez, Catedrático de Historia del Arte y Director de la Real Academia de las Letras y de las Artes de Extremadura, por su cordial colaboración en diversas consultas sobre el contenido de este trabajo.

A don Juan Valadés Sierra, director del Museo Provincial de Cáceres;

A don José Miguel González Bornay, Arqueólogo del Museo Provincial de Cáceres.

A doña María del Carmen Fuentes Nogales, responsable del Archivo de la Diócesis de Coria-Cáceres.

Al personal de administración y servicios del Ayuntamiento de Almoharín.

A don Miguel Sansón Serván, por sus aportaciones de fotos, documentos e imágenes locales de gran interés

A don José Pavón Mayoral, por su colaboración en el análisis de la patología de la piedra de la iglesia, previo al informe para solicitar su restauración.

A don Juan Luís Salas Galán, por su participación en el primer levantamiento de planos del edificio.

A don Iván Caamaño Souto, por sus aportaciones en el análisis gráfico de iglesia y de la torre en 3D.

A doña Cristina Fernández Cid y a don Pedro Fernández Cid, por su colaboración en la descripción gráfica del edificio.

A doña Inma Domínguez Fernández, por sus aportaciones en la transcripción de música medieval de Almoharín.

A don Victorino Mayoral Cortés, por su colaboración para poner en común aspectos históricos de la iglesia.

A doña María Mayoral, memoria viviente de casi un siglo en la historia del pueblo.

Los autores

Dedicatoria:

A Cristina, que ha soportado generosamente tantas horas de aislamiento que han hecho posible este libro.

A mis padres, que me inculcaron el amor al pueblo de Almoharín y a su gente.

José Fernández Salas

I

INTRODUCCIÓN

Este libro es el fruto de una laboriosa recopilación de datos durante largo tiempo sobre la Iglesia de El Salvador de Almoharín. Ha sido elaborado a partir de la investigación documental, pero también del conocimiento personal que tiene uno de sus autores de la historia de los últimos setenta años y, de la menos reciente, con el apoyo de la tradición oral, hasta donde llega la memoria de los mayores, lo que nos permite abarcar algo más de un siglo. Parte de la historia que no está escrita permanece en la memoria colectiva con cientos de anécdotas y algunas fotos, que siempre nos sorprenden al ver cuánto han cambiado algunas cosas. A partir de ahí el lenguaje silencioso de las viejas piedras del edificio aporta importante información de primera mano y sumo interés, si se sabe interpretar. En ocasiones, las marcas epigráficas en fachadas y retablos ofrecen datos concretos que nos han permitido conocer, como en el presente caso, el final de las obras del siglo XVIII. Dicha información. suele ser concluyente y, cuando no es así, siempre ayuda a confirmar o descartar hipótesis. Por otra parte, los informes sobre el monumento y los proyectos de restauración en la iglesia y la torre, con su correspondiente dirección de obra, permiten analizar en detalle no sólo la forma visible del edificio sino también sus entrañas, en una especie de disección o autopsia que se produce cuando queda al descubierto la realidad y ésta sustituye a las ideas preconcebidas. La definición geométrica y la interpretación arquitectónica posterior completan el trabajo.

Es evidente que el acceso al conocimiento no puede ser completo con una sola disciplina. Por ello es necesario el apoyo de los datos documentales aportados por autores precedentes y los que incorporamos por investigación directa, además de la bibliografía disponible. Lo que dicen los documentos y lo que expresa la arquitectura son dos caras de la misma

moneda, indispensables y complementarias, de acceder al conocimiento de los edificios. Los documentos describen hechos y, a veces, también las formas, situándolos en el tiempo. Pero no todos los hechos están documentados, de modo que cuando no hay relato escrito sólo nos quedan la tradición oral y las piedras para localizar las evidencias en los vestigios y en la forma arquitectónica. A veces, aun habiendo documentos que expresan órdenes, acuerdos o contratos, la realidad construida confirma o descarta lo que se había previsto por escrito para indicarnos que el resultado final fue distinto.

Así pues, la interpretación del edificio se enriquece cuando es multidisciplinaria, lo que hace más inteligible su evolución histórica. Conviene, no obstante, hacer algunas precisiones. En primer lugar, ninguna investigación de este tipo puede determinar todos y cada uno de los hechos reales, lo que obliga a establecer una hipótesis de trabajo, a partir de los datos ciertos conocidos; de la deducción lógica de las observaciones y del conocimiento de las disciplinas de análisis aplicables. A partir de estos fundamentos, y no de la fantasía, se establecen propuestas que permiten configurar con razonable aproximación (en algunos casos con exactitud, cuando se trata de la geometría) lo que puedo ser la génesis y la evolución de lo que se investiga que, en este caso, es la iglesia de Almoharín. Con lo averiguado podemos preguntarnos: ¿acaso pudo ser de otro modo? Tal vez, pero los datos disponibles y algunas evidencias racionales parecen indicar que si no estamos en lo cierto tampoco nos encontramos muy lejos de lo que pudo ser. A partir de aquí, se puede seguir investigando para hacer nuevas aportaciones y, si son concluyentes, los datos ciertos confirmarán, modificarán o descartarán los actuales supuestos.

No existen en la parroquia libros de fábrica o documentos que permitan precisar la época de construcción de la iglesia. Por ello, para poder elaborar los informes referidos y documentar posteriormente los proyectos, se consultó, ya en los años ochenta, el expediente de declaración de Monumento Histórico Artístico, en la dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura1, de escaso contenido. Figuraban en dicho

1 Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. *Expediente de declaración de monumento histórico-artístico nacional de la Iglesia de El Salvador de Almoharín.* Código BIC: RI-51-0004279-00000

expediente dos informes sin fecha. Uno de ellos, firmado por D. Alfonso Díaz de Bustamante y Quijano, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Cáceres y, el otro, sin firma pero con membrete de la Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

El primero de ellos, de Díaz de Bustamante y Quijano, sirvió para la declaración de monumento histórico-artístico y valora los elementos arquitectónicos atribuyéndolos a diferentes estilos o etapas de construcción, sin precisar el desarrollo temporal de las mismas ni hacer aportación documental al respecto. El otro informe, que aparece sin firma, se limita a una breve valoración artística de tipo genérico, basada en aspectos formales correspondientes a distintas épocas y estilos que trata de situar en el tiempo. Este trabajo, aun conteniendo comentarios de interés, también presenta errores de bulto, tales como afirmar que se trata de un templo de una sola nave, lo que evidencia que no se hizo un reconocimiento in situ, ni se debió consultar otra información fiable.

Por lo que respecta a la bibliografía, hasta hace unos años sólo podíamos encontrar referencias de la Iglesia de El Salvador en publicaciones generales, catálogos, inventarios y ciertas monografías sobre arquitectura extremeña, iniciativa que hay que agradecer a la Universidad de Extremadura y a algunos de sus investigadores. Además, otras instituciones culturales, independientes o vinculadas a organismos públicos, como la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, o la Diputación Provincial de Cáceres en el presente caso, promueven estas aportaciones al conocimiento de la historia local. Hay que mencionar, no obstante el *Estudio histórico descriptivo de la Santísima Virgen María que con el título de Sopetrán se venera en su ermita de la villa de Almoharín y monografía de dicha villa*[2], cuyo autor fue párroco de Almoharín y describe algunos detalles de interés en un capítulo dedicado a la iglesia. En tiempos recientes, Adela Alarcón Rebollo y otros[3], aportaron interesante información documental procedente de los Libros de Visitas de la O.M. de Santiago, lo que ha permitido

2 GONZÁLEZ y GÓMEZ, J. J, Sevilla, 1898

3 ALARCÓN REBOLLO et *al*., 1993. *Proyecto de Restauración de la Iglesia de El Salvador, 1993. Memoria. Estudio Histórico*.

conocer el estado de la iglesia a principios del siglo XVI y la naturaleza de las obras que se ordenan desde ese momento hasta mediados de dicha centuria. Por deducción lógica, si el templo ya estaba construido en esos años, ya debía existir desde el siglo XV anterior. La documentación citada, se refiere también a importantes reformas y ampliaciones que lo irían configurando, durante cincuenta y cinco años, hacia la forma basilical, incluyendo la construcción de un coro y el baptisterio, entre otras obras. En 1999, José Fernández Salas, coautor de este trabajo, presenta una comunicación en el Congreso Extremeño de la Construcción, celebrado en Don Benito, con el título: *Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de El Salvador de Almoharín*[4] en la que se hacía una interpretación sobre las sucesivas fases de desarrollo del templo, a la vista de los datos conocidos y de algunos hallazgos descubiertos durante la ejecución de las obras[5]. Pero será en 2010 cuando Victorino Mayoral Cortés aporte una documentada publicación, que es de agradecer: Almoharín en la historia: un pueblo de Extremadura [6], la primera en la se abordan numerosos aspectos desconocidos que permiten recomponer la vida del pueblo y poner el dato cierto en algunos episodios de los que sólo se conocían vaguedades sin contrastar. Resulta de especial interés para el presente trabajo el contenido del capítulo VI: "Geografía espiritual almoharinense, siglos XV y XVI", con sus diversas citas de los Libros de Visita de la O.M. de Santiago, que complementan y amplían las anteriores. Gracias a la información referida, cuyo primer documento confirma la existencia de la iglesia en 1498, podemos conocer cómo era el edificio, con sus retablos, imágenes y otros pormenores, así como las ampliaciones que se llevarán a cabo hasta 1555. Destaca, en particular, el relato de las circunstancias en que la torre actual fue transformada en campanario, cuestión de la que no había constancia documental hasta ese momento. Es de justicia decir que la información de los Libros de Visita, con el complemento de los vestigios reconocibles

4 FERNÁNDEZ SALAS, 1999. Anexo, pp. 121-12

5 Con el conocimiento de otras informaciones y un exhaustivo análisis gráfico del templo, las conclusiones actuales han variado sustancialmente con respecto a las de dicha publicación, sobre todo en lo referente a las obras realizadas durante el siglo XVIII y a la construcción de las galerías exteriores.

6 MAYORAL CORTÉS, 2010

en la iglesia, incluyendo los descubiertos durante las obras, han permitido confirmar supuestos y añadir datos desconocidos hasta ahora, para establecer una interpretación arquitectónica fiable de cómo fue la iglesia antes del siglo XVI y hasta 1555. después de las ampliaciones llevadas a cabo en dicho periodo.

Hemos recurrido, además, a otras fuentes e informaciones disponibles, como las declaraciones de testigos en el Interrogatorio de la Real Audiencia de 1791[7] y otras referencias[8] que se citan a lo largo de la descripción que hacemos. Consideramos, no obstante, que el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Almoharín puede contener una gran cantidad información valiosa, aunque no ha sido posible abordar un vaciado documental para este caso, por encontrarse algunos legajos en mal estado, o con dificultades de accesibilidad mientras se habilita un nuevo local para conservación de los mismos y una sala de investigadores, según las previsiones del ayuntamiento. Pese a ello, hemos conseguido ciertos hallazgos que se citan oportunamente, entre ellos uno particularmente significativo, de 1854, en el que se describen las obras a realizar en El Paseo[9], con su correspondiente plano, y la descripción pormenorizada de los trabajos, así como la subasta su adjudicación.

Uno de los autores de esta obra, el arquitecto José Fernández Salas, incluye información específica, basada en el análisis arquitectónico y constructivo, gracias a su intervención profesional en sendas restauraciones, realizadas en la iglesia y en la torre, en 1997 y 2001, lo que le ha permitido conocer, a pie de obra, muchos de los secretos de su construcción, ocultos por los muros y las tejas. Años antes, había diseñado la actual tribuna del

7 RODRÍGUEZ CANCHO, M y BARRIENTOS ALFAGEME, G: *Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura a finales de los tiempos modernos: Partido de Mérida*, 1994. Partido de Mérida. Págs. 118 a 140 en el documento original. 179.

8 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M: La Orden de Santiago en Extremadura: la Encomienda Mayor de León en la Edad Media. 2010./ MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L: La Orden de Santiago y Extremadura. Bataliús. Edición de Fernando Díaz Esteban. Madrid, 1996./ PALACIOS ONTALVA, S, Los libros de visita de la Orden de Santiago, en Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000, eds. A. Graciani, S. Huerta, E. Rabasa, M. Tabales, Madrid: I. Juan de Herrera, SEdHC, U. Sevilla, Junta Andalucía, COAAT Granada, CEHOPU, 2000./RODRÍGUEZ BLANCO, D: La Orden de Santiago en Extremadura en la Baja Edad Media (siglos XIV Y XV). Diputación Provincial de Badajoz, 1985.

9 AHMA. Legajo 40, carpeta 28.

presbiterio para su adaptación la nueva liturgia del Concilio Vaticano II, así como un informe exhaustivo relativo al estado de inestabilidad estructural del monumento, que presentaba importantes desplomes en los soportales de la plaza y en el muro de La Esquilonera, además de diversa patología en muros y bóvedas, degradación de materiales, humedades, etc. Dicho trabajo incluyó, además, el primer levantamiento gráfico exhaustivo de los planos del templo, lo que resultó de gran utilidad en posteriores intervenciones de restauración.

Puestos a redactar el presente texto, hemos considerado indispensable recopilar y ordenar la información disponible para hacerla pública, entre otras cosas porque el tiempo no perdona y conviene agilizar los plazos, para que no se quede todo en el disco duro del ordenador como un conjunto de datos dispersos de imposible interpretación por otros. Gracias a ello se ha podido realizar un análisis geométrico indispensable para interpretar la arquitectura del edificio y entender su evolución en el tiempo, según se describirá en las páginas de este libro.

La Iglesia de El Salvador de Almoharín, o de la Transfiguración (según su denominación original) declarada Monumento Nacional en 1979, o Bien de Interés Cultural, según la nueva terminología es, sin lugar a dudas, el edificio más representativo del patrimonio cultural de la localidad y de su identidad colectiva, indispensable en referencias fotográficas municipales, turísticas o de las redes sociales. Su sola presencia magnifica el espacio de la Plaza de España, de excepcional calidad urbana e ideal para la convivencia, en donde suceden las cosas importantes que interesan a sus vecinos. Fue, y sigue siendo, lugar de reencuentro entre los que viven en el pueblo y quienes lo abandonaron por necesidad, cuando retornan a sus raíces para compartir abrazos y recuerdos.

El conjunto de la iglesia y la torre no ha sido siempre como lo conocemos. Según iremos viendo en el presente trabajo, todo parece indicar que el solar que ocupa fue camposanto de la antigua ermita de la Virgen del Rosario, o ermita de El Rosario, que debió ser la iglesia matriz o parroquia primitiva, dada su ubicación en la parte alta del pueblo, donde se concentraban los poderes político y religioso, en tiempos medievales. El aumento de población y la escasez de espacio para enterramientos en el lugar, cuando

era costumbre sepultar a los difuntos en las iglesias, debió crear la necesidad de construir un templo de mayor tamaño para satisfacer las necesidades de vivos y muertos. Tal vez, por dichos motivos, se decidiría construir la nueva iglesia, allá por el siglo XV: un edificio modesto, en comparación con el actual. Luego, iría creciendo hasta alcanzar la forma y dimensiones actuales. Por tanto, el templo que podemos contemplar hoy es el feliz resultado de sucesivas transformaciones que, lejos de romper su unidad arquitectónica, se han integrado en un conjunto armónico que fue ganando importancia y mejorando su imagen con cada nueva incorporación. El brillante resultado de armonía y equilibrio, resulta evidente al contemplar su esplendorosa fachada hacia la plaza, porticado a doble altura, que definen un espacio común, intermedio entre lo público y lo privado de ambas partes.

Dentro del edificio actual, conviven elementos medievales con otros renacentistas y barrocos. Algunas partes de lo que hoy constituye el conjunto, fueron en su día cuerpos externos, como el Baptisterio. Espacios tan singulares como los soportales y los corredores, fueron añadidos siglos después de que se construyera el primitivo edificio. Algo similar podríamos decir del segundo cuerpo de la sacristía; del coro; o del espléndido Pórtico del Perdón, más conocido como de La Esquilonera, en la fachada Oeste, cuya construcción se realizó en el siglo XVIII. De todo ello han quedado significativos vestigios, que permiten hacer un seguimiento de su evolución en el tiempo. No ha ocurrido igual con el viejo Paseo desaparecido, al que siempre se refieren con nostalgia los mayores.

Aparte, y separada del edificio principal, se encuentra la torre, con elementos medievales que apuntan a un primitivo uso civil de su primer cuerpo. A éste se sumaron las siguientes ampliaciones, entre los siglos XVI y XVIII, hasta alcanzar el estado actual y convertirse en un hito emblemático del pueblo que preside la espléndida plaza y es visible desde todas partes. Todo lo cual nos indica que estamos ante un monumento en continua evolución, a lo largo de cinco siglos o tal vez más, habida cuenta de los restos romanos y visigodos encontrados en el mismo, que sugieren otros antecedentes bastante más lejanos.

II

EL MEDIO NATURAL

Almoharín es una población de la provincia de Cáceres, situada a 39° 10' 35'' de latitud norte y a 6° 2' 34'' de longitud oeste. El término municipal está flanqueado al este por el curso del río Búrdalo, en dirección noreste-suroeste y los arroyos de Sopetrán, Saltillo o el regato de los Parrales; al sur por las vegas del Guadiana, pujante zona agrícola, atravesada por una red de canales y acequias que arrancan de los embalses de Orellana y del Zújar y, distribuyen la preciada agua por sus fértiles vegas, que ha experimentado un importante crecimiento económico con la puesta en marcha del Plan Badajoz; al oeste por la meseta adehesada de Arroyomolinos de Montánchez, al noroeste por la Sierra de Montánchez (1000 m), al norte por la Sierra de la Zarza, Cancho Blanco (940 m) y San Cristóbal (845 m), con un terreno montañoso, y al suroeste nos encontramos con las sierras de Don José y La Parrilla, dependientes de las estribaciones orientales de la Sierras de San Pedro. Interesantes parajes de avistamiento de aves: cigüeña negra, cigüeña blanca, elanio común, buitre negro, águila-azor perdicera, águila real, aguilucho cenizo, sisón común, grulla.

El clima es de tipo mediterráneo subtropical, destacado por la irregularidad térmica y pluviométrica, la configuración del relieve protege al municipio de los vientos del norte, dando lugar a una temperatura anual media de 16ºC, con inviernos que alcanzan los 9ºC y el mes más cálido alcanza los 23ºC y una media de las máximas absolutas de 38ºC. Las precipitaciones son moderadamente altas, alcanzando los 859l/metro cuadrado. En cuanto a la vegetación, en su mayoría destaca la zona de monte bajo mediterráneo (retama, acebuche), alternando con terrenos típicamente adehesados, con la presencia de encinas y alcornoques.

Aparte de otros cultivos de cereales, frutas, hortalizas y olivares, la producción agrícola más característica de Almoharín es la higuera, proporcionando una agricultura productiva, exclusiva como son los bombones de higo, de renombre internacional, producto que son comercializados por la empresa *La Higuera*, logrando un amplio mercado, dentro y fuera de España, en los últimos años. Hay que señalar, la importancia y vitalidad de la cooperativa *Regadigos* y de otras agrupaciones similares para la elaboración y comercialización del higo seco, además de gran variedad de productos agrícolas. En el año 2017 se celebró la I Feria Agroalimentaria del Higo. Hemos de destacar también la producción ganadera a la que se destinan los terrenos de pastos y arbolado, así como los barbechos. La cabaña pecuaria está integrada por el ganado ovino, vacuno y caprino. Una tercera parte de la superficie agraria se destina terrenos de labor, cultivos herbáceos y a la plantación de higueras.

Asimismo, el sector ovino representa una gran parte de la actividad económica de la zona por la transformación de los productos lácteos para la fabricación de quesos de calidad, en Almoharín resaltamos la producción quesera, particularmente los de pasta blanda de *Hermanos Pajuelo*, que obtuvo amplio reconocimiento y numerosos premios. El queso constituye uno de los productos que ayudan a reforzar los elementos singulares de la agroindustria de la comarca (jamón, higo, queso).

La población ha experimentado un constante crecimiento hasta mediados del siglo XX, viéndose afectado por el proceso migratorio a partir de los años 50 del siglo XX. La población activa se dedica casi exclusivamente al sector agropecuario (terrenos de labor). En otros tiempos se explotaron las minas de La Parrilla desde el año 1951, hasta 1987 en que fue cerrada debido a las bajadas en el precio del wolframio, pese a ser la mina con mayor potencial de Europa en extracción de estaño y wolframio. No obstante, desde hace pocos meses, ha recuperado su actividad, a cargo de la empresa, Iberian Resources Spain, con sede social en Almoharín y filial de la británica W Resources. La explotación actual da empleo directo a unos 120 trabajadores, según noticias de prensa, aunque se estima que dicha cifra pueda superar los 200, cuando se encuentre a pleno rendimiento.

Higueras, Almoharín

Río Búrdalo

Sierra de Montánchez desde Almoharín

III

NOTAS HISTÓRICAS

Los restos más antiguos, correspondientes a la Edad del Bronce, han sido localizados en el cerro de San Cristóbal, un lugar estratégico, elevado, que controla la cuenca del Guadiana y el camino natural que desde Medellín se dirige hacia el Tajo, aprovechando los afloramientos naturales como defensa y una muralla que rodea casi por completo el poblado. Este lugar estuvo ocupado desde el Bronce Final hasta el Hierro Inicial, habiéndose encontrado abundantes piezas cerámicas fabricada a mano[10]. Se han localizado restos correspondientes a la Edad del Bronce, siendo la pieza más notable una estela en piedra caliza localizada en el sierra de San Cristóbal, decorada con un escudo redondo, representado con tres círculos concéntricos interrumpidos los dos exteriores por una escotadura en V y el umbo central[11]. Está muy deteriorada. Se conserva en el Museo Provincial de Cáceres. Esta estela repite un modelo decorativo existente en otras piezas localizadas en Zarza de Montánchez, Santa Ana, Solana de Cabañas, Torrejón el Rubio[12].

En el sierra de San Cristóbal se han localizado varios conjuntos de grabados –que se han interpretado con el sol, la luna, cruciformes y círculos-[13] y restos de época ibérica, concretamente muros de la presencia de un poblado y enterramientos de época romana con restos de ajuar que constatan su pertenencia al siglo II d.C.

A pocos metros del núcleo de la población se documentó un bronce de la ceca de la ciudad ibera de Bolskan (actual ciudad de Huesca), la ceca

10 MARTÍN BRAVO, 1999, 35, 9 y 92.
11 ONGIL VALENTÍN, 1983, 6.
12 ALMAGRO BASCH, 1966, 156-157; ONGIL VALENTÍN, 1983, 8; SAYANS CASTAÑOS y LÓPEZ MARTÍN, 1980; BENDALA GALÁN, 1977, 178; ALMAGRO-GORBEA y SÁNCHEZ ABAL, 1978, 417-423.
13 RUBIO ANDRADA, 2003, 549-599.

que acuñó el mayor volumen de monedas de toda Hispania durante los siglos II y I a. C. con la representación de una cabeza masculina con jinete lancero, Pegaso y caballo galopando[14].

Durante unas obras realizadas el mes de junio del año 1991, junto al cuartel, para ubicar una residencia de mayores, se destruyó parte de la cimentación de una "villae" romana posiblemente un asentamiento agrícola que abarcaba unos 250 m², entre los restos localizados se documentó un molino redondo que se utilizaba para moler el cereal, así como diversos fragmentos de "doliae", recipientes de gran tamaño, para el almacenamiento de los cereales, así como restos de cerámica del tipo *sigillata* hispánica, de primeros del siglo I llegando hasta el siglo IV, así como sepulturas halladas en la zona de La Vega y campo de fútbol, destacando una tumba realizada con lajas de mármol, cubierta por un bloque de granito, en cuyo interior se encontraron los esqueletos de un hombre y una mujer, en posición fetal, y fragmentos de una botella y una copa de vidrio, del siglo II de nuestra Era[15].

Otros restos han sido localizados en el paraje donde se ubica la ermita de la Virgen de Sopetrán, patrona de la localidad, así como el yacimiento arqueológico de La Malena, donde se han localizado contrapesos de una almazara romana[16]. Hemos interpretado otra inscripción epigráfica romana, situada en la esquina noreste de la iglesia en la que se puede leer: "SERVIUS F(ilius) D(iis) M(anibus) S(acrum)", dedicada a los dioses Manes. Puede datarse como anterior al siglo IV y sugiere un posible asentamiento en la acrópolis del pueblo, sin descartar algún tipo de relación con el yacimiento encontrado junto a la residencia de ancianos.

Aparte, se ha comprobado, recientemente, que algunos restos de piedra labrada, entre ellos un cimacio de doble columna, aparecidos durante las obras de restauración de la iglesia, son de origen visigodo, así como otros dos sillares de granito con labra y molduras escultóricas, reutilizados en una fachada de esquina en la Calle de Sopetrán, donde se inicia la cuesta de la Vega.

14 Rio-Miranda, 1992.
15 MAYORAL CORTÉS, 2010, 23 y 24.
16 MAYORAL CORTÉS, 2010, 25.

El municipio surge en torno al baluarte defensivo existente desde la ocupación árabe, puesto que el propio topónimo actual es de dicho origen musulmán. La población fue fundada por los árabes en el siglo XII, de ahí que su nombre *Almojarín-Almoharín*[17]*,* proceda de tal fecha haciendo referencia a la existencia de una atalaya que presumiblemente podría tratarse de la actual torre-campanario en su primer cuerpo; de hecho, el escudo municipal presenta un castillo de oro, aclarado de gules y mazonado de sable. Entado en punta, de plata cruz de la Orden Militar de Santiago. Bordura general de oro, cargada de tres pares de higos y tres hojas de higuera, de sinople, alternando. Al timbre, corona real de España[18].

La trama urbana de Almoharín, con más de cuarenta callejones en fondo de saco (v. Lámina II) y formas tortuosas, sugiere el trazado islámico de una medina en las partes bajas. El zoco podría estar en la plaza actual, que tradicionalmente se ha utilizado para tal fin, y la mezquita, aunque fuera modesta, debió estar en la parte alta, por donde se encontraba la ermita de El Rosario.

La población fue reconquistada en 1230 por el rey Alfonso IX de León que donó los territorios a la Orden de Santiago, confirmándolo el rey Fernando III en 1234 con don Rodrigo Íñiguez, Comendador de Montánchez, donándola a la Orden de Santiago y adscrita a la villa de Montánchez[19].

La Orden Militar de Santiago que desde las lindes de Cáceres abarcaba la Tierra de Barros, los actuales partidos de Mérida, Llerena y Fuente de Cantos, es decir, la mitad de la actual provincia de Santiago, fue una Orden religiosa militar fundada en el siglo XII en el Reino de León, fundada por el Rey Fernando II de León, cuyo principal propósito era la defensa de la

17 Aunque algún que otro autor considere que debe el nombre a una fundación morisca de Almoharín, moro de Granada de noble linaje de los almohades por los años 900, según *Partidos triunfantes de la Beturia Túrdula, con todas las poblaciones libres comprehendidas vajo el circo de quince leguas de la villa de Hornachos,* redactado a finales del siglo XVIII por el franciscano Juan Mateo Reyes Ortiz de Tovar. Asimismo, MADOZ dice que "es fama que fundó esta villa un moro de linaje almohade, quien la puso su nombre, labrando un castillo ya enteramente derribado". MADOZ, 1847 (ed. de 1945); ESTRADA, 1768.

18 Símbolos aprobados por el Ayuntamiento en Pleno de la sesión de 27 de abril de 1995 y por Orden de la Consejería de Presidencia y Trabajo de la Junta de Extremadura de 6 de noviembre de 1995 (D.O.E núm. 137, de 23 de noviembre de 1995).

19 LOZANO RUBIO, 1970.

ciudad de Cáceres[20] y la ayuda al sostenimiento de las campañas contra los almohades. Para después dedicarse a proteger a peregrinos que se dirigían a Santiago y a retroceder al Islam en los reinos hispánicos. La fundación militar de la Orden, se constituyó el 1 de agosto de 1170[21], cuando el rey Fernando II de León y el Obispo de Salamanca, encargaron a trece caballeros (los Fratres de Cáceres, Caballeros de la Orden del Señor Santiago) la protección de la Ciudad de Cáceres, encabezados por don Pedro Fernández de Fuentecalada, 1º Maestre de la Orden Militar de Santiago. En 1170, se dedicaban a socorrer a los peregrinos del Camino de Santiago. En la portada lateral de la iglesia de Santiago de Cáceres, hay una hilera de canecillos con una concha de peregrino, símbolo de Santiago, además podemos encontrar una imagen de Santiago peregrino.

El fundador y primer maestre, don Pedro Fernández, era descendiente de los reyes de Navarra por línea paterna y de los condes de Barcelona por la materna[22]. Hemos de tener en cuenta que hacia 1170 los almohades, con los que había firmado una tregua el rey Fernando II de León, llegaron hasta Toledo estando a punto de poner en peligro la existencia del reino de Castilla[23]. El rey Fernando II tomó las medidas pertinentes al objeto de contener una posible ofensiva contra su reino. Para ello encomendó la defensa de Alcántara al conde Armengol de Urgel y la de Cáceres, además de las fortalezas de Alconchel y la Albuera –hoy en la provincia de Badajoz-, a una nueva milicia creada en la zona fronteriza, en agosto de 1170, para combatir a los musulmanes, esta fue la misión principal de la milicia cacereña (la futura Orden santiaguista)[24].

20 La orden tuvo su origen en la ciudad de Cáceres a partir de la anterior orden de los Fratres de Cáceres. El obispo de Santiago de Compostela fomentó esta conversión a cambio de que la dicha orden, en su avance reconquistador hacia el sur, no reclamase la devolución del arzobispado a Mérida, donde había estado hasta que la invasión de los musulmanes recomendó su traslado al norte, a Santiago de Compostela. Tras la muerte del gran maestre Alonso de Cárdenas en 1493, los Reyes Católicos incorporaron la Orden a la Corona de España y el papa Adriano VI unió para siempre el maestrazgo de Santiago a la corona en 1523. BULLÓN DE MENDOZA, 2001, 42; RODRÍGUEZ BLANCO, 1985, 40.

21 RADES y ANDRADA, 1572 (ed. de 1980, fol. 6).

22 RADES, 1980.

23 MARTÍN RODRÍGUEZ, 1974, 3-7.

24 MARTÍN RODRÍGUEZ, 1996, 182; LÓPEZ FERNÁNDEZ, 2010, 2.

A los miembros de la Orden santiaguista atraídos por la piedad se le unieron algunos caballeros de la más alta nobleza, que, procedentes de los distintos reinos de la península, fueron haciendo además donaciones de tierras, villas y castillos. El mismo Fernando II, en cuyo reino nacía una milicia que prometía ser de tanta utilidad a la reconquista, ya que tenía como objeto la defensa de la fe en la lucha contra el Islam, dio al principio numerosas posesiones a los nuevos caballeros.

El día de San Jorge, el 23 de abril del año 1229[25] fue reconquistada definitivamente Cáceres por Alfonso IX de León obteniendo la preciada condición de villa libre de realengo, otorgándose el Fuero Latino y un amplio territorio dependiente del Concejo. En el año 1229, los Fueros de Cáceres recogían las primeras referencias en sus actas de los deslindes de términos municipales. Conforme a la política monárquica del momento se concedieron importantes heredades a los caballeros que apoyaron al monarca en su conquista y además se otorgó un amplio territorio estaba gobernado por el propio Concejo. De este modo se lograba al establecimiento de moradores en la población en sus cercanías y, por otro lado, se gratificaba los caballeros que habían participado en la contienda. Por lo que a finales del siglo XIII ya debían de haberse instalado en Cáceres familias procedentes del norte de la Península Ibérica, grupos que mantendrán el solar familiar prácticamente sin variantes hasta el siglo XV, momento en el que serán absorbidas las realizaciones anteriores en la construcción de nuevas casas fuertes.

Como ya hemos indicado, el territorio en el que se encuentra Almoharín se reconquista a partir de 1230. La Villa de Montánchez y su Tierra pasa a pertenecer a la Orden de Santiago, según un privilegio de donación de estas tierras concedido por el rey Alfonso IX, revalidado en 1231 y 1234 por Fernando III. En el año 1236 se concede privilegio de población y fuero a la Villa de Montánchez y su Tierra. Los pueblos que la componen son además de Montánchez, los siguientes Albalá, Alcuéscar, Almoharín, Arroyomolinos, Benquerencia, Botija, Casas de Don Antonio, Salvatierra, Torre de Santa María, Torremocha, Valdefuentes, Valdemorales, y La Zarza.

25 FLORIANO CUMBREÑO, 1957; LOMAX, 1979, 306. Otros, sitúan dos años antes la fecha de la reconquista, BULLÓN DE MENDOZA, 2001, 46.

Tras los apoyos del clero a la fundación queda establecida la Orden Militar de Santiago, expandida por reinos extranjeros, pero principalmente por el Reino de León y el Reino de Castilla. La donación a la Orden de Santiago de lo que posteriormente se denominaría Provincia de León se realiza de manera muy rápida. Mérida se concede en el año 1229; Montánchez en 1230; Alange en 1243; Hornachos en 1235; Montemolín en 1248 y Reina en 1246[26]. En el año 1242, en el deslinde entre Cáceres y Montánchez realizado por don Rodrigo Íñiguez, maestre de la Orden de Santiago.

Existió una fortaleza en las cercanías del pueblo, según el Interrogatorio de 1791; "*En esta jurisdicción de tradición se dice hubo un castillo al sitio del cerro de Castillejo, distante un cuarto de legua, y ciertas atalayas o miradores en diferentes partes y a la misma distancia, y todo se halla arruinado y solo se conocen antiguos vestigios"*[27]. Según opinión fidedigna de Mayoral Cortés[28], existieron tres fortalezas en el término o castillejo y atalayas; los tres castillejos situados al norte y al oeste, próximo a La Parrilla; y el restante, al este, como consta en el deslinde del término que figura en el *Libro Becerro*.

A finales del siglo XV Pedro de Orozco y Juan de la Parra, cronistas de la Orden de Santiago, citan el Castillo de San Cristóbal, fechando su destrucción en el año 1479, con motivo de los enfrentamientos con don Alonso de Cárdenas[29], que contaba con el apoyo de la condesa de Medellín, doña Beatriz Pacheco[30]. El 24 de febrero un cuerpo de ejército portugués y la *Condesa de Medellín* son derrotados en La Albuera por el *Maestre de Santiago* don Alonso de Cárdenas[31]. El 4 de septiembre mediante la *Paz de Alcáçovas,* Portugal reconoce a Isabel y Fernando como *Reyes de Castilla*. A Juana los vencedores le dan seis meses de plazo para elegir entre

26 CHAVES, 1740 (ed. de 1975, fol. 8).

27 LÓPEZ, ed. 1991.

28 MAYORAL CORTÉS, 2010, 60.

29 Interesante el estudio de GARRAÍN VILLA, 2013, pp. 38-59. Igualmente, sobre el linaje puede consultarse QUINTANILLA RASO, 2005.

30 GARRIDO SANTIAGO, 1989; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, 2017, 39-49.

31 Documentación al respecto en especial, en el Archivo Histórico Nacional, Nobleza, Frías, 1686 nº 5, y Baena 40, nº 16; también en la RAH, Salazar y Castro, I-11, que contiene la *Historia de La Orden De Santiago,* escrita por los comendadores Pedro de Orozco y Juan de la Parra. Para la evolución posterior, interesa también la perspectiva general reflejada en la conocida obra de FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F., *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española. Casa real y Grandes de España,* de la que se ha hecho una reedición reciente, por parte de Editorial Fabiola Hispalense, Sevilla, 2003, en concreto, vol. II, y vol. VIII.

las siguientes opciones: unirse en matrimonio al hijo de Isabel y Fernando (el príncipe Juan nacido en 1478), siempre y cuando éste alcance la mayoría de edad y no ponga reparos a la posible boda (si los pusiera se compensaría a Juana con 100.000 ducados y la ceremonia no se realizaría) o ingresar en un convento.

El 6 de julio del año 1596 se eximió de la tutela de Montánchez y pasó a ser una villa más de su partido. Título de villa concedido por Felipe II, independizándose en cierta manera de pagar tributos al señorío de Montánchez, sólo dependiendo desde entonces de las cuentas del rey, quien concede el beneficio. Acto del cual se levanta acta conservándose actualmente en un documento conocido popularmente como el *Libro Becerro*[32].

La fábrica constructiva más importante de Almoharín es su iglesia parroquial, bajo la advocación de El Salvador. Ya existía la iglesia en los años finales del siglo XV, la primera descripción la encontramos en la visita del año 1498: *"La iglesia es fecha de piedra mampuesta de tres naves sobre arcos de cantería labrada, tejado de madera de pino cepillada cubierto de teja, en el campanario dos campanas, una pila de bautizar (...) está bajo la advocación de Sant Salvador, cuya imagen está en el altar mayor, de madera de bulto dorada y pintada y a sus espaldas otras historias en la pared pintadas*"[33]. Se hace referencia a las pinturas al fresco que decorarían el ábside y que seguramente aparecerían si se realizase una limpieza del paramento, como las existentes en la bóveda.

Pero, según los visitadores, las paredes laterales también estaban cubiertas de pinturas murales, existían dos altares a ambos lados del mayor, uno dedicado a Nuestra Señora, con una imagen de bulto de madera dorada y pintura y, en el otro altar, estaba la imagen de San Antón. En la visita realizada el 12 de noviembre del año 1500, los visitadores hacen también mención de un Crucificado que había en la capilla de San Antón y otras imágenes pintadas[34].

32 De la concesión de dicho título se levantó acta, conservándose actualmente en un documento conocido popularmente como el *libro de Becerro* de Almoharín, un documento de 97 páginas. Con motivo de cumplirse los cuatrocientos años de la concesión del título de Villa se hicieron algunas copias del documento original. El libro original se encuentra actualmente en el Archivo Diocesano de Coria-Cáceres.

33 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66.

34 Ibid. 66.

Estela decorada. Edad del Bronce (Museo Provincial de Cáceres).

IV

LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR DE ALMOHARÍN

4.1.- Aportaciones histórico-artísticas

Está situada en la Plaza Mayor, construida en mampostería granítica y en algunas zonas del hastial oeste y en los contrafuertes con sillares del mismo material. Este templo parroquial fue declarado *Monumento histórico-artístico* en el año 1978. La torre está exenta, se sitúa en el lado oriental de la iglesia. Tiene planta cuadrada, con tres cuerpos y linterna octogonal. El primer cuerpo pertenece a una torre defensiva medieval y es de gran altura, tiene ventanas saeteras con arquillos conopiales y remata en una hilera de modillones con figuras humanas a modo de saledizo con canecillos, a base de esculturas poco refinadas, expresionistas, con varias cabezas humanas y tallas que muestran mascarones "fundidas" con la piedra de donde surgen. La talla de estas esculturas es ruda, pero muestra una expresividad especial, sobre todo en los personajes, cuyos ojos se remarcan con incisiones radiales. Era una torre defensiva que se reutilizó como campanario, al añadir en los años iniciales del siglo XVI (1501-1502)[35], un segundo cuerpo para tal fin. La torre fue restaurada en el año 2000[36].

En el *Libro de Visitas* de la Orden de Santiago, concretamente en el año 1502, aparecen mencionadas obras que se están realizando en la iglesia[37]. Los visitadores de la Orden de Santiago que tenían el cometido de

35 *"Se ha hecho después de la visitación pasada* –se refiere al año 1501- *por mandato de los visitadores del año anterior una torre ala para campanario, de dos campanas que en ella están, una quebrada"*. Visita del 17 de mayo de 1503. Según MAYORAL CORTÉS, 2010, 67.

36 El proyecto de dicha restauración, promovido y financiado por la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, fue realizado por los arquitectos José Fernández Salas, Cristina Fernández Cid y Pablo Rodríguez Vales-Villamarín.

37 Libro de Visita. ES.28079. Archivo Histórico Nacional/1.1.13, sección de Órdenes Militares, Priorato de San Marcos de León, año 1502.

examinar la población y, sobre todo, el patrimonio religioso y bienes comunales, mencionan a cinco caballeros cuantiosos que había en Almoharín y que les mandaron "que tuviesen las armas y caballos que son obligados por estas cuantías de tener hasta el día de San Juan de junio de 1502, so pena de seiscientos maravedíes para la obra de la iglesia de dicho lugar"[38]. Por tanto, en los primeros años del siglo XVI se añadió el primer cuerpo de campanas.[39] Posteriormente, en el siglo XVIII, se incorporarían los dos últimos, que constituyen unidad arquitectónica: el tercero, que es el campanario actual y el cuarto, como linterna de remate, campanario menor y caja de reverberación. Este remate final no resulta extraño en la arquitectura barroca andaluza pacense, como en la iglesia de La Granada de Llerena, a imagen y semejanza del Giraldillo de la catedral de Sevilla. Es, por otra parte, una forma elegante de resolver lo que habría sido una solución común en forma de tejado piramidal.

Son evidentes tales influencias de la arquitectura andaluza-pacense en el tratamiento de enlucido fino de dichos cuerpos, tratados en blanco, que se correspondía con el que tuvieron la espadaña de La Esquilonera, el torreón de la cúpula y las enjutas de los soportales de la plaza. Tal unidad de tratamiento y correspondencia entre las partes citadas, permite deducir una común datación temporal las mismas. En la fachada sur del tercer cuerpo y en ambos lados de la ventana figuran los escudos de la Orden de Santiago, que fueron colocados en el siglo XVIII.

El primer cuerpo pertenece a una torre defensiva medieval. Es de gran altura, tiene una puerta de acceso con arco conopial, ventanas saeteras con arquillos conopiales y remata en una hilera de veintiséis modillones figurativos (inicialmente eran veintiocho, pero dos de ellos fueron eliminados en el siglo XIX para instalar las pesas del reloj) a modo de saledizo, con canecillos a base de esculturas poco refinadas, expresionistas, con varias cabezas humanas y tallas que muestran mascarones "fundidos" con la piedra de donde surgen (v. fotos 150 á 157). El conjunto es conocido como "Los Moros", según la denominación local. Es de señalar que, aparte de

38 En los primeros años del siglo XVI existían en Almoharín media docena de "caballeros de cuantía", soldados que tenían riquezas suficientes para mantener un caballo y que estaban obligados a su mantenimiento en caso de guerra y debían concurrir a ella cuando fuesen llamados. MAYORAL CORTÉS, 2010, 43.

39 *V. cita 35: MAYORAL CORTÉS, 2010, 67.*

su carácter escultural e iconográfico, cumplen la función resistente de soportar el vuelo del muro superior del segundo cuerpo, lo que sugiere un antepecho previo probablemente almenado que lo coronaría inicialmente. Su ordenación se dispone con cuatro ménsulas en las esquinas, en cada una de las cuales se agrupan tres mascarones, tallados en una sola pieza de granito. En éstos, las piezas centrales están situadas según las del cuadrado de la planta, es decir, girados 45º con respecto a los restantes modillones. Los contiguos, a uno y otro lado de la pieza central, giran 22, 5º. El resto de los modillones son piezas individuales perpendiculares a la fachada. Con tan correcta disposición geométrica, se consigue una perfecta armonía compositiva en la transición, lo que integra el conjunto sin solución de continuidad. Esta disposición peculiar a medida, desmiente, a nuestro juicio, la idea de que pudiera tratarse de elementos de acarreo, lo que sólo sería pensable si provinieran de otra torre de similares características. La talla de estas esculturas es ruda, pero muestra una expresividad especial, sobre todo en los personajes, cuyos ojos se remarcan con incisiones radiales, asociadas a la arquitectura con una doble finalidad, adornar y adentrarse en lo simbólico, mímesis de los modelos tipológicos de la Antigüedad. Es decir, la figura humana representada en la vertiente decorativa y, al mismo tiempo, como hitos que encierran una simbología: vicios (escena libidinosa femenina censurando el vicio de la lujuria), virtudes. Rostros femeninos y masculinos, representando distintas edades, de expresividad gestual. abundan las cabezas femeninas con cabellos ondulados, orejas salientes y una especie de toca. El peinado de la cabeza cubre literalmente casi toda la frente. Los ojos se disponen algunos ligeramente oblicuos, otros en línea recta y se resaltan gracias a la talla del surco de los párpados. Pero, no solo motivos figurativos, también hay un canecillo cercano a la esquina noroeste que representa dos rostros con caperuza. En algunos casos, los mascarones parecen representar figuras mitológicas, como un dios Eolo soplando, con los cabellos al viento, en la fachada norte. La mayoría de las figuras humanas, parecen llevar las manos a las sienes o, en algunos casos, cargar algo sobre sus cabezas, a juzgar por la posición simétrica de los brazos y de las manos, a uno y otro lado de la cara, no como los atlantes, que cargan sobre la espalda. Una de ellas, en la fachada oeste, tiene ambas

manos juntas a un lado y apoya suavemente la barbilla sobre ellas, en actitud relajada o durmiente. Hay dos cabezas, en la fachada este, que exhiben sobre la frente dobles escudos de armas cuyos caracteres no son reconocibles por el desgate de la piedra. ¿Se podría pensar que fueran las armas de Castilla y León?. Las figuraciones de estos canecillos tienen una variada representación de tipo antropomorfo. También con bestiario intercalado entre las demás figuras de animales y formas monstruosas. El conjunto no ha sido, por ahora, objeto de una interpretación iconográfica para saber si se trata de un programa simbólico de significado unitario o, más bien, de simples elementos con significado individual.

La torre fue restaurada en el año 2000[40] para resolver problemas estructurales, facilitar el acceso y su mantenimiento, además de eliminar añadidos impropios, como el cuerpo de las pesas del reloj, instalado en el siglo XIX, que desvirtuaba la fachada norte, en la que se destruyó, para tal fin, parte de la cornisa con los mascarones correspondientes

El acceso al interior de la iglesia por el lado oeste, se realiza mediante un arco carpanel, flanqueado por pilastras que ascienden recorriendo toda la fachada y rematando en flameros. A ambos lados, en franja sobre la puerta, se observan dos huecos, en los que, según la tradición oral, había sendos relieves en mármol, con la cruz de Santiago. Es obra del siglo XVIII, según la datación que figura en uno de los contrafuertes próximos. La puerta del lado de la Epístola es sencilla, con arco de medio punto. La puerta del Evangelio, es obra clasicista, de finales del siglo XVI, Tiene arco de medio punto, volteado sobre los contrafuertes de uno y otro lado, que puede corresponder a una etapa posterior. La puerta, está decorada por triglifos y metopas, y rematando en un frontón recto con la cruz de la Orden de Santiago en el centro. Delante de la fachada de mediodía se extiende un porche de dos cuerpos, el inferior abovedado, con siete arcos de medio punto sobre columnas y el segundo o superior adintelado sobre columnas, siguiendo el modelo de los miradores civiles palaciegos. Como se indicará, esta doble galería se construyó en dos fases: la primera, con cinco arcos en la planta baja y nueve columnas toscanas en la alta (v. fotos 3 y 15). Una escalera exterior de sillería granítica, demolida a mediados del pasado

40 FERNÁNDEZ SALAS et *al*, 2000.

siglo, servía de acceso a la planta alta. En la segunda fase, se añadieron dos nuevos arcos de menor tamaño y tres columnas de sección cuadrada en la parte superior, todo en volumen único, sin abovedar (v. fotos 2, 7 y 14). La primera fase se construiría con las bóvedas, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y la segunda, posiblemente, a finales del mismo siglo, o principios del XIX.

La fachada oeste remata en una espadaña situada a los pies del templo, construida con ladrillo, que presenta arco de medio punto (v. fotos 16-18). La primitiva espadaña se encontraba a nivel más bajo que la actual[41], según la altura del tejado anterior a la construcción de la galería superior sobre los soportales de la plaza (*Los Corredores*, según denominación popular). Al aumentar la altura de ésta fachada fue imprescindible elevar la cumbrera del tejado, lo que repercutió en la fachada oeste, que requirió un aumento de altura claramente visible, ya comentado.

En el lado de la Epístola, frente a la puerta de la sacristía hay una talla de la Magdalena, en madera policromada, obra del siglo XVII. En la sacristía se conserva una imagen de madera policromada y estofada del Niño Jesús con la bola del mundo, obra del siglo XVII. Una imagen de San Blas, en madera policromada, obra del siglo XVII. Interesantes obras de platería se conservan en este templo[42], tales como un cáliz de plata sobredorada, con decoración renacentista a base de repujados y cincelados, de mediados del siglo XVI, presenta punzón: *DI AMI*, posiblemente del platero cacereño Diego Amigo[43]. Cáliz de plata en su color de principios del siglo XVII, con decoración manierista a base de *ces*, óvalos y rombos, sin marcas. Cáliz de plata en su color, obra de mediados del siglo XVII, carece de marcas y decoración.

Cáliz de plata sobredorada de la primera mitad del siglo XVI, sin marcas. Copón de plata en su color de finales del siglo XVIII, con decoración rococó, sin marcas. Copón de plata en su color con decoración rococó, en el borde del pie presenta la siguiente inscripción: “SE HIZO ESTE COPON A COSTA DE Dn DIEGO BOTE Y CALLES Y SV ESPOSA

41 Los restos de dicha espadaña inicial aparecieron al levantar el tejado durante las obras de restauración de 1996, realizadas con proyecto y dirección del arquitecto José Fernández Salas

42 ANDRÉS ORDAX, 1990, 98 y 99.

43 GARCÍA MOGOLLÓN, 1987, tomo I, 401.

VEZs DE AROYOMOLINOS QUE DIERON DE LIMOSNA A NRA. DE SOPETRAN. AÑO DE 1796". Custodia de sol de plata en su color, de estilo neoclásico, con elementos rococó mediante motivos eucarísticos como los racimos de vid, espigas de trigo, motivos vegetales, rocallas y rayos. El ostensorio está rematado con la cruz de la Orden de Santiago. Es obra madrileña de finales del siglo XVIII[44].

En el lado de la Epístola, hay una escultura de madera policromada de Cristo yacente en una urna[45], obra del siglo XVIII. Es obra articulada, con tres clavos. La figura de Cristo es de tamaño natural, con el cuerpo y la cabeza inclinados, para que lo aprecie el espectador. Descansa sobre una almohada. El rosto, aunque impasible, está configurado bajo la apariencia de la Pasión sufrida, tiene barba corta y el cabello se parte en dos y cae por los hombros. Tiene los ojos cerrados y la boca se muestra entreabierta dejando que asomen los dientes, modelado de tórax y abdomen por donde discurre abundante sangre. Tiene paño de pureza corto.

Un crucificado articulado madera policromada, popular, del siglo XVIII. Tiene la cabeza ceñida por una corona, cubriéndose el cuerpo con un paño de pureza atado a la cintura. Mantiene postura hierática y rígida.

En el presbiterio hay un retablo mayor barroco (v. fotos 184-191) del siglo XVIII, dorado, con banco decorado con flores, frutos y hojas, dos cuerpos y remate; los cuerpos están divididos en tres calles por columnas salomónicas, alojando imágenes que madera policromada del siglo XVIII, concretamente Jesús Salvador en la hornacina central, por encima del tabernáculo y la cruz de la Orden santiaguista. En las calles laterales, San Pedro en cátedra y, por encima, San Antón. Santo Domingo y la Virgen del Carmen con el Niño. En el remate, una imagen del Arcángel San Miguel y en dos tondos laterales se repite la cruz santiaguista.

En los laterales del retablo hay cuatro cuadros coloniales cuzqueños, copias de obras memorables, donadas por don Miguel Sansón, con las

44 GARCÍA MOGOLLÓN, 1987, tomo I, 402.

45 Se menciona la urna para el Yacente en el libro 51. Inventario Parroquial, 1903. Realizado por el Párroco Don Constantino Carrasco, Cura Párroco de la Parroquia de Almoharín. Archivo Diocesano de Coria-Cáceres.

representaciones de cuatro arcángeles, San Ariel[46], San Gabriel[47], San Miguel[48] y San Rafael[49]. En el altar mayor, hay un cuadrito con la representación de San Judas Tadeo, popular, del siglo XVIII.

En el lado del Evangelio hay un retablo de piedra, obra del siglo XVI; banco decorado con dos círculos con sol radiante esquemático; un cuerpo con hornacina avenerada y pilastras lisas laterales (v. foto 168) entablamento con decoración de rosetas y remate adintelado con "ces" y hojarasca; corona el conjunto la cruz santiaguista en cartela; una escultura de San José, en madera policromada, vestido, obra del siglo XVIII. Un Nazareno moderno y un Resucitado de Olot.

Retablo barroco de un solo cuerpo y remate (fotos 192-195) dorado en 1780 según una inscripción existente en el propio retablo[50]. Tiene una hornacina adintelada limitada por un par de columnas salomónicas; en la hornacina, sobre fondo pintada una ciudad amurallada idealizada en alusión a Jerusalén, y las imágenes de sol y la luna, se encuentra una talla de madera policromada del Crucificado, obra del siglo XVIII, en los laterales del retablo, los símbolos pasionistas. La figura se hace frontal, el torso no cuelga tanto, la sensación general es de esbeltez. Cristo tiene la cabeza

46 El ángel de la naturaleza, protege y sana a los animales y las plantas. Además, se encarga de los cuatro elementos, el agua, el fuego, la tierra y el aire. Es el ángel que protege el medio ambiente y las criaturas que lo habitan, especialmente los animales salvajes. Protege también a las mascotas. Trabaja con el arcángel Rafael para sanar los animales según la voluntad de Dios.

47 Es el ángel de la Anunciación, de la muerte, la resurrección y de la compasión. Es el mensajero divino que revela la voluntad de Dios a la humanidad.

48 Es el más popular de todos los ángeles y arcángeles. Los atributos del arcángel Miguel se refieren a su papel de justiciero, protector de los inocentes y juez de la maldad. Como representante divino que reina entre la Tierra y el Cielo, el arcángel Miguel lleva desde un atuendo simbólico hasta una serie de labores únicas que buscan mantener la armonía y el orden entre los mundos. Es un gran protector de nuestro planeta.

49 Muchas veces se nos representa vestido de verde, el color de la naturaleza, la esperanza, la sanación y la regeneración. Todas estas cualidades apoyan la curación del ser humano y de la Tierra. Por eso a San Rafael Arcángel también se le asocia con la ecología y la protección de la Madre Tierra y a todos sus seres.

50 ANDRÉS ORDAX, 1995, 64.

inclinada hacia su derecha y sin corona de espinas; sus cabellos son largos y su rostro marcadamente doloroso, que, junto con la sangre derramada por el cuerpo, busca el anónimo autor darle más expresión y patetismo a la figura. Lleva paño de pureza anudado a la derecha y presenta abundantes pliegues alatonados. En el ático del retablo, la Santa Faz.

A los pies, se alza el coro (v. fotos 45 y 46) con arco rebajado en el frente y sotocoro cubierto con bóveda de aristas. En la escalera que sube al coro alto (v. fotos 69-76) destacamos bajorrelieves con representaciones vegetales, figurativas -angelotes- y la concha santiaguista. Bajo el coro alto, una imagen de vestir, en madera policromada, de la Virgen de la Soledad, obra popular del siglo XVIII.

Bajo el coro, antes de la capilla bautismal, hay un interesante cuadro de las Ánimas (fotos 181-182) en óleo sobre lienzo, tiene marco decorado con tallos y hojas carnosas doradas entre las que se incluye el texto del *Salmo XXXX de David*: "Beatus qui intellegit super egenum et pauperem in die mala liberabit eum Dominus (..)[51]. Se adquirió en el año 1770 por la Cofradía de las Ánimas por valor de 400 reales.

En el lado sur está la capilla bautismal, cubierta con bóveda de aristas (fotos 58-61). Fue realizada a mediados del siglo XVI, según cumplimiento de los visitadores en el año 1550: "*(...) y porque en la dicha iglesia hay gran necesidad de crecerse porque casi no cabe la gente en ella mando el visitador que donde estaba la capilla se bautizar se quite de allí y se haga para ella una capilla por de fuera de la dicha iglesia, cubierta de madera, y abran una puerta por la capilla por dentro de la dicha iglesia*"[52].

En su interior hay una imagen de Santo Domingo, obra del siglo XVII; una imagen moderna de la Asunción y un Crucificado del siglo XVIII, que desde el punto de vista iconográfico se trata de un Cristo muerto en la cruz, sujeto a ella con tres clavos, de anatomía plana, con tratamiento esquemático de los pectorales y de la caja torácica y con un movimiento del cuerpo y la cabeza hacia la derecha, paño de pureza plegado al cuerpo. En el centro

51 Alabanza por la liberación divina. Salmo mesiánico de David: El Mesías vendrá y anunciará justicia, proclamará salvación y los justos dirán: Jehová sea engrandecido.

52 MAYORAL CORTÉS, 2010, 69.

de la capilla está la pila bautismal en piedra granítica, de fuste en forma de capitel moldurado, taza hexapétala al exterior y semicircular en el interior, es obra del siglo XVI.

En el lado del Evangelio hay una capilla en piedra granítica, obra del siglo XVI, decorada con rosetas y rematada con la cruz santiaguista (v. foto 168). Bajo una hornacina avenerada hay una imagen moderna de la Virgen de Fátima. Al lado, una talla popular de San Antonio, en madera policromada y con los ojos pintados, obra del siglo XVIII.

En el lado de la Epístola, hay una imagen de vestir, en madera policromada, de la Virgen de El Rosario (v. foto 170) obra de la primera mitad del siglo XVIII[53]. Esta imagen recibió culto en su ermita[54], ubicada en el interior del municipio, justo detrás de la iglesia parroquial, de la que se tiene noticia desde mediados del siglo XVI[55]. La ermita, tras cesar el culto en ella, fue convertida en un almacén y, posteriormente, en los años 70 del siglo XX, fue demolida para construir un mercado municipal (actualmente, oficina de correos y dependencias locales). Además, según se desprende del Interrogatorio de *la Real Audiencia de Extremadura*, Partido de Mérida, realizado con fecha 21 de marzo de 1791, páginas 115 a 140, se desprende lo siguiente: "*Hay quatro hermitas, las tres fuera del pueblo y la otra dentro de él, la primera de Nuestra Señora de El Rosario de afuera contigua a la parroquia, la que está del todo indezente por no tener renta alguna para su reparazion, la que es muy nezesaria hazerle por ser la mas inmediata a la yglesia y en un caso preziso que se le ofrezca componer a la yglesia no hay adonde llebar el Santisimo Sacramento y zelebrar el santo sacrificio de la misa; la segunda es de Nuestra Señora de Sopetran distante una legua, como dicho es; otra de San Marcos y otra de los Santos Martires zercanas al pueblo; todas quatro son del patronato de la villa, pero este solo se reduze a nombrar un mayordomo para que cuide de sus*

53 Libro de la Cofradía del Rosario, acuerdos y asientos, 1743-1809. Estuvo custodiado en la casa parroquial de Almoharín hasta finales del mes de febrero de 2019. Actualmente se conserva en el Archivo Diocesano de Coria-Cáceres.

54 Llegó a contar con importantes alhajas y vestidos. V. Libro 51. Inventario Parroquial, 1903. Realizado por el Párroco Don Constantino Carrasco, Cura Párroco de la Parroquia de Almoharín. Archivo Diocesano de Coria-Cáceres.

55 Libro de Visita 1112C Archivo Histórico Nacional, sección de Órdenes Militares, Priorato de San Marcos de León, año 1550, fol. 240r.

reparaziones segun su renta y limosna de los fieles; la hermita y fabrica de Nuestra Señora de Sopetran tiene de renta anual treszientos cinquenta y ocho reales que perzibe de zensos anuos y diez reses bacunas que posee, y un empastado de cabida de yuatro fanegas de tierra, tiene su casa y un hermitaño que le nombra esta villa como patrona; la de los Martires subsiste y repara para la debozion de un eclesiastico y los fieles; la de San Marcos subsiste y se repara por sus cofradias; no tienen ermitaños y se zelebra misa y haze prozesion en el dia titular del santo de cada una, exzepto en la de Nuestra Señora de El Rosariocomo ba dicho y no se originan quimeras en dichos días"[56].

Recientemente se ha localizado en la sacristía de la parroquia un cimacio visigodo de mármol blanco[1]. Lleva dos extremos decorados con palmetas de acanto estilizadas (v. foto 210). Durante las obras de restauración llevadas a cabo en el templo parroquial[57] se recogieron varios fragmentos de mármol de la misma época. También pueden verse dos fragmentos de sillería labrada con ornamentación visigoda, empotrados en el muro de una casa de la calle de Sopetrán, al comienzo de la cuesta de la Vega. Podemos considerar que en el solar donde se alzó el templo parroquial pudiera haber existido una ermita visigoda. No hemos de olvidar la cercanía con otros templos visigodos (Ibahernando o Alcuéscar).

4.2.- Un monumento en continua evolución. Interpretación arquitectónica.

A simple vista se pueden apreciar diversos vestigios y marcas epigráficas que indican las fases en las que se fue produciendo el desarrollo del templo hasta la situación en que se encuentra actualmente. También se dispone de aportaciones documentales, en especial del siglo XVI que, aunque no abunden, son concluyentes para confirmar supuestos y, sobre todo, para situar los hechos en el tiempo y despejar dudas, aunque a veces requieren interpretación. A ello hay que añadir la localización de algunos restos ocultos durante la ejecución de las obras de restauración, en iglesia y torre[58].

56 LÓPEZ, ed. 1991.
57 FERNÁNDEZ SALAS et al. 1997.
58 FERNÁNDEZ SALAS et al.1997

Además, la epigrafía en fachadas y retablos ofrece datos con fechas. Todo ello supone un importante bagaje de conocimientos sobre el edificio, pero insuficiente si no se completa con su interpretación arquitectónica, donde el rigor de la geometría confirma o cuestiona otras informaciones y permite ver lo que el ojo no percibe en la realidad. Y cuando ello no es posible, siempre cabe una interpretación conjetural, basada en la coherencia lógica y en la reflexión a partir de lo conocido, o en la comparación según los casos, con el propósito de recomponer la información incompleta o fragmentada de modo que resulte inteligible.

Se desarrolla a continuación el análisis geométrico del edificio, para continuar con la descripción de las diferentes fases o etapas constructivas que ha tenido desde sus orígenes.

4.2.1.- Geometría

La actual planta es de tipo basilical (v. láminas XV y XVI) compuesta de tres naves y cinco tramos. Exteriormente, existe una galería porticada a doble altura en la fachada principal. Es lo que permanece de un atrio más amplio que avanzaba hacia la plaza entre cuatro y cinco metros en forma de tribuna con escalinata y rampas. Esta parte conocida como El Paseo (v. foto 2), fue demolida en los entre los años treinta y seis y cuarenta del pasado siglo.

Los cuatro primeros tramos de la basílica mantienen cierta unidad de trazado, mientras que el quinto presenta un acusado estrechamiento a los pies, debido a la incrustación del Baptisterio que, como se expondrá más adelante, corresponde a una obra distinta incorporada a mediados del siglo XVI, lo que obligó a su integración mediante la apertura de un arco diafragma en el muro de los pies de la nave de la Epístola, Dicho arco tiene un tamaño claramente inferior a los restantes del templo. En el muro referido remataba la referida ampliación del templo, cuando se prolongaron las naves de la Epístola y del Evangelio. El Baptisterio quedaba fuera y así permaneció, como veremos, hasta que se construyó el Pórtico del Perdón y se regularizó la esquina noroeste al ampliar el templo un tramo más hacia los pies y edificar la espléndida fachada de La Esquilonera,.

La forma actual del templo es un cuadrilátero irregular, en el que se inscribe una planta basilical de tres naves. Sus medidas interiores en metros

son: 28,75 el lado norte; 28,53 el sur; 17,47 el este y 14,47 el oeste. Las irregularidades se acusan claramente en el presbiterio, cuyos lados norte, sur, este, y oeste miden respectivamente: 6,05; 6,73; 7,66 y 6,37 metros. También en la cubierta se observa cómo su cumbrera no es horizontal sino inclinada, en descenso hacia los pies de la iglesia, para adaptarse a la anchura variable de la planta. Para salvar las diferencias, los faldones de cubierta se resolvieron con superficies regladas, entre la línea de cumbrera inclinada, y las horizontales de las cornisas en los lados mayores.

Pese a las notables divergencias geométricas señaladas (v. lámina IV) el interior del templo se percibe, a simple vista, como una unidad espacial con razonable correspondencia entre sus partes. No obstante, para interpretarlo de modo riguroso se ha recurrido a la representación gráfica, según se describe a continuación. A partir de una retícula ortogonal superpuesta al plano de la iglesia, tomando como referencia la esquina noreste y las fachadas adyacentes, que forman ángulo recto, se han relacionado las líneas del edificio con dicha retícula, lo que permite comprobar que la forma del brazo sur del crucero, contiguo a la sacristía, es un trapezoide cuyas líneas acusan importantes desviaciones angulares con las ortogonales de comparación: hasta nueve grados sexagesimales.

Si se prolongan las líneas de este cuerpo geométrico hasta las fachadas, se producen desviaciones de 1,45 metros medidos en esta fachada en la dirección norte sur; y de 4,52 metros en la fachada oeste. Hay que señalar, que la alineación de esta fachada, que da a los soportales de la plaza, fue corregida al ampliar el templo en el siglo XVI, mediante un quiebro entre los dos primeros tramos, lo que redujo a 3,03 metros la desviación citada. Pero también la línea de pilastras entre la nave de la Epístola y la nave central está condicionada por la anomalía referida, con otra desviación, cuyo valor es de 1,60 metros en la fachada oeste.

Es evidente, que tales anomalías condicionaron la ordenación de la planta inicial en cruz latina, el trazado de la siguiente planta basilical y el de las sucesivas ampliaciones. Pero sería ingenuo pensar que todo ello es consecuencia de un error de construcción. Tal circunstancia sería inconcebible en una obra de nueva planta, por lo que solo tiene sentido si se tratara, como consideramos, de una preexistencia, que se reutiliza e incorpora a la obra nueva. De ahí, que las distintas ampliaciones y reformas de la iglesia no sólo mantuvieron la aparente anomalía, sino que fueron adaptándose, y

no al revés, transformando la necesidad en virtud mediante reajustes sucesivos hasta logar un resultado final coherente y armónico, como veremos. Es evidente que no debió resultar fácil para los maestros de obra, porque mantener la oblicuidad dificultaba la ordenación compositiva. Pese a ello, decidieron resolver las irregularidades olvidándose de la escuadra y del cartabón, puesto que ya no era posible seguir con líneas paralelas, ni con ángulos rectos. Así las cosas, decidieron utilizar otros planteamientos igualmente válidos, aplicando las correcciones necesarias para disimular hábilmente los desajustes. Hasta es posible que soluciones compositivas tan brillantes como las galerías porticadas de la fachada sur fueran un recurso para distraer la atención. Todo lo cual denota una sabia adaptación a los hechos consumados: esto es lo que hay, y con esto hay que resolver el plan de las obras a realizar. Al final, lo que nos dicen los planos es que asumieron las oblicuidades existentes, ajustando a las mismas el trazado, mediante líneas convergentes desde la cabecera hasta los pies de la iglesia, atemperando así las desviaciones de modo gradual y con gran sentido de la simetría (visual, que no geométrica) hasta el punto de que resultan difícilmente perceptibles a simple. Ésta es la evidencia que manifiesta el lenguaje de las piedras, a falta de documentos.

Las aparentes anomalías referidas, no son fruto, por tanto, de la negligencia o la impericia de los artífices de la obra, porque serían incompatibles con las exigencias de perfección aplicables a la construcción de un templo medieval: el trazado a escuadra, plomo y cordel[59]. Y es así porque, según la mentalidad de la época, el templo debía evocar la Jerusalén celeste, en donde la inspiración del Altísimo, garantizaba la perfección. La arquitectura religiosa tenía un valor casi sacramental y era, en cierto modo, la representación en piedra del sistema metafísico occidental y cristiano de modo que, en tan delicada empresa, estaban comprometidos tanto los clérigos inspiradores de la obra, como los maestros y artesanos que daban forma a sus planteamientos[60]. La belleza, considerada como esplendor de la verdad por Platón, seguido por San Agustín, artífice del pensamiento

59 En general, los defectos en construcciones históricas suelen ser causados, casi siempre, por las limitaciones de los útiles y herramientas de la época y se encuentran de modo puntual: pequeñas diferencias de medidas o remates defectuosos, pero muy raramente en la ordenación geométrica básica, como ocurre en el presente caso.

60 Hani, Jean. *El simbolismo del templo cristiano.* París, 1997.55-61/ Shaver-Crandell, Anne. Barcelona,1985, 57-58.

cristiano de la época, debía manifestarse en el orden de la arquitectura sagrada, inspirada por el gran demiurgo: Dios Arquitecto, que guiaba la mano del maestro de obras, de modo que cualquier desorden o error representaban el polo opuesto, que sólo podía atribuirse a la intervención satánica[61]. Por eso, no es concebible que se planteara edificar *ex novo* una construcción así, aunque ninguna obra está exenta de defectos y errores de menor importancia que no afectan a lo fundamental. De ahí, que las irregularidades geométricas aludidas haya que considerarlas como ajenas al trazado canónico de un nuevo templo, lo que conduce a la hipótesis de que cuando se decidió erigir el nuevo templo de cruz latina, se incorporó al mismo una edificación preexistente.

Es de señalar, al respecto que las alineaciones de la nave del Evangelio son ortogonales, como contraste a lo que ocurre en la nave de la Epístola, lo que sugiere que así fue concebida la nueva obra en su conjunto y así hubiera sido construida en su totalidad la primitiva iglesia medieval de cruz latina anterior al siglo XVI, si no se hubiera reutilizado el cuerpo irregular comentado. Es posible que la obra se comenzara por la fachada norte, construyendo inicialmente ésta y el brazo correspondiente del crucero (v. lámina IV). Terminada esta parte, debió surgir en los comitentes la idea, o la necesidad por motivos económicos, de incorporar e integrar en el nuevo edificio el edículo irregular preexistente, en lugar de demolerlo. Así se evitaban los altos costes de su derribo y de la construcción de otro cuerpo nuevo equivalente en el mismo lugar, equivalente a la cuarta parte del edificio proyectado, cuya nueva forma, no habría permitido prácticamente ningún aprovechamiento que no fueran los escombros, al no coincidir en la disposición y dimensiones con el nuevo trazado. Como, por otra parte, las irregularidades de la adaptación eran fácilmente disimulables en el nuevo templo de pequeñas dimensiones, la integración se pudo realizar con relativa facilidad. No fue así en las siguientes ampliaciones, realizadas entre los siglos XVI y XVIII, al prolongar hacia los pies, en forma basilical, el conjunto del templo, porque el ensanchamiento de la nave de la Epístola ponía en evidencia la acusada oblicuidad de sus alineaciones, de modo

61 Es famosa, al respecto, la inscripción lapidaria en la sepultura de Petrus Petri, maestro de obras de la Catedral de Toledo, en cuyo Claustro se encuentra enterrado. Dice así, entre otras cosas: *"... como hizo la obra* (de la Catedral) *de modo tan admirable puede esperar sin temor el juicio de Dios, que nada deja sin castigo..."* (Traducción del latín original).

que la incorporación del cuerpo inicial irregular lo acabó convirtiendo en núcleo generador de formas atípicas que condicionaron, inevitablemente, todas las intervenciones posteriores al impedir una ordenación más racional. Lo que no impidió, como se ha indicado, que sus artífices encontraran ingeniosos recursos para distraer la atención del observador en la contemplación del templo, cuyo conjunto ofrece un sorprendente efecto de armonía pese a las irregularidades.

4.2.2.- *Memento mori:* núcleo inicial y necrópolis.

El núcleo inicial del templo que hoy conocemos debió ser el brazo sur del crucero, cuerpo irregular al que nos hemos referido, situado en el lado de la Epístola y junto a la sacristía. Se trataría de un modesto edículo, que pudo servir como capilla auxiliar funeraria, vinculada a la ermita de El Rosario, para recibir inhumaciones en su interior o, incluso como osario de la necrópolis de dicha ermita (v. láminas III, IV y fotos 21 a 23). Es de suponer que ésta fuera, entonces, iglesia matriz o parroquia de Almoharín pues, aunque no hay constancia de ello, su ubicación en la acrópolis del pueblo lo sugiere, ya que allí se concentrarían los edificios más representativos del poder. Y en cuanto a los enterramientos, tanto en sus inmediaciones como en los aledaños de la fachada norte de la iglesia actual, están confirmados por la aparición de restos humanos allí, en tiempos relativamente recientes. Es posible que la primera estancia de la sacristía fuera una primera ampliación del núcleo referido, aunque construida en otro momento, según se deduce de una junta vertical que quedó al descubierto al restaurar los revestimientos de la sacristía durante las obras de restauración de 1997[62]. Esta junta evidencia la discontinuidad entre ambas partes. De este modo, ambas piezas se incorporarían, más tarde, al primer templo en forma de cruz latina.

La irregularidad el núcleo, según hemos visto, distorsiona la ordenación de la iglesia, por lo que todo parece confirmar que estamos ante la reutilización e integración de la obra preexistente, como se ha indicado.

La capacidad de la ermita debió resultar insuficiente para atender a las necesidades de la población y por ello se decidiría erigir en el siglo XV una nueva iglesia, la de la Transfiguración, hoy conocida como de El

62 FERNÁNDEZ SALAS et *al*.,1997.

Salvador. Efectivamente, los 100 metros cuadrados útiles de la ermita[63] debieron resultar muy escasos para los oficios religiosos cuotidianos, si estimamos su capacidad en 170 personas sentadas y 270 de pie. Pero habría otra necesidad, tanto o más perentoria, el enterramiento en su interior, ineludible en las iglesias de entonces, cuando esa práctica era la habitual y la inhumación en el exterior lo raro, como veremos. Su ubicación sobre un canchal, sólo permitía enterramientos hacia los pies del templo, única parte en donde había suficiente profundidad de tierra para ello. De este modo, estimando 3 m^2 de superficie bruta por sepultura, sólo cabrían entre quince y veinte. Y como cada fosa podía contener una media de tres difuntos adultos, considerando su uso compartido en el ámbito familiar, y que los difuntos eran enterrados sin féretro, envueltos en una simple mortaja, para ahorrar espacio, no cabrían más de sesenta enterramientos en su interior. Precisamente, los visitadores de la O.M. de Santiago se refieren, en 1500, a un "…*lecho para finados…*[64]". Dicho lecho podía ser un pedestal o catafalco sobre el que se situaría una especie de ataúd con andas, de uso común, para trasladar los cadáveres hasta su enterramiento en la iglesia, de modo que, concluido el sepelio, quedaría libre para su reutilización en el siguiente[65]. Es lógico pensar que tal escasez requiriese, más pronto que tarde, un osario exterior para almacenar en el mismo los restos más antiguos y liberar sepulturas en la ermita[66], además de habilitar el camposanto referido en terrenos aledaños, para enterramiento de los feligreses con menores medios económicos y pobres de solemnidad. Pero el camposanto no era válido para todo el mundo, porque se creía que los sufragios de difuntos

63 Según medición aproximada del plano reconstruido a partir del actual solar.

64 MAYORAL CORTÉS,2010, 67.

65 Había un ataúd con andas en la sala de autopsias del cementerio de Almoharín, en donde permaneció hasta los años sesenta del siglo pasado. Era de madera pintada en negro y tenía dos largueros cuyos extremos eran asas, y cuatro patas para apoyar en el suelo. Los tableros laterales estaban calados para ventilar. Entonces, estaba dedicado a la conducción de difuntos pobres que eran enterrados sin féretro. Es como lo recuerda este autor de cuando era niño. Pero no fue siempre así porque, hasta finales del siglo XVIII, los difuntos ricos y pobres eran conducidos en este tipo de andas-ataúd de la parroquia, para uso colectivo, e inhumados a cuerpo, dada la escasez de espacio para sepulturas. La obligación de enterrar a los muertos en los cementerios, alejados de los centros urbanos, por aplicación de la Real Cédula de Carlos III, promulgada en1787, acabó con dicha costumbre.

66 El osario podría ser el núcleo irregular preexistente que ocupa el brazo sur del crucero, junto a la sacristía. Dicho edificio podría tener otros usos, como capilla funeraria auxiliar.

eran más beneficiosos en el recinto sagrado del templo.[67] Por otra parte, para la Iglesia, que no desmentía tales creencias, las inhumaciones suponían una importante fuente de ingresos, por la apertura y arrendamiento de las sepulturas. Tales motivos mantuvieron esta situación hasta finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, como veremos.

Así las cosas, ante la imposibilidad de ampliar la citada ermita por las dificultades técnicas aludidas, es de suponer que clérigos, vecinos y visitadores considerasen como mejor opción construir la nueva iglesia al lado, aprovechando los terrenos del camposanto. De este modo, se acrecentaba la superficie para los oficios religiosos y se garantizaba, durante un largo periodo de tiempo, el enterramiento de los difuntos dentro de su recinto, sin renunciar al uso del cementerio exterior. El caso es que la superficie de éste fue reduciéndose, con el paso del tiempo, cada vez que aumentaba la de la nueva iglesia, con motivo de las sucesivas ampliaciones, entre los siglos XVI y XVIII. Hay suficientes datos fidedignos para afirmar que el interior del templo fue usado como necrópolis, como describiremos. Los enterramientos, dentro del templo y en su espacio contiguo, se mantuvieron hasta la creación del Cementerio Viejo, en 1814, en la Ermita de los Santos Mártires.

67 Desde tiempos medievales se mantenía la creencia de que los muertos enterrados en el templo, junto a las reliquias de los santos, estaban protegidos por ellas en el espacio sagrado, donde sus imágenes y los oficios religiosos facilitaban redención de las penas del Purgatorio. En tales condiciones, cuando se agotaba la capacidad del recinto y no eran posibles más inhumaciones, había que utilizar espacios consagrados en el exterior para tal menester. Así, el camposanto contiguo era habitual en muchas iglesias, para resolver situaciones de saturación del interior. De este modo, se podía enterrar a los difuntos en tierra sagrada fuera del templo, como una opción caritativa para los más desfavorecidos, mientras que la nobleza y personas destacadas, que podían pagar generosamente su sepultura, consideraban poco digna tal ubicación exterior. Así se mantuvieron las costumbres funerarias en España hasta la promulgación de la Real Cédula de Carlos III, en 1787, que prohibió las inhumaciones en los templos por motivos de salud. Para más información:
GRANJEL, MERCEDES Y CARRERAS PANCHÓN, ANTONIO: *Extremadura y el debate sobre la creación de cementerios: un problema de salud pública en la Ilustración*. Norba. Revista de Historia. ISSN 0213-375X. Vol. 17. 2004, 69-61.
COLLADO RUIZ, MARÍA JOSÉ. La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso. Tiempo y sociedad Núm. 12, 2013, pp. 138-163 ISSN: 1989-6883. FERNANDEZGALIANO, LUIS, "Memento morí", Una arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos, Sevilla,4-7 de junio de 1991; Actas, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes,1993,35-36.

Conocemos, por tradición oral, que en el interior de la iglesia y a los pies de la misma aparecieron restos humanos, entre los años treinta y cuarenta del pasado siglo, con motivo de unas obras realizadas allí. El hallazgo de nuevos restos, al demoler la tribuna exterior del Paseo, confirma el uso complementario de dicho espacio exterior como parte de la necrópolis, que abarcaba todo el conjunto.[68]

Aparte de la citada tradición oral, el uso sepulcral del templo se confirma documentalmente por un acuerdo, de 5 de agosto de1662, para nombrar dos enterradores *"...que acudan a enterrar los que mueren en la parroquial..."* [69]. Casi ciento treinta años después, el 8 de abril de 1791, Gabriel Retamal Solís y otros vecinos, afirman que *"No hay cementerio ni necesidad de él por ser bastante capaz la parroquia"* [70]como respuesta a la pregunta 19, en el Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura, provincia de Mérida. En el mismo interrogatorio, el 20 de mayo siguiente, corrobora lo anterior el cura rector, bachiller Don Antonio Delgado Vázquez, cuando responde a la pregunta 9 y dice que *"...se enterró en esta iglesia un comprador de abasto de Madrid que murió de la caída de una mula en el camino que va de aquí a Valdemorales."*[71]. Más adelante, responde el cura a la pregunta 19: *"No hay cementerio y me informan (en virtud de haber poco tiempo que yo estoi en esta iglesia) que de su falta no se ha seguido hasta ahora perjuicio al pueblo bien que deba informar que si estas gentes vieran enterrar a sus muertos en cementerio llorarían más en el entierro que la muerte."*[72] Por último, contesta a la pregunta 57: *"... las bóbedas del portal de la yglesia están todas abiertas, el suelo de ella es un terreno con motibo de las sepulturas y no estar ensolado, sus puertas no*

68 En el medio rural de Galicia, aún perduran los camposantos en recinto cerrado alrededor de la iglesia.

69 AHMA. Legajo 3, carpeta 1. Fol. 86v y 87.

70 RODRÍGUEZ CANCHO, M y BARRIENTOS ALFAGEME, G*: Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura a finales de los tiempos modernos: Partido de Mérida*, 1994. Partido de Mérida. Págs. 118 a 140 en el documento original (1791).

71 Ibíd.

72 RODRÍGUEZ CANCHO, M y BARRIENTOS ALFAGEME, G*: Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura a finales de los tiempos modernos: Partido de Mérida*, 1994. Págs. 118 a 140 en el documento original (1791).

tienen canceles ni sus ventanas vidrios, y necesita lucirse por dentro…".[73] Evidentemente, el "*suelo de ella"*, es el de la iglesia y era de tierra a causa de las sepulturas.

También, en Villamesías, hay una contestación a dicho interrogatorio, según la cual, la parroquia" *…es capacidísima en ella de sepultar los que fallecen…"* y así debía ser a juzgar por los enterramientos cuyas lápidas aún están a la vista en su interior.[74]

Las declaraciones referidas no dejan lugar a dudas. Es de señalar, la curiosa coincidencia de los interrogados en manifestar que el cementerio era innecesario, a lo que el nuevo párroco de Almoharín, añade un comentario mordaz. Todo lo cual adquiere sentido en el contexto de aplicación de la Real Cédula de Carlos III, promulgada en1787, que prohibía las inhumaciones en los templos por motivos de salud y ordenaba la construcción de cementerios en lugares ventilados, fuera de las poblaciones y distantes de las casas de los vecinos, aprovechando para ello las ermitas que estuvieran fuera de los pueblos.[75] Su cumplimiento se retrasó, hasta bien entrado el siglo XIX[76], por las reticencias de clérigos y feligreses, aparte de las dificultades para lograr los preceptivos acuerdos entre la Iglesia y los Ayuntamientos

4.2.3.- El templo medieval.

La iglesia de la Transfiguración, actualmente de El Salvador, se debió construir en el siglo XV, o tal vez antes, aunque las primeras noticias de

73 Ibid.

74 RAMOS RUBIO, J.A.2018. Págs. 147-148 y 162-165.

75 ARRIZABALAGA, MÓNICA. *Todos los Santos. Carlos III y el difícil destierro de los muertos a extramuros*. Diario ABC: 01/11/2014.
Para mayor información: GRANJEL, MERCEDES Y CARRERAS PANCHÓN, ANTONIO. op citada // COLLADO RUIZ, MARÍA JOSÉ, óp. citada // FERNANDEZ GALIANO,LUIS. op citada.

76 Así ocurriría en Almoharín, cuando se creó en La Vega el primer cementerio exterior, unido a la ermita de los Santos Mártires situada en la Vega, en 1814. El 4.11.1829, el Ayuntamiento confirma su existencia, al contestar a un requerimiento realizado por Ministro de Real Consejo de Castilla, que suponía una especie de inspección para confirmar el cumplimiento de la Real Cédula de Carlos III y demás normativa de aplicación. AHMA, legajo 14, carpeta 17.

su existencia son de 1498, en una descripción de la misma que hacen los visitadores de la Orden de Santiago[77] y que corroboran algunos elementos arquitectónicos de su cabecera. En ese momento era una construcción muy modesta de cruz latina (v. láminas IV y V) según se deduce de diversos vestigios que describiremos e indican cómo dicha forma ha quedado inscrita en el templo, después de las sucesivas ampliaciones que le han dado la configuración actual. Así parece confirmarlo, indirectamente, la descripción de los visitadores en 1555, cuando dicen que *"...se va ensanchando el cuerpo de la iglesia..."*[78]. Evidentemente, si se iba ensanchando dicho cuerpo sólo podía ser porque antes era más estrecho, porque aún no se habían prolongado las naves laterales, de modo que la forma de la iglesia, hasta la primera mitad del siglo XVI, era de cruz latina. Esa ordenación, bastante común en templos sencillos, puede que no se planteara en este caso como una construcción definitiva, sino como primera etapa de un templo más ambicioso de tres naves. A causa de las dificultades técnicas y económicas que suponía la construcción de un templo, era habitual que se comenzaran las obras por la cabecera para habilitar el presbiterio cuanto antes, de modo que se pudieran celebrar los oficios religiosos desde el primer momento. Luego, se iban añadiendo cuerpos en la nave central y, más adelante, se incorporaban las naves laterales y diversas capillas, que iban engrandeciendo el edificio con formas y estilos diferentes, según las épocas y los medios económicos disponibles. Esa parece haber sido la trayectoria de la iglesia de El Salvador.

El primer cuerpo de la sacristía pudo formar parte del núcleo inicial, como ya se ha indicado. Se sabe de su existencia, anterior a 1550, por una referencia documental de los Visitadores en dicho año, en la que confirman el cumplimiento un mandato anterior para que se construyese una capilla junto a la sacristía[79]. Esta capilla[80] no puede ser otra que el segundo cuerpo

77 MAYORAL CORTÉS, 2010,66.

78 Ibid. 2010, 66

79 Ibid. 2010, 69

80 GARCÍA SALINERO, 1968,71. Según dicho autor, el significado de 'capilla', en el siglo XVI y siguientes, además de lugar pequeño dedicado al culto, es el de bóveda y así aparece en los grandes tratados de Arquitectura de la época. Lógicamente, la bóveda siempre se construye sobre un recinto cerrado con muros sobre los que se apoya, de modo que, por extensión el término capilla, también abarca el espacio que cubre la bóveda (el comentario es nuestro).

de la sacristía actual, que avanza hacia la plaza y cierra espacio porticado, al que actualmente abre una puerta. Por tanto, si se añadió un segundo cuerpo a la sacristía es porque el primero ya estaba en uso.

En la fachada norte destaca una ruptura del muro mediante línea vertical situada entre la puerta norte y la esquina noreste. La carencia de trabazón a uno y otro lado de dicha línea, es una discontinuidad que distingue dos obras distintas, realizadas en diferentes etapas. Se trata, inequívocamente, de la esquina correspondiente al ángulo noroeste del crucero de la iglesia (v. fotos 25 y 26). Es el vestigio más revelador de la planta inicial de cruz latina y así lo sostenemos, porque el muro del brazo norte del crucero que parte de la pilastra del presbiterio correspondiente y separa los dos primeros tramos de la nave de la Epístola, es el que forma la esquina en su intersección con el de la fachada norte. A mayor abundamiento, se puede observar cómo entre la esquina nordeste de la iglesia y la línea referida ha quedado al descubierto la cimentación, con motivo de unas obras realizadas en la calle, de modo que la zapata correspondiente al muro de este tramo emerge sobre el pavimento de la calle y también queda interrumpida al llegar a la línea de ruptura. Por último, se puede observar una regularización de la cornisa sobre dicha línea, que corresponde, lógicamente al momento en que se amplió la fachada. La forma referida se continúa en la fachada este y en el ábside. También, en el lado sur quedó al descubierto, parte de una cornisa similar (v. foto 91) bajo el tejado actual[81] durante las obras de restauración de 1997 Por su forma y posición, simétricamente opuesta a la del norte, correspondería al muro sur y se habría mantenido hasta que las ampliaciones posteriores modificaron la forma y altura de la cubierta en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero lo descrito anteriormente no es un hecho aislado, porque el muro al que nos venimos refiriendo, tiene su correspondencia en otro similar, situado al lado opuesto del crucero, de modo que ambos forman parte inseparable de una misma ordenación arquitectónica. Uno y otro fueron derribados parcialmente, dejando el resto como estribos, a uno y otro lado, cuando se hizo la ampliación de las naves laterales para dejar los huecos de comunicación con los siguientes tramos, coronados con sendos arcos gemelos de menor altura que los restantes de

81 FERNÁNDEZ SALAS, J. *Proyecto y Dirección de Obras de Restauración de la cubierta de la Iglesia Parroquial del Salvador en Almoharín. 1997. Archivo fotográfico personal.*

la iglesia (v. fotos 47 y 48) lo que permite reconocer fácilmente los brazos de la cruz. Es tan rotunda esta evidencia que, si observamos la nave central desde el presbiterio, veremos otros dos fragmentos de muros, perpendiculares a los anteriores, pero en este caso adosados a las primeras pilastras situadas en el presbiterio y en prolongación hacia los pies del templo (v. fotos 55 y 56). Son lo que quedó en pie de los cerramientos norte y sur del crucero. El púlpito se encuentra al final de uno de ellos. Con dicha visión podemos hacernos una idea suficientemente clara de la forma que tenía el conjunto primitivo.

Los visitadores de la O.M. de Santiago, describen una iglesia de tres naves sobre tres arcos de cantería labrada, en sus visitas entre 1498 y 1503[82]. En la actualidad se conservan dos de ellos, uno al lado de la Epístola y el otro al lado del Evangelio (v. fotos 49-51). El tercero, que se situaría, perpendicular a ambos, entre el Presbiterio y el segundo tramo de la nave central, tuvo que ser derribado cuando se construyeron las bóvedas y la cúpula actuales, cuya mayor altura era incompatible con la del arco referido. Por tanto, al relacionar la anterior información documental con el análisis arquitectónico, interpretamos que las tres naves aludidas por los visitadores son las que formaban la cabecera, de modo que sólo la central se prolongaría hacia los pies configurando la cruz latina a la que nos venimos refiriendo. Y ello es así porque cuando los visitadores hablan de *tres de arcos de cantería labrada* aluden, sin duda, a los tres únicos arcos que había entonces sobre el perímetro del presbiterio, en la intersección del cuerpo longitudinal con el transversal para soportar el armazón de madera del tejado, a falta de muros en los vanos.

Este tipo de planta es una forma canónica y de gran simbolismo en la arquitectura cristiana medieval: tres cuerpos transversales y otros tres longitudinales cuya intersección en el crucero define geométricamente al presbiterio, el espacio sagrado por excelencia. De este modo quedaba diáfano el espacio a los tres lados del altar, sin muros que impidieran la visión y la comunicación física con las tres naves concurrentes. Los dos arcos laterales, que aún se conservan son ostensiblemente más bajos y formalmente

82 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66-68

distintos a los restantes de época posterior; además, disponen de molduras y ornamentación medievales.

La estructura de la cubierta en la zona del crucero se resolvió a dos aguas, sobre dos muros piñones transversales, en la dirección norte-sur sobre los arcos torales, a uno y otro lado del presbiterio. Ambos configuraban la pendiente de los dos faldones que soportaban, con la cumbrera en el eje longitudinal de la iglesia y las vertientes hacia el norte y el sur. Al tener tales faldones mayor recorrido que los de la nave central, la cumbrera correspondiente quedaba más alta que la del tejado siguiente hacia los pies, de modo que se producía un escalón entre una y otra parte, y así se ha representado gráficamente (v. lámina VI). La evidencia de ello es el piñón del muro testero transversal, situado entre el primero y el segundo tramo de la iglesia, que quedó al descubierto a uno y otro lado del torreón de la cúpula, durante las obras de restauración de la cubierta, en 1997 (v. fotos 89 y 90). El hecho de que dicho muro aparezca revestido con mortero de cal y arena, indica que anteriormente fue exterior y, por consiguiente, estaría por encima del tejado del cuerpo central de la iglesia. Da fe de este escalonamiento la diferencia que se observa entre los faldones del tejado del crucero y el resto del tejado hacia los pies (v. foto 87) que no disimularon al construir las bóvedas en el siglo XVIII.

El armazón de madera se dispondría "a la molinera", mediante apoyo de las correas en sentido longitudinal sobre los muros. Es la solución más económica y debió ser la que adoptaron, similar a la actual, lo que refuerza la hipótesis. Esta solución requería, no obstante, dos arcos, uno sobre el altar y otro al lado opuesto; éste para comunicar el presbiterio con la nave central. Pero es muy posible, que se realizara el remate del encuentro en forma de torreón, para realzar el volumen de la iglesia sobre el presbiterio, y enfatizar así el simbolismo religioso de tan sacro espacio. Ello explicaría la preexistencia de los dos arcos medievales que aún se mantienen, por ser imprescindibles para el torreón, porque sus muros requieren apoyo continuo en los cuatro lados, lo que solo se podía resolver con los arcos referidos; pero serían innecesarios para la solución estructural descrita, al no recibir cargas. De ahí que nos inclinemos por el supuesto del torreón sobre el presbiterio, que parece verosímil y ajustado a los hechos, porque

nadie construiría caprichosamente tan elaborados arcos si no fueran necesarios. Más tarde, cuando se construyó la cúpula, en el siglo XVIII, debió reajustarse la configuración y altura de dicho torreón y éste facilitaría el confinamiento de la cúpula.

Destacamos dos arcos abiertos en los muros transversales del crucero para prolongación de las naves laterales. Dichos huecos son excéntricos y arrancan de las pilastras del presbiterio para rematar al otro lado en potentes estribos, a modo de contrafuertes interiores perpendiculares a los muros de fachada, lo que solo ocurre en estos dos casos y en el arco que se encuentra en el tramo final de la Epístola, junto al Baptisterio, si bien éste responde a distintos motivos, como se explicará más adelante. La disposición excéntrica de los estribos es un recurso arquitectónico para la óptima comunicación visual entre las naves laterales y el presbiterio, lo que no sería igual si hubiera resuelto al revés, disponiéndolos estribos en la parte central.

Las diferencias de forma, tamaño y composición de estos arcos, con respecto a los restantes de la iglesia, no son fortuitas porque responden a una necesidad. En una obra nueva carecería de sentido alterar así el orden arquitectónico del conjunto. Pero, en este caso, sí lo tiene, porque la solución adoptada resolvió hábilmente la necesaria adaptación funcional entre lo viejo y lo nuevo, al integrar dos ordenaciones arquitectónicas distintas, cuando se prolongaron las naves laterales, en la primera mitad del siglo XVI, para transformar en basilical la planta de cruz latina.

Los estribos que parten de las dos pilastras del presbiterio, parecen prolongarlas de forma híbrida y extraña. Pero si se observa la unión con detenimiento, es fácil comprobar que las juntas de los sillares de cantería son discontinuas entre pilastras y estribos, lo que indica que su construcción no se realizó simultáneamente. En realidad, como se ha comentado, dichos estribos son restos supervivientes de los muros longitudinales de la nave central primitiva. Al considerarlo así todo resulta coherente. Sobre las pilastras voltean los arcos torales[83], mientras que los estribos reciben directamente parte del abovedamiento del segundo tramo de la nave central en forma

83 Arcos torales: son los cuatro arcos de un crucero sobre los que generalmente descansa la cúpula También pueden denominarse así cuatro arcos que sostienen una bóveda de intersección.

de medio cañón, hasta llegar a los arcos formeros[84] de dicho tramo. Hay que señalar que este tramo longitudinal es más largo que los siguientes. Precisamente los estribos permiten su regularización, de modo que entre ellos la bóveda es de cañón y, a partir de sus extremos, es igual que las dos siguientes hacia los pies, por la intersección de dos lunetos[85] transversales. Los arcos formeros que parten de dichos estribos y los siguientes, sin ser exactamente iguales, tienen dimensiones con pequeñas diferencias, por lo que su aspecto es visualmente homogéneo.

Las descripciones relativas a la funcionalidad de los arcos y estribos descritos anteriormente, sólo explican una parte de su utilidad. Pero lo más importante es que, unos y otros, forman parte de un mismo sistema estructural para soportar las cargas y contener los empujes generados en la intersección del crucero, lo que se deduce fácilmente si observamos atentamente su disposición. Las cargas de los arcos torales son transmitidas hasta los apoyos. Las resultantes de dichas cargas en las cuatro esquinas del crucero son inclinadas, en línea con las diagonales del presbiterio. Allí están las pilastras que pueden conducir las componentes verticales hasta los cimientos, pero no serían estables sin la colaboración de los estribos cuya función consiste en neutralizar los empujes para evitar el vuelco del conjunto. Y puesto que no es posible disponer, por incompatibilidad arquitectónica, estribos oblicuos en el interior la iglesia, dichos empujes sólo pueden transferirse mediante su desdoblamiento en las direcciones de los ejes principales. Y es así como se resolvió el problema, disponiendo cuatro estribos: los dos que se encuentran adosados a las pilastras centrales y los otros dos, en sentido transversal. Son éstos los de los arcos reiteradamente citados, situados al lado opuesto de las pilastras y perpendiculares a los muros de fachada. De este modo la menor altura convierte a los arcos en arbotantes, que derivan los empujes hacia los estribos por encima de su directriz, lo que resuelve de modo óptimo, la relación espacial entre las naves laterales, los brazos del crucero y el presbiterio. Por último, la disposición

84 Arco formero: recibe esta denominación cualquier arco situado en el sentido longitudinal de una nave, por oposición al arco fajón que se dispone en sentido transversal.

85 Luneto: Intersección incompleta de dos bóvedas de cañón, cuando sus diámetros son diferentes. Los lunetos permiten la iluminación de la nave central, si la altura de ésta es mayor que la de las laterales contiguas.

poligonal de los muros del ábside y de los muros contiguos de la fachada norte completan el sistema de equilibrio en la cabecera del crucero.

De este modo, el conjunto estructural descrito constituye un robusto y fiable sistema tridimensional de equilibrio. No es descartable que se utilizara para construir, sobre el mismo, el citado volumen emergente en forma de torreón, similar al actual, lo que añadiría un poderoso efecto compositivo y simbólico al conjunto. Esta misma estructura es la que soporta la actual cúpula de tipo bizantino, construida en el siglo XVIII, cuyo peso es considerablemente superior.

Como venimos sosteniendo, las soluciones referidas manifiestan una notable destreza técnica para adaptar lo preexistente a lo nuevo y conseguir su integración del modo más eficiente y armonioso posible, aprovechando cualquier parte útil del edificio anterior. Es lo más lógico cuando los recursos son escasos, y así debía ocurrir entonces porque la iglesia era pobre, a juzgar por lo que decían los visitadores de la O.M. de Santiago en 1498[86]. No es de extrañar, por tanto, que hubiera también acarreo de materiales usados, como puede constatarse fácilmente observando la disparidad de dimensiones de los sillares en algunas pilastras.

En la parte opuesta, del lado de la Epístola, hay un cambio de alineación en dicho muro, cuyo exterior da a los soportales de la plaza, según se ha referido en el análisis geométrico. El punto en que se produce el cambio de dirección, coincide con el estribo interior próximo a la sacristía y con el único contrafuerte que hay en los soportales, al que se adosa una columna para apoyo del único arco transversal que hay allí (v. lámina IV). El quiebro no se aprecia a simple vista, disimulado por dichos salientes, pero la geometría descubre la evidencia en el plano. Estamos por tanto ante otra discontinuidad que refuerza la tesis de la planta inicial de cruz latina y, por consiguiente, ante otro recurso constructivo que se utilizó para corregir y disimular su excesivo desvío. Todo lo cual debió producirse al ampliar la nave de la Epístola, a mediados del siglo XVI.

En las iglesia de cruz latina el presbiterio solía formar una tribuna elevada mediante escalinata, presidido por el altar que avanzaba en prolongación de la nave central para formar un ábside poligonal o circular en

86 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66

la cabecera. En este caso sabemos que era poligonal porque, en 1550, el altar mayor disponía de un retablo pequeño y de otros dos altares a ambos lados[87], de modo que el ábside debía tener tres lados y el retablo se situaría en la parte central. La forma poligonal del ábside aún se mantiene en el exterior y es visible por la fachada este, frente a la torre. Dicho retablo sería el que ordenaron construir los visitadores, en 1505: *"Se falló que dicha iglesia tuviera un retablo para el altar mayor porque no tenía ninguno, fue mandado que se hiciere de madera buena con sus pilaretes, que tome toda la pared de dicho altar y que se dé muy buena pintura, con la figura de Nuestro Señor y en el medio la imagen de la Transfiguración que es la fiesta de la veneración de la iglesia…" [88].* Es posible que la imagen de El Salvador fuera la misma citada en la visita de 1500 *"...una imagen de Sant Salvador, de madera de bulto dorada y pintada ..."* así como las imágenes de Nuestra Señora y la de San Antón, que podrían encontrarse en el presbiterio o sus inmediaciones, *"...una buena pila de piedra para bautizar..." [89],* que bien podría ser la del agua bendita que se encuentra actualmente junto a la puerta del norte. En distinto altar, había una imagen de San Isidro *"Visitaron otro altar de San Isidro, donde está su imagen y unas imágenes pintadas en la pared…"*

La construcción del retablo barroco policromado, en el siglo XVIII, supondría la desaparición del anterior y de las imágenes referidas, hasta donde podemos saber. De igual modo desaparecieron otros altares, como el Nuestra Señora con una imagen de madera y el de San Isidro, citados por los visitadores en 1549[90].El ábside actual es el mismo que había en el templo de cruz, reutilizado mediante la adaptación del interior a la forma cilíndrica actual. Debió modificarse cuando se construyó la cúpula, para resolver en la coronación el acuerdo geométrico, mediante la interposición de una cuña esférica entre ambos elementos, según se encuentra en la actualidad

87 MAYORAL CORTÉS, 2010, 69

88 ALARCÓN REBOLLO *et al. Proyecto de Restauración de la Iglesia de El Salvador, 1993. Memoria. Estudio Histórico.*

89 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66.

90ALARCÓN REBOLLO et al. *Proyecto de Restauración de la Iglesia de El Salvador, 1993. Memoria. Estudio Histórico.*

En lo relativo al coro, sólo podía estar en el presbiterio y en torno al altar, porque de otro modo dificultaría o impediría el uso de la nave central (v. lámina V). Este coro, al que aluden los visitadores era exclusivo de clérigos y ha sido siempre un lugar reservado a éstos, junto al altar y separado de los laicos[91], especialmente en tiempos medievales. Los escaños del coro debían estar a uno y otro lado del altar, dejando un amplio espacio central para los actos ceremoniales. Tenemos noticia de su existencia y configuración porque, en 1500, los visitadores ordenan que "*...las mujeres no entren en las paredejas de la iglesia, adentro de lo que dicen coro..." [92]. De lo que se deduce que había canceles en su perímetro para acotar el espacio de los clérigos en el presbiterio[93] e impedir la entrada de extraños.*

El uso del coro era, primordialmente, para cantar las horas del Oficio Divino, aparte de asistir a otras funciones religiosas, lo que requería un recinto digno, preferente y de la mayor solemnidad, al que las mujeres no podían acceder[94], según la costumbre mantenida desde los primeros tiempos

91 NAVASCUÉS, PALACIO, P. *Teoría del coro en las catedrales españolas. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. 1998.* Pág. 17.: "Pero el presbiterio nos interesa ahora porque en él hubo desde muy pronto un primer grupo de cantores, tal y como recoge el 11 Concilio de Tours (567) cuando al impedir el acceso a los fieles dice: *Que los laicos no piensen que pueden estar junto al altar en el que se celebran los sagrados misterios, entre los clérigos, tanto en las vigilias como en las misas; pues aquella parte que está separada hacia el altar por los canceles, es sólo accesible al coro de los clérigos que entonan los salmos".*

92 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66.

93 Consideramos que la palabra del manuscrito debe ser *paredeja*. Actualmente se encuentra en desuso, pese a lo cual hemos localizado algunas referencias cuyo significado concuerda con el contexto, como veremos:
Muro de contención en charcas y embalses pequeños http://diccionariovirtualextremadura.blogspot.com/2019/01/vocabulario-de-brozas.html
"...Viendo pues nuestra gente la determinación *que traían los enemigos, y que los muros del fuerte eran tapias de tierra y paredejas de piedra seca tan bajas que en algunas partes no cubrían un hombre..."*http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/ff45049c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_13.html
A la vista de lo anterior, podemos considerar que las *paredejas* aludidas por los visitadores, serían unas paredes pequeñas, o de poca altura, a modo de barreras para impedir o dificultar el acceso al coro de clérigos a personas ajenas, particularmente a las mujeres, en este caso.

94 TEJADA Y RAMIRO, J.: *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia española, T. V p.473.*
"...que las mujeres ocupen en los templos sitio separado del de los hombres (...) fue costumbre antigua de la iglesia que en los templos estuvieran los legos separados del coro de los clérigos y que también los hombres se hallaran, sentados o en pie, con división de las mujeres. Y queriendo este santo concilio restituir en parte aquella costumbre como santísima y conveniente a la dignidad de los misterios y decoro lugar, manda que, en las catedrales y colegiatas, mientras

de la Iglesia, que establecía una rigurosa separación de sexos, confirmada por el Concilio de Trento y por otros concilios locales. Esta discriminación de las mujeres en el templo, obligaba a disponer un espacio reservado para que las madres con los niños pudieran asistir a los oficios religiosos: el matroneo. En muchas catedrales dicha función la cumplía el triforio, o galería superior, pero en los templos menores había que habilitar otros lugares. Así las cosas, no es descabellado pensar que se diera tal uso a la singular bancada de piedra, que aún se mantiene junto a la sacristía, precisamente en el lado de la Epístola, en donde se solía situar a las mujeres, por ser esta parte de menor rango que la del Evangelio, reservada a los hombres (v. fotos 76 y 77). Curiosamente, la separación de sexos en la iglesia de Almoharín se manutuvo, aunque con distinta ubicación, hasta la segunda mitad del siglo pasado, según recuerda el autor de este trabajo. Entonces, mujeres y niños se situaban en el segundo tramo de la nave central, contiguo al presbiterio, mientras los hombres lo hacían detrás, en los últimos bancos situados a los pies de la iglesia.

El púlpito, también citado en las visitas referidas, solía estar vinculado al coro y en la parte preferente del Evangelio, dejando el centro libre para los recorridos procesionales hacia el altar. Así pensamos que fue en este caso, por imposibilidad de situarlo en otro lugar, dada la configuración arquitectónica del templo. El púlpito es una tribuna individual, solemne y jerárquica, tanto para la liturgia de la palabra, en los oficios comunes ante los feligreses, como para la lectura y entonación de salmos del antifonario en los ritos corales, encomendados a los clérigos. Estimamos que el actual púlpito es el mismo que describen los visitadores, aunque en distinta posición. Su ajedrezado jaqués en la base y otros elementos ornamentales, sugieren su origen en el siglo XV Se reutilizaría en la ampliación, del siglo XVI, disponiendo un pilar y capitel de apoyo acordes con los nuevos tiempos, en sillería granítica y una escalera de chapa metálica, actualmente desaparecida, para salvar la diferencia de altura.

En las iglesias medievales solía disponerse un nártex, o atrio, separado del resto de las naves, destinado a los penitentes y catecúmenos (no

se celebren los oficios divinos no sólo se excluya a todas las mujeres del coro, sino también de la capilla mayor: y exhorta a los santísimos obispos a la observancia de la misma ley en las parroquias y demás iglesias según les pareciere más conveniente" Concilio de Toledo de 1582

bautizados) que no podían acceder al templo sin haber recibido dicho sacramento, según la tradición mantenida desde las iglesias paleocristianas y bizantinas. Sabemos que, en 1500, se accedía a la iglesia por una puerta, que se encontraba en un portal compuesto por tres pilares de piedra y un tejado sobre armazón" *...de madera tosca…*", según la descripción de los Visitadores de la O.M. de Santiago[95]. Por ello, y por las consideraciones que se harán, a continuación, pensamos que dicho pórtico cumplía tal función y que su ubicación debería ser la fachada oeste, a los pies del templo (v. láminas V y VI) para seguir la referida tradición[96].

La puerta principal de un templo cristiano no era algo que se pudiera disponer al azar, porque tanto la orientación, como la disposición de sus partes eran rituales, según el simbolismo religioso medieval e, incluso, respondía a tradiciones y costumbres de distintas culturas primitivas en las que la orientación solar entre el amanecer y el ocaso aportaba un recóndito sentido espiritual. En el mundo cristiano, la orientación del templo, la puerta, la purificación y el recorrido tenían un profundo significado simbólico y religioso. El Nuevo Testamento induce a traspasar su umbral para acceder a la felicidad eterna. *"Esforzaos para entrar por la puerta angosta"* (Lc. 13, 24) no sea que el dueño de la casa entre y cierre la puerta, de modo que luego no nos reconozca, aunque la golpeemos. La puerta es símbolo de la salvación: "*Yo soy la puerta. El que entra por mí se salvará; podrá entrar y salir, y encontrará su alimento"* (Jn. 10, 9), o como explica la parábola de las vírgenes prudentes y las necias (cf. Mt 25, 1-12) a quienes se suele representar a veces en las puertas de las iglesias, junto a escenas del Juicio Final. Por la Puerta del Perdón entraban los catecúmenos para recibir el bautismo, pero también quienes hacían penitencia pública y necesitaban reconciliarse con la comunidad eclesial. De ahí que, en el interior, junto a la entrada del templo y junto a esa puerta, se situaran los sacramentos de muertos: el bautismo y la confesión, aquellos que habían de recibir quienes no se encontraban en estado de gracia.

95 MAYORAL CORTÉS, 2010, 66 y ss.

96 Es posible, y así lo pensamos, que esos mismos pilares fueran reutilizados en la galería porticada actual, donde tres de los capiteles de ésta son iguales y con formas que pueden datarse en el siglo XV, mientras que las restantes columnas y capiteles son heterogéneos, lo que sugiere su acarreo, total o parcial, de obras anteriores.

Aunque en la iglesia actual tiene mayor protagonismo la fachada sur, por su calidad arquitectónica y urbana, la entrada principal y única, tal vez, debió ser la del Perdón, situada a los pies, cuyo nombre resulta claramente expresivo. De ahí que se edificara con excelente factura, ya en el siglo XVIII, el actual pórtico del mismo nombre, más conocido como de La Esquilonera, situada en la fachada oeste, a los pies del templo[97]. Así podemos verlo en las grandes catedrales, pero también en iglesias modestas, que solían disponer de este único acceso. En templos de mayor tamaño, como ocurrió en la iglesia de El Salvador cuando se amplió, a partir del siglo XVI, se situaban otras dos puertas, orientadas al norte y al mediodía: la del Norte y la del Sol, respectivamente, marcando así la posición de los ejes cardinales Era una forma canónica de organizar la arquitectura religiosa, común a las culturas ancestrales y mantenida también en la tradición cristiana, que nos recuerda cómo las formas de vida en la antigüedad estuvieron referidas y vinculadas a la posición de los astros.

4.2.4.- El campanario

En noviembre de 1501, el campanario de la iglesia debía ser sencillo y de poca altura, según el relato de los visitadores, que ordenan,*"... alzar el campanario un poco porque las campanas están bajas..."* [98]. Como no se

97 HANI JEAN, 1997, cap. X, 75 y ss.
El templo había de trazarse mirando al Oriente para *"... anticiparse al sol en su acción de gracias y mirar hacia la aparición de la luz al rayar el día"* según el Libro de la Sabiduría16,28. Así, el recorrido de los fieles, desde su entrada hasta el alar, evocaba el paso por este mundo. En el simbolismo religioso medieval, el camino hacia la perfección obligaba a entrar por la puerta del oeste, o del perdón, y pasar junto a la pila bautismal. Al traspasar el umbral y purificarse con el agua bendita, los fieles repetían la ceremonia del bautismo, antes de iniciar el tránsito a la sacralidad del altar por la vía de la salvación, recorriendo el eje de la iglesia en sentido poniente-saliente, para alcanzar la luz de la gracia santificante, simbolizada por el resplandor del sol al amanecer, hacia donde se orientaban los templos cristianos. Aunque hoy nos puede parecer raro y extravagante, el simbolismo en la arquitectura religiosa medieval era una premisa indiscutible. De ahí que, salvo raras excepciones, la puerta principal de las iglesias sea la del oeste. En edificios pequeños solía disponerse esta sola puerta, pero en otros de mayor tamaño, se situaban otras dos orientadas al norte y al sur, marcando los puntos cardinales. Su denominación solía ser: Puerta del Perdón, Puerta Norte y Puerta del Sol.

98 MAYORAL CORTÉS, 2010, 67.

indica su posición en el edificio, consideramos, a falta de referencias documentales, que sería una espadaña con una o dos campanas (en los pianos se ha representado de este modo) sobre la puerta de acceso que citan los visitadores en 1500[99] y que situamos en la fachada oeste, por los motivos referidos (v. lámina VI). Esta solución era la más frecuente y repetida en gran cantidad de iglesias modestas. Pórtico y espadaña solían formar con la fachada un conjunto de esmerada composición arquitectónica, cuyo tratamiento podía incluir iconografía escultórica con motivos religiosos. No parece que tal campanario tenga relación con una pequeña esquilonera que se podía ver sobre el tejado de la sacristía hasta los años sesenta del pasado siglo, además de un remate a modo de pináculo piramidal con una bola en su vértice. Suponemos que ambos elementos pudieron pertenecer al núcleo inicial, y se habrían mantenido intactos hasta que fueron derribados, con motivo de unas obras realizadas en la cubierta, durante los años sesenta del siglo pasado.

La eficacia del campanario debía ser escasa, o así lo entendieron los visitadores cuando mandaron elevar su altura. En una espadaña como la indicada, las campanas son pequeñas y de paredes delgadas, por lo que su sonido de alta frecuencia se transmite directamente al aire con escasa reverberación, mientras que, en una torre, las campanas suelen ser de mayor tamaño y espesor. Su tañido, emite sonidos de baja frecuencia, que rebotan en las paredes prolongando su duración y alcance, algo esencial para que todo tipo de avisos o toques rituales puedan percibirse por los habitantes. En tal sentido, hay que considerar que el campanario cumplía, entonces y hasta no hace tantos años, una función social importante que iba más allá de anunciar los servicios religiosos. Servía también para avisar de incendios, de posibles amenazas de enemigos externos y para convocar a los vecinos a todo tipo de actos civiles. De ahí su importancia.

La construcción del primer cuerpo de campanas sobre la primitiva torre medieval fue una decisión heterodoxa del párroco y algunos vecinos de Almoharín, según describen los Libros de Visita de la O.M. de Santiago. En efecto, la orden de elevar el campanario, no fue cumplida como se mandó, porque párroco y vecinos decidieron, en su lugar, transformar para tal

99 Ibid., 2010, 66.

fin la citada torre medieval, situada detrás de la cabecera de la iglesia, calle por medio. Para ello, añadieron a la misma un nuevo cuerpo y alojaron en él las campanas. Así lo recoge el acta de los visitadores en 1503: *"... se ha hecho (...) cerca de esta iglesia una torre alta para campanario..."*. Y, como consecuencia de sus extralimitaciones, los responsables fueron penalizados a pagar el sobrecoste[100].

La obra realizada sería, por tanto, el primer campanario que se construyó sobre la torre medieval preexistente, cuya datación puede estimarse en el siglo XV (v. láminas XVII y XIX). La altura de dicha torre: 12 varas castellanas[101] era considerable en relación con su entorno. Podría haber sido atalaya o almenara de una edificación relevante, vinculada a la citada O.M. de Santiago.[102] Su puerta de acceso, orientada al sur, cierra con arco gótico-conopial que datamos en el siglo XV (v. foto 37). La torre dispone de aspilleras en sus cuatro flancos, con similar remate conopial y datación correspondiente. Inicialmente estaba coronada en voladizo, apoyado en modillones escultóricos que componen un singular conjunto iconográfico, al que se ha aludido. El voladizo soportaba un antepecho, posiblemente almenado.

La torre medieval referida no puede asimilarse a ninguno de los dos templos contiguos, porque está separada de ambos. Además, entre la torre actual y la antigua ermita de El Rosario había una edificación intermedia, incluso la puerta de acceso de la torre se encuentra al lado opuesto de dicho templo. Ambas circunstancias son contrarias a cualquier relación entre la torre y la ermita. Además, ésta tenía su propia espadaña-campanario, según recuerda quien esto escribe y debía bastar para el tamaño y necesidades de un templo modesto, como era la ermita. La espadaña, con su campana, se mantuvo hasta mediados del siglo pasado y puede verse en algunas fotos de esos tiempos (v. fotos 21 y 22). También se encuentra separada de la torre la iglesia actual, por la calle que discurre entre ambas, junto a su cabecera.

100 MAYORAL CORTÉS, 2010, 67.

101 La vara castellana, o de Burgos, era de uso común en Extremadura y equivale a 83,58 cm. Una vara podía dividirse en tres pies o cuatro palmos, que eran sus fracciones más habituales.

102 Este tipo torres o, incluso, muros con almenas, no son exclusivas de castillos y fortalezas. También eran frecuentes en edificios religiosos y civiles. La catedral románica de Santiago y la de Tuy, por poner dos ejemplos significativos, están rodeadas de almenas en todo su contorno. Pero, también ocurre así en las iglesias parroquiales de Calzadilla de los Barros y de Aceuchal, en los dominios de la O.M. de Santiago.

Parece evidente, por tanto, que la torre medieval no tenía relación con ningunos de los dos templos próximos. Lo que sí resulta verosímil, no obstante, es que las espadañas de ambos templos y la torre civil tuvieran un uso complementario y conjunto en determinadas circunstancias especiales. En efecto: aunque el tañido de las campanas tenía registros específicos para cada convocatoria, como un verdadero código de señales, conocidas por todos los vecinos, en ocasiones era necesario que un pregonero avisara a grandes voces, desde lo alto de la torre, para dar indicaciones complementarias a los vecinos sobre la localización de un peligro o de cualquier otra circunstancia que las campanas no podían explicar[103]. Este tipo de alarmas solían movilizar a todo el pueblo.

Volviendo pues a la construcción que origina el conflicto, los visitadores sólo podían referirse a la elevación de un nuevo cuerpo sobre el inicial, porque sería materialmente imposible edificar una torre nueva para campanario en el corto espacio de dos años escasos.[104] Refuerza esta tesis el hecho de que los cuerpos tercero y cuarto corresponden al siglo XVIII, según veremos, en la descripción de la torre.

Si los dos últimos cuerpos de la torre se hicieron en el siglo XVIII, como parece evidente, la ampliación del siglo XVI no puede ser otra que el primer cuerpo de campanas, según se ha descrito. Y en este caso, hay que reconocer que la decisión del cura y de los vecinos, si no fue la más ortodoxa por el abuso de confianza, sí fue la más inteligente porque consiguieron

103 Las señales acústicas, tam-tam, tambores, campanarios y otros medios sonoros, cumplían, desde las culturas primitivas, una doble utilidad, religiosa y civil, por la facilidad de emitir sonido a larga distancia y la inmediatez en la recepción de las señales, cuyo significado era conocido.
El uso civil de las campanas lo confirma el acuerdo de 12 de agosto de 1839, que adopta el Ayuntamiento de Almoharín, relativo a una espadaña con campana en el edificio municipal, a petición del mayordomo de la iglesia parroquial. La campana debía usarse para los toques ordinarios, excepto para "aquellas cosas indispensables, como son el fuego y otros fortuitos…" AHMA, legajo 1, carpeta 1, fol. 9v.

104 Entendemos que cuando los visitadores relatan la construcción de una torre nueva, sin citar la existencia de la torre inicial, se están refiriendo al segundo cuerpo y primer campanario, aunque lo más preciso habría sido que hablaran de un campanario nuevo. De otro modo, habrían tenido que construir como mínimo los dos primeros cuerpos además del tejado y la escalera de caracol con más de cincuenta peldaños de cantería de difícil labra. Aparte, habrían necesitado idear y encargar un importante trabajo escultórico con la iconografía de los modillones y realizar la talla correspondiente. Es evidente, que tan complejo planteamiento conceptual y las dificultades del volumen de obra a ejecutar, requieren una capacidad de creatividad y gestión que no están al alcance de cualquier cura o alcalde de un pueblo modesto. En consecuencia, y por reducción al absurdo, consideramos que la descripción se refiere, exclusivamente, a un campanario nuevo y no a una torre nueva, aunque el texto no lo diga así exactamente. Sólo así tiene sentido.

habilitar un excelente campanario, reutilizando la imponente estructura de la torre civil, ubicada en posición inmejorable y a cota más alta. Construir algo así desde los cimientos, habría resultado excesivamente costoso e impensable en las circunstancias referidas.

El asunto de la torre debió tener, no obstante, mayor enjundia. No tanto por el conflicto referido sino porque parece que hubo algún otro intento de erigirla, no sabemos cuándo, en la esquina donde se encuentra el baptisterio, cuyos muros son de una robustez excesiva para tan menuda dependencia. Su construcción se había ordenado a mediados del siglo XVI, según veremos, como una obra menor, fuera del templo, con techo de madera, y a menor altura que la de la iglesia, a juzgar por la que tiene actualmente. La medición y posterior análisis geométrico, han permitido ver claramente en el plano ese potente arranque de muros y la peculiar concentración de contrafuertes en la esquina y aledaños, que sólo tiene sentido si se prevén grandes cargas y empujes, que no es el caso para el tipo de construcción actual. Por cierto, uno de los contrafuertes, que ciega parcialmente la ventana del baptisterio resulta atípico (v. lámina VII y fotos 15 y 16) tanto por el desorden compositivo, como por no estar en las líneas de contrarresto de empujes. En este caso parece ser un remedio de urgencia para controlar un desplome del muro. Visto lo anterior, todo parece confirmar la hipótesis referida, máxime cuando era habitual disponer las torres, una o dos, según los casos, en los flancos de la fachada oeste. Lo cierto es que si se intentó erigir la torre desistieron de dicha construcción por circunstancias que desconocemos. Pero no sería extraño que llegaran a la conclusión de que resultaba más económico y, por tanto, mejor opción. elevar la otra torre exterior, mejor situada y en posición dominante (su arranque se encuentra casi tres metros más alto que el suelo del baptisterio). Era, sin duda, el lugar más apropiado.

4.2.5.- Planta basilical, siglo XVI

A mediados del siglo XVI, se están realizando obras importantes en la iglesia, que transformarán su planta de cruz latina en basilical con tres naves. Es posible que estas obras no hubieran comenzado antes de 1529, habida cuenta de la crisis de despoblación en la zona a causa de la peste y

emigración[105] por diversos motivos, entre 1508 y 1529, durante cuyo periodo Almoharín pasó de tener 220 vecinos en 1498, a 120 en 1515, de modo que no lograría recuperar sus mejores niveles hasta 1529, con 239 vecinos[106].

Las obras del siglo XVI, serían el punto de partida de sucesivas ampliaciones y cambios, durante más de dos siglos, que modificarían la imagen de la iglesia, sucesivamente, hasta alcanzar el máximo esplendor, a finales del XVIII. No sabemos cuándo se inician dichas obras pero, en noviembre de 1555, ya debían estar bastante avanzadas, puesto que, según el relato de los visitadores: *"La dicha iglesia es de tres naves sobre tres arcos de cantería cada una, cubierta de madera de pino y encalada…"* y *"…se va ensanchando el cuerpo de la iglesia…"* [107].*Por tanto, si la literalidad de la redacción, se refiere a "tres naves sobre tres arcos de cantería cada una", cuando a principios del mismo siglo, se describían "tres naves sobre tres arcos de cantería", sin precisar "cada una", habrá que deducir que antes había sólo tres arcos sobre el contorno del presbiterio, como se ha indicado, pero ahora, tendríamos ocho arcos más: tres en cada nave lateral y dos en la central, en total once. En efecto, si cada nave tenía tres arcos, en 1550, también tendría cuatro cuerpos en sentido longitudinal, puesto que en los testeros no hay arcos. Y siendo así, podemos concluir que esa importante ampliación del siglo XVI, con sus tres naves, llegaría exactamente hasta donde se inicia al coro actual, según la descripción* (v. láminas VII y VIII).

Como los techos eran de madera, el planteamiento más simple, y también el más económico, consistiría en la disposición de muros diafragma transversales, en cada uno de los cuales se abrirían tres arcos para comunicar las naves de la iglesia. Así lo representamos gráficamente, en las láminas VII y VIII. Los arcos laterales de menor altura que el central. La

105 RODRÍGUEZ BLANCO, D. 1985, 86 "…e*n Montanchez, al norte del Maestrazgo, cuando los visitadores anuncian diferentes mandamientos para la buena administrad6n, surge una queja de los moradores de la tierra: «Hayaron que en la pestilencia pasada por ser tanta y tan varia muchas personas auian muerto sin fazer testamento unos por no aber quien los ficiese, otros porque no osaban llegar a los facer, otros muriendo en los campos donde estavan retraydos»*

106 Ibid. 1985, 98

107 MAYORAL CORTES,2010,70.

parte superior se remataría en doble pendiente para configurar los faldones del tejado y su cumbrera correspondiente. La obra sería de mampostería y ladrillo con los arcos y sus jambas de cantería, según la descripción de los visitadores. Es probable que estos pórticos estuvieran apilastrados por el interior a modo de contrafuertes, solución más económica e igualmente eficaz que hacerlo por fuera, con la ventaja de compartimentar ligeramente los tramos de las naves laterales para facilitar así la disposición capillas, altares o enterramientos adosados a los muros. Resueltos los tres pórticos, el armazón de madera en los faldones de cubierta se reduciría a disponer entre los mismos las necesarias correas de madera, paralelas a las fachadas y, sobre ellas, la tablazón correspondiente para fijar las tejas. En la intersección del presbiterio, se mantendría el torreón de la planta en cruz latina, con los necesarios reajustes de adaptación. Es una solución que encontramos también en la Iglesia parroquial de Villamesías (v. foto 88) que guarda ciertas similitudes con la que nos ocupa

Hay otra prueba que lo confirma: la longitud de las naves, implícita en la orden de los visitadores para que se quite de donde estaba la capilla de bautizar[108] y que *"…se haga por fuera de la iglesia una capilla cubierta de madera y abran una puerta por la capilla por dentro de dicha iglesia… "*[109]. Esta capilla, no puede ser otra que la del actual baptisterio que, una vez construido, sobresaldría de la fachada oeste como un volumen adosado a la misma, distinto del de las naves del templo y de menor altura. El acceso desde el interior de la iglesia, se haría a través del arco contiguo a la actual capilla de las Ánimas que, inicialmente, sería de menor altura que el actual y en las obras de abovedamiento del siglo XVIII, se le daría la forma definitiva, distinto a los demás de la nave de la Epístola.

108 El nombre de "capilla" en el siglo XVI era sinónimo de bóveda y solía darse a cualquier tramo de las naves de un templo, de las pandas de un claustro, o a otras dependencias techadas, con independencia de que estuvieran o no compartimentadas (v. GARCÍA SALINERO, F.: *Léxico de los alarifes del siglo de oro*. Real Academia Española. Madrid, 1968) Lo que se deduce del relato es que quitar de donde estaba la primera capilla de bautizar sólo suponía cambiar la pila del bautismo y el mobiliario auxiliar, mientras que la nueva capilla del baptisterio era un edificio que se construía expresamente para tal fin, aunque con el tiempo acabaría incorporándose a la iglesia, como aparece en la actualidad, cuando se realizaron las obras del coro y abovedamiento del siglo XVIII.

109 MAYORAL CORTES,2010,69.

Las obras debieron realizarse con diligencia, puesto que cinco años más tarde consta en las actas de los visitadores que *"... en la dicha iglesia se va haciendo una capilla que se alarga, e otra junto a ella para la pila de baptizar y baxa en altura para poderle facer la bóveda"*[110], de lo que se deduce que el baptisterio tenía dos tramos: un vestíbulo, que sería la "capilla que se alarga", actualmente contigua al altar de las Ánimas, a la entrada por la fachada oeste y la capilla donde se encuentra la pila del bautismo protegida por una reja. Ambos espacios se encuentran actualmente integrados en la actual iglesia y son reconocibles. En la representación gráfica (v. láminas VII y VIII) se interpreta cómo era la planta y los alzados que corresponden a estas ampliaciones.

Llama la atención, no obstante, que en el mandato de 1550 se hable de cubierta de madera para el baptisterio y que, en 1555, se estén dejando los muros "bajos en altura" para recibir las bóvedas en la capilla de bautizar. Tal vez se tomó esta decisión para dar mayor robustez a esta edificación menor, ubicada fuera del recinto principal. Esta bóveda de arista parece ser la única que pertenece a ese periodo, porque la del tramo contiguo se encuentra a mayor altura, es de cañón, y todo parece indicar que debió sustituir a la original para regularizar niveles cuando se construyó el coro. De este modo, el baptisterio inicial fue un edificio distinto al del templo y adosado a su fachada oeste, como un cuerpo añadido al edificio principal y de menor altura, cuyo volumen sobresalía de dicha fachada.

Además del baptisterio, se añade un nuevo cuerpo a la sacristía, que es el que actualmente se encuentra al fondo de la misma. Fue construido antes de 1550, según relato de los Visitadores[111]. Se trata de un cuerpo que prolonga el primitivo hacia la plaza, separado del anterior por un arco que apea el muro que hubo que romper para unir ambas estancias.

Las tres naves llegaban, como se ha indicado, hasta donde se encuentra actualmente el primer pórtico del coro, y se accedía al baptisterio desde el altar de las ánimas. La fachada oeste cerraría lo que actualmente es el frente del coro hasta el muro de la fachada norte. En medio de la misma, estaría situada la Puerta del Perdón, no sabemos si la actual, que luego

110 ALARCÓN REBOLLO et *al.,* 1994. *Memoria del proyecto de restauración de la Iglesia de El Salvador de Almoharín.*

111 MAYORAL CORTÉS, 2010, 69

sería trasladada a su ubicación definitiva, u otra más modesta. Nos cabe esta duda puesto que la formas y hechura de dicho pórtico responden a modelos propios del quinientos. De todos modos, a falta de datos fidedignos al respecto, hemos preferido la primera opción, que nos parece más lógica, más sencilla para su representación gráfica (lámina VIII).

Coincidente con el eje de la puerta oeste y de la nave central, estaría el coro alto de madera que citan los visitadores: *"...en la dicha iglesia está un coro de madera de pino sobre dos pilares de cantería"*[112] *Siendo así, para entrar a la iglesia por dicha puerta* habría que pasar por debajo del coro.

La estructura del coro debía ser muy sencilla, con dos pilares de cantería madera y armazón de madera para organizar un entramado superior con tarima. Hay un coro de estas características en Zarza de Montánchez, excepto en la carencia de pilares y apoyo sobre arco rebajado (v. foto 73). Dicho coro, pertenece al mismo periodo histórico y puede servirnos de referencia, habida cuenta de que en aquellos tiempos se trabajaba con patrones que, una vez probada su eficacia, se repetían en distintos lugares, con ligeras variantes o adaptaciones en caso necesario. Así pensamos que debió ser el coro alto de la iglesia de El Salvador del siglo XVI, no sólo en cuanto a la estructura, en este caso con pilares de piedra, sino también respecto a la escalera, con la que guarda notable similitud, particularmente con su antepecho de piedra.

Aunque los visitadores no hacen mención a la escalera de ese primer coro, consideramos que debía tener una posición similar a que tiene la actual, en la nave del Evangelio, pero un tramo más atrás, hacia la cabecera, que es donde entonces acababa la iglesia. Da la impresión de que el segundo tramo de piedra de la actual escalera del coro, debió ser el primero de la escalera anterior, que sería reutilizado y cuando se amplió la iglesia y se construyó el nuevo coro. Lo confirmaría la coincidencia con la citada escalera de Zarza de Montánchez, perteneciente a la misma época. En efecto, la forma y molduras de una y otra son casi iguales; además, sus antepechos rematan en una especie de bola con forma escultórica: en Zarza

112 ALARCÓN REBOLLO et *al.*, 1994. *Memoria del proyecto de restauración de la Iglesia de El Salvador de Almoharín.* Cita del LVOS. Año 1555. P. 348 AHN.
Los coros a los en iglesias suelen estar situados a los pies dela nave central, en el eje que une la Puerta del Perdón y el presbiterio (nota del autor).

de Montánchez, lo que parece ser una calabaza y en Almoharín, una cabeza humana. Curiosamente, en una figura escultórica que se encuentra en la testa de un peldaño, de la escalera de Almoharín, también hay un relieve parecido al de la calabaza, aunque más pequeño (v. fotos 69-75).

Algunas figuras escultóricas, en la puertas o accesos, suelen representar ángeles, santos o personajes de cierta relevancia y dignidad, como la figura del Maestro Mateo a la entrada del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago. A veces, son leones, águilas o animales poderosos. Unos y otros simbolizan la protección de la entrada al recinto que escoltan, Por eso, se sitúan en lugar preferente y mirando cara a cara a quienes van a entrar, y no de lado, tal y como está la cabeza que nos ocupa. Este tipo de figuras nobles se representan de frente, en majestad, con la mayor dignidad y nunca de lado, como en este caso. Si fuera como decimos, la cabeza miraría reverentemente hacia la cabecera del templo, lugar de mayor sacralidad y, consiguientemente, hacia quienes pretendieran acceder coro, para infundirles respeto o temor. Por tanto, su lugar idóneo sería en el arranque y no el segundo tramo, donde se encuentra. Por tanto, la rareza de la disposición actual sugiere la reutilización de lo que habría sido ese primer tramo escultórico de otra escalera anterior, trasladado, tal cual, a donde ahora se encuentra impropiamente ubicado. Si, como pensamos, el segundo tramo inicial era de madera, se debieron labrar los peldaños que faltaban, a imagen y semejanza de los anteriores, para construir el primer tramo actual sin antepecho.

Las testas de los peldaños presentan una iconografía variada de elementos vegetales, cabezas aladas que evocan ánimas del purgatorio subiendo al cielo y otras molduras de difícil clasificación. A primera vista, no parece que se siguiera un programa iconográfico elaborado, sino más bien una decoración ornamental con motivos al uso.

No parece que el coro descrito sea la tribuna, que se encontraba a medio hacer en 1507, cuya terminación apremian los visitadores:[113] *"...fallose que la iglesia tenía necesidad de acabar una tribuna pues estaban hechos los pilares para ella, mandaron al dicho Diego González, mayordomo, que comprela madera que fuere neceser, y se haga bien hecha desde hoy hasta*

113 Ibid., Cita del LVOS Año 1.507, P. 47. AHN

el día de San Juan, sopena de dos mil maravedies para la obra de esta iglesia". Y no debe ser así, porque la iglesia en cruz latina fue profundamente alterada para su transformación en planta basilical, como veremos, lo que supuso, entre otras cosas, añadir un nuevo tramo a los pies. Además, dado el reducido ancho en dicha parte del templo, no habría necesitado pilares, puesto que la tribuna se podría sustentar en vigas, directamente apoyadas en los muros de uno y otro lado. Por otra parte, el desarrollo de la escalera necesaria para acceder a lo alto habría complicado la estructura y reducido los espacios superior e inferior, ya de por sí escasos.

Deducimos, pues, que la tribuna citada a la que aluden los visitadores, debía ser exterior, hacia la plaza, algo frecuente en iglesias de la O.M. de Santiago, para que las autoridades pudieran participar de los actos religiosos y civiles de concurrencia pública. Se sabe que dicha utilización estaba perfectamente regulada en la iglesia de la Granada en Llerena, a mediados del siglo XVI. Sus galerías, que dan a la plaza, eran sitiales de honor para uso privilegiado del clero y autoridades civiles, por riguroso orden jerárquico, perfectamente reglamentado[114].Es posible que los pilares del atrio actual, cuyos capiteles pueden datarse en el siglo XV (aunque se construyeran o reutilizaran después) hayan pertenecido a la tribuna referida, que se habría dispuesto en la fachada sur de la iglesia inicial y se reutilizaría a mediados del siglo XVI, desmontando y volviendo a montar la estructura porticada, a la que se añadirían nuevos elementos, en cada reforma posterior. En la lámina VIII, se representa esta tribuna en la fachada sur.

Otro argumento para considerar que se edificó esta tribuna es el hecho de que los soportales de la plaza se construyeron en tres fases, lo que se deduce de una atenta observación. La clave nos la da el único arco transversal, cuya unión con el quinto pilar longitudinal es un añadido tosco, donde se aprecia claramente la discontinuidad. Es evidente, por tanto, estos elementos se construyeron posteriormente. Y para que así fuera, tendría que haber allí, antes, otra galería porticada con cinco pilares y techo de madera, sin bóvedas. Posiblemente, la misma cuya construcción debieron ordenar los visitadores, según pensamos, porque de no ser ésa sería otra de similares características.

114 PEÑA GÓMEZ, P.: *Arquitectura y Urbanismo de Llerena.* Cáceres, 1991. Págs. 95-97.

4.2.6.- Grandes obras realizadas en el siglo XVIII

Antes de comenzar estas obras nos encontramos con un edificio de tres naves del que sobresalía el cuerpo del baptisterio en la fachada oeste, lo que producía un volumen irregular. La esquina con la fachada norte quedaba retrasada y se producía un rincón residual por el que se accedía a la Puerta del Perdón que, en las circunstancias señaladas, perdía dignidad y presencia simbólica (v. láminas VII y VIII). Era una especie de remiendo provisional, obligado por la necesidad de construir un baptisterio con entidad propia, ya referida, a mediados del siglo XVI. Es evidente, que un templo de cierto porte y con tres naves como era entonces, requería un aspecto exterior digno y a su altura, por lo que cabe pensar que una de las prioridades de los responsables del edificio, debió ser la regularización de los tramos de esta fachada y de la fachada norte para resolver la esquina, eliminando así el citado rincón (v. láminas IX y X). Al mismo tiempo, se debió decidir la construcción del actual y espléndido Pórtico del Perdón. La fachada sur disponía de una tribuna porticada cuyo techo se encontraba en prolongación de la cubierta, sin bóvedas. Por otra parte, en el interior, al regularizar las fachadas, se incorporaban dos tramos más a los pies: el que ocupan sotocoro y coro actual y el de la escalera que accede a dicho coro, de modo que, para realizar dicha ampliación, hubo que derribar el anterior coro de madera y disponer en su lugar otro nuevo, el actual, con su abovedamiento arriba y abajo. Y es, en el momento de plantearse esta construcción, cuando la altura del nuevo coro obliga a elevar todas las bóvedas y, consiguientemente, la altura de las fachadas. Por dicho motivo, en la fachada sur también había que elevar la tribuna, lo que se resolvió brillantemente mediante pórtico a doble altura, con cinco arcos longitudinales, otro transversal abajo y nueve columnas adinteladas en la parte alta, además de una escalera de acceso a dicho nivel. También hubo que recrecer la fachada oeste, como veremos, por lo que hay que considerar dos fases en su construcción.

Al carecer de datos documentales referidos a este periodo, hemos de recurrir a la epigrafía y a diversos vestigios claramente visibles. En uno y otro caso, aportan información muy significativa que permite situar las obras en el tiempo con razonable aproximación. E, incluso, determinar el

modo secuencial en que se realizaron algunas ampliaciones, en particular las galerías de fachada. Con los datos referidos y aplicando la lógica de la arquitectura y de la construcción, se puede recomponer de modo bastante ajustado un periodo de casi setenta años, entre 1732 y 1798, fechas de las inscripciones más distantes.

Dos de las inscripciones se encuentran en las fachadas oeste y norte y otra en el interior, en el retablo del Crucificado en el brazo norte del crucero (v. fotos 81-83). La primera marca, de fecha más remota, se encuentra en la fachada oeste, tallada en piedra y en el contrafuerte más próximo al Pórtico del Perdón. Señala la fecha de 1732 Una segunda, interior, en el retablo citado, marca la fecha de 1786. La tercera, que se encuentra en la fachada norte, junto a la ventana que da al crucero, señala la fecha de 1798, que debe indicar la terminación de las obras de esta parte y, posiblemente, las del conjunto, incluidos los soportales y los últimos tramos de la torre.

Como se ha indicado, la planta de la iglesia debió regularizarse a principios del siglo XVIII, cuando se construyó la esquina noroeste, puesto que la terminación de la fachada oeste tiene fecha: 1732. En ésta, destaca la composición del Pórtico del Perdón, que recuerda la de otros pórticos, como los de la iglesia los Ángeles en Los Santos de Maimona, o de la Asunción de Arroyomolinos de Montánchez, aunque aquél carece de la exuberante ornamentación de éstos, pertenecientes a un momento histórico anterior. Cuando se construyó este pórtico la altura de la fachada era inferior a la actual. Como se ha indicado, la cubierta de la iglesia era de madera, pero más tarde, al sustituirla por el abovedamiento general, hubo que elevar su altura y, por tanto, la de todas las fachadas, incluida la oeste, donde se aprecia con claridad el citado aumento de altura, que dejó a los flameros del pórtico por debajo de la línea de cubierta, con lo que perdieron prestancia y protagonismo (v. foto 17 y láminas X y XIII). También fue necesario construir una nueva espadaña, al quedar la anterior por debajo de la cumbrera (v. foto 118) como pudo comprobarse en las obras de restauración de la iglesia de 1997[115]. Da la impresión de que las abultadas

115 FERNÁNDEZ SALAS: *Proyecto de restauración de la estructura de cubierta de la Iglesia Parroquial de El Salvador de Almoharín.* Enero de 1997. Diario Oficial de Extremadura nº 10 de 23 de enero de 1997.

volutas, en el pie de la nueva espadaña, hayan sido un recurso para distraer la atención de la posición anómala de los flameros. La diferencia de altura entre ambas actuaciones se aprecia claramente en dicha fachada: el borde superior de los sillares de piedra del pórtico, cuyo vértice se ve las citadas fotos, por debajo de la cumbrera actual, marca la coronación de la primera fachada. Lo que hay de muro, desde esa línea hasta arriba, es el recrecido. Para resaltarlo se dejó una marca en la restauración de año 2000. Hay que señalar que el programa arquitectónico de esta fachada se había cumplido inicialmente en su totalidad, por lo que se trata de una obra terminada y no de una primera fase. Lo que ocurrió después fueron adiciones que alteraron su unidad arquitectónica.

Si, como es habitual, la epigrafía indica la terminación de los trabajos señalados, cabe dudar de que la fecha se refiera a la primera obra o a la segunda. Lo que parece más probable, y así lo pensamos, es que se refiere a la de la fachada inicial, por los siguientes motivos: en primer lugar, es evidente, que la primera actuación pretendía la regularización de esta fachada y de la esquina noroeste. Así, al unificar el plano vertical, integrando la parte preexistente del baptisterio y completando el resto, el conjunto quedaba definitivamente ordenado, focalizando el interés en la composición canónica del Pórtico del Perdón. De paso se corregía una desviación, de 70 cm. aproximadamente, en la esquina suroeste de la fachada del baptisterio, actualmente disimulada por el nuevo pórtico. Todo lo cual supone una intervención arquitectónica de cierta relevancia compositiva, que logra ordenar el conjunto de modo elegante. Pero el aumento de altura referido, entre 1732 y 1789, alteró la fachada oeste en perjuicio del pórtico citado con una solución forzada y rudimentaria, que no parece motivo para conmemorar en el referido epígrafe. Por tanto, si la esquina noroeste había permanecido, durante casi doscientos años, sin un remate adecuado y las fachadas correspondientes con un aspecto poco vistoso, su ordenación arquitectónica y la espléndida solución conseguida, debieron ser todo un acontecimiento en 1732. Esta efeméride, sí era digna de figurar grabada en piedra y por ello consideramos que a ella se refiere el epígrafe.

No obstante, gracias al recrecido de la fachada oeste podemos saber –no hay mal que por bien no venga– que cuando se hizo la primera obra no se

había previsto abovedar la iglesia, a menos que sobrevinieran las dificultades aludidas durante la construcción de las bóvedas, obligando a dicha solución forzada.

Las importantes intervenciones que se llevarán a cabo durante los casi setenta años referidos del siglo XVIII, modificarán sustancialmente la estructura de la iglesia y su imagen, así como la altura y remate de la torre, con un aspecto final del conjunto muy parecido al que conocemos. Para hacernos una idea de su importancia, se relacionan a continuación sus distintas fases, sin que el orden de relación presuponga similar secuencia de los trabajos. Estas serían: demolición de elementos a sustituir y desmontaje de cubierta; elevación de los muros perimetrales; construcción de bóvedas interiores; construcción de la cúpula; construcción de la doble galería exterior y su escalera de acceso; construcción del coro y su escalera de acceso; elevación de los dos últimos cuerpos de la torre.

Al desmontar la cubierta y demoler partes no necesarias de construcciones anteriores no se desperdiciaba nada, como era habitual en aquellos tiempos[116], de modo que los materiales válidos, como tablas, puntas, ladrillos, tejas, etc. eran limpiados, reparados y ordenados para su reutilización posterior en la obra nueva, lo cual requería un considerable espacio de operaciones y almacenamiento, pero también muchas horas de trabajo.

La altura de los muros hubo que disponerla en función de las bóvedas que debían soportar, para lo cual hubo que subir todas las fachadas, incluida la que nos ocupa, porque la construcción del coro y la galería alta de Los Corredores, así lo exigieron. El faldón que da a la plaza tiene menor pendiente que el de la fachada norte, para facilitar su integración. De este modo, se pudo encajar la galería superior sin elevar por igual todas las fachadas y la cumbrera. Pero, lo más determinante para definir la altura del tejado fue la construcción del coro alto, como veremos.

En el atrio debía existir por esas fechas, la sencilla galería aludida, con cinco pilares y cubierta de madera. Podría ser la tribuna que hemos

116 Actualmente, acostumbrados a trabajar con materiales de origen industrial y fabricación en grandes series, no se enderezan puntas, alcayatas, o barras de hierro; ni se recuperan tejas, ladrillos o tablas. Entonces los materiales eran caros, pero no la mano de obra. Hoy no suele compensar económicamente la reutilización, ni lo permiten las exigencias de control de calidad, en la mayoría delos casos.

señalado al describir la planta basilical. La evidencia de este precedente, nos la da el único arco transversal (v. fotos 11 y 12) que se encuentra en los soportales. Una breve observación permite comprobar cómo el pilar de dicho arco que coincide con otro de la fachada está formado por varias piezas postizas, groseramente amañadas, desde la basa hasta el capitel, cuyas formas y ornamentación son completamente distintas a las del pilar de fachada que, lógicamente, sería anterior. Dicho arco no pertenece a la primera galería, según se deduce de la solución rudimentaria con la que se construyó, adosando la sexta columna otra de sección incompleta, en la que los tambores, la basa y el capitel, son totalmente diferentes a los de la primitiva. La columna del otro lado se adosa a un pequeño contrafuerte y entre ambas se dispuso un arco fajón similar a los demás. Y la pregunta inmediata sería: ¿para qué el nuevo arco? Pues para apoyar la escalera que subía a la parte superior de los Corredores. Para habilitar esa galería el techo de la inferior tenía que ser abovedado y así se hizo, con cinco tramos y otras tantas bóvedas de arista. Si la arquería y el abovedamiento se hubieran planteado inicialmente, carecería de sentido ese atípico arco transversal, que debía soportar la escalera de acceso y el muro que cerraba el conjunto. Y también serían innecesarias las columnas postizas en que se apoya. Lo más normal es que se hubiera resuelto la esquina con un solo pilar, sin elementos adosados. Ello nos lleva a otra conclusión: la galería a doble altura sólo se proyectó hasta dicho arco transversal, con los cinco frontales en la planta baja y nueve columnas en la alta. El espacio restante, hasta la sacristía, estaba a la intemperie, sin arcos ni columnas superiores, lo cual se confirma, a mayor abundamiento, por la ociosa prolongación de la cornisa de la sacristía hacia el interior de los soportales, lo que confirma que el tejado de la sacristía remataba lateralmente en ella, antes de que se hiciera la última obra que completó las galerías.

Al analizar los pilares nos encontramos con cierta variedad de elementos y dimensiones que indican su acarreo de otras obras precedentes, posiblemente en la misma iglesia. En efecto, hay tres pilares en los que coinciden basas, capiteles y fustes de pilares: son el segundo, el tercero y el sexto, a partir de la izquierda, mirando desde la plaza (v. fotos 4, 8, 9 y 10). Geométricamente, los fustes tienen una forma mixta con dos caras curvas,

opuestas entre sí y las otras dos planas Éstas hacia el intercolumnio y las otras dos, hacia la plaza y el interior. Su forma es un cilindro de 57 cm de diámetro, seccionado longitudinalmente por dos planos paralelos respecto a su eje, separados entre sí 50 cm. En una de las columnas se observa un escudo de armas en relieve muy desdibujado, hacia el interior de los soportales. Los capiteles tienen una dimensión de 76 x 84 cm en su cara horizontal superior y 50 cm. de altura; están moldurados con cordones y cavetos en sus caras laterales, inclinadas para resolver la transición hacia las columnas. Algunos, presentan flores de lis en sus esquinas. La datación de columnas, basas y capiteles de los arcos frontales puede estimarse en el siglo XV. Los capiteles del arco transversal parecen anteriores. En ambos casos se trata de elementos reutilizados, como se ha dicho.

La composición de la fachada es muy sencilla. Los arcos son la mitad de la circunferencia inscrita en el recuadro que forman los ejes de los pilares, el pavimento, y la imposta que corona el conjunto. Dicho recuadro es un cuadrado perfecto, de modo que la circunferencia es tangente a las cuatro caras y, por tanto, la altura desde el suelo hasta el trasdós de cada arco, es igual a la distancia entre los ejes de pilares. La altura de la arquería es igual a su anchura, lo que supone 2/3 del total. El corredor alto tiene una altura de 1/3, es decir, la mitad que la galería inferior. De este modo el módulo generador es un rectángulo de proporción 3:2, o sesquiáltera[117]. (v. lámina XXIII) Hay que excluir de esta consideración a los dos últimos arcos, de posterior construcción, que mantienen la altura, pero son de menor dimensión entre ejes y no siguen el canon compositivo descrito, porque hubo que adaptarlos, en su día, al espacio residual disponible para regularizar

117 Sesquiáltera o hemiola -en latín y en griego, respectivamente- significan "el todo y la mitad" ((2/2) +1/2 = 3/2, este caso). Según la tradición pitagórica, un conjunto de medidas simples relacionadas entre sí, configuran consonancias musicales, prueba de que el sistema del universo, siendo elemental, es reductible a fórmulas generales. Esta teoría, sería transmitida por Platón en el Timeo. La proporción geométrica se basa en la combinación de dos o más partes enlazadas por un módulo o submútiplo común. Es la creación de un orden mediante la combinación de figuras geométricas introduciendo un ritmo en sus relaciones. La utilización de una medida tomada como módulo, deducirá el conjunto de formas y medidas de un edificio, de tal modo que todas las partes del mismo tendrán una mutua relación matemática inteligible que establece armonía en la percepción visual. Esta transferencia de la idea musical a la arquitectura tuvo gran influencia en la arquitectura medieval y, posteriormente, en la del Renacimiento.

la fachada. Tampoco coincide la tipología de columnas superiores que, en este caso, son de sección octogonal variable, de mayor anchura en la base y más delgadas en la parte superior (v. fotos 14, 15, 85 y 86). Todo ello confirma que no estaban previstos en el proyecto primitivo y cabe la posibilidad de que, en el transcurso de las obras de esta fase, que duraron más de sesenta años, se decidiera incorporarlos a la fachada o, en otro caso, que se hiciera algunos años después, ya en el siguiente siglo. La composición de este conjunto, por tanto, no se dejó al azar. Es la más emblemática y singular del templo, lo que resulta evidente cuando se contempla el brillante y armonioso resultado de su arquitectura.

La escalera exterior, desaparecida con motivo de una obra realizadas a mediados del pasado siglo, estaba formada por peldaños de sillería granítica, cuyas testas sobresalían del muro de apoyo en voladizo de 10-15 cm y presentaban en esta cara una labra moldurada con relieves similares a los de la actual escalera del coro. Se encontraba adosada al muro sur de la iglesia y accedía a la parte alta, a través del hueco que se encentra junto a dicho muro, actualmente inutilizado. Era de un solo tramo y carecía de antepecho Aún puede verse en viejas fotos, como la que publicaba Muñoz de San Pedro, en "Extremadura tierra donde nacían los dioses"[118] (v. foto 3 y 14). Lamentablemente, esta escalera fue demolida para realizar una ampliación de la sacristía en los años cincuenta del pasado siglo, de modo que se ha reconstruido gráficamente a partir de fotos y de la memoria del autor.

Posteriormente, y para regularizar el hueco residual entre el extremo de los cinco arcos iniciales y la sacristía, se amplió el conjunto en amblas plantas. Pero, en este caso, el espacio se encontraba vano y a doble altura, sin abovedar. Se puede afirmar, por consiguiente, que estamos ante dos obras distintas y realizadas en diferentes momentos históricos. De otro modo, se habría seguido una coherente ordenación compositiva en todo el conjunto, en lugar de hacerlo por partes, como se encuentra.

Hay que considerar la importancia de este tipo de espacios cubiertos para uso común de los vecinos en actos públicos, que se solían reunir en concejos abiertos, como asamblea soberana de autogobierno local durante la alta Edad Media y, posteriormente, con carácter residual, para resolver

118 Muñoz de San Pedro, 1961.

el aprovechamiento comunal de tierras de cultivo, bosques y montes vecinales con fines ganaderos y agrícolas, así como el uso de fuentes y norias o la explotación de molinos y otros servicios colectivos.

También se utilizaban los corredores como tribunas, en las se podían disponer asientos para presenciar los festejos y celebraciones que tenían lugar en la plaza. Se sabe que este uso estaba perfectamente regulado en la iglesia de la Granada en Llerena, a mediados del siglo XVI. Sus galerías, que dan a la plaza, eran sitiales de honor para uso privilegiado del clero y autoridades civiles, por riguroso orden jerárquico, perfectamente reglamentado[119]. Dada la importancia de dicha localidad, como cabecera de la O.M. de Santiago en el Priorato de San Marcos de León, y la subordinación que tenía la iglesia Almoharín a dicha estructura, es fácil entender que se asimilaran costumbres y formas protocolarias. Esta doble función, arquitectónica y urbanística, de la fachada calada de la iglesia, sólo puede entenderse en relación con la plaza, sin la cual carecería de sentido. Serían absurdas las galerías en la fachada norte, por ejemplo. Pero, en la plaza, donde ocurren las concentraciones de los vecinos y se celebran las fiestas, se produce una interacción que convierte en inseparables las tribunas y el espacio público contiguo.

Los coros altos, requieren que el espacio inferior, o sotocoro, permita la prolongación de la nave central y el uso correspondiente, por lo que su techo debe estar abovedado, como en este caso, o soportado por otro tipo de estructura. En este caso, la bóveda superior es la única de medio cañón completo en la nave central, enmarcada por arco de granito (v. lámina XXI y foto 45). La estructura del sotocoro se resolvió con cuatro arcos carpaneles perimetrales que enmarcan una bóveda de arista, todos muy rebajados, no sólo por limitar su altura sino por razones compositivas como veremos. El frente también está resuelto con rigurosa geometría de proporción 3:2, como en las galerías de la plaza. En este caso, el módulo generador es el radio de la circunferencia del arco mayor, que define las diferentes alturas, en correspondencia con el ancho del pórtico. Si se prolonga dicho arco, se traza la circunferencia completa y se dispone otra opuesta, tangente al suelo, se puede comprobar que existe una sencilla y rigurosa correspondencia

119 PEÑA GÓMEZ, P.: *Arquitectura y Urbanismo de Llerena.* Cáceres, 1991. Págs. 95-97.

entre las partes, porque la intersección de ambas circunferencias define el nivel del coro y el conjunto se enmarca en un rectángulo de las proporciones referidas. Es este modo, se ofrece a la vista como un arco triunfal, visto desde el presbiterio. Su composición, de gran armonía e interés, suele pasar desapercibida, porque siempre se suele mirar hacia adelante, aunque en este caso merece la pena dase la vuelta para contemplarlo. La pulcritud de este ordenamiento, a los pies de la iglesia, en diálogo con los arcos torales de la cúpula en el lado opuesto, definió la altura de las bóvedas de todo el conjunto. Entre ambos extremos, se percibe una brillante espacialidad, ese volumen vacío que engrandece la arquitectura y da sentido a lo que representa, como lugar sagrado, en este caso. Se trata de una arquitectura austera, que no necesita adornos impropios, salvo sus originales retablos y pocos elementos más, lo que no es incompatible con la devoción en sus distintas formas[120]. La estructura del coro es independiente del muro oeste, lo que requirió disponer dos de sus pilastras adosadas al mismo, pero sin aparente trabazón[121]. Las cargas de su doble abovedamiento, las reciben dichas pilastras y otras dos exentas, en el siguiente tramo hacia la cabecera.

No se puede pasar por alto que en el crucero había que situar la cúpula, cuyos arcos torales también requerían una gran altura para configurar su forma y estructura. Estamos pues, ante dos piezas significativas y condicionantes de la solución que se dio al conjunto abovedado, resolviéndolo como un todo, en el que cada parte tiene su lugar y se corresponde con el resto.

Entre 1732 y 1786, fecha que figura en el retablo del Cristo, debieron llevarse a cabo las obras de abovedamiento, una de las intervenciones más importantes y ambiciosas que han tenido lugar en la iglesia de

120 Los templos antiguos y medievales estaban repletos de esculturas en sus pórticos y capiteles, además de pinturas al fresco en los muros, en donde los fieles, analfabetos en su mayoría, podían contemplar distintos relatos de la historia sagrada o escenas del Juicio Final, entre otras. Todo ello tenía una finalidad didáctica y doctrinal. En el gótico, la sustitución de los muros por vidrieras trasladó a éstas el contenido de dichas pinturas. Pese a ello, no solía faltar una cierta idolatría o fetichismo, que podía distraen y hasta ocultar lo esencial, que es el altar. Algo así podemos ver en algunas iglesias cuyas paredes están cubiertas con profusión de estampas, adornos e imaginería sentimental o intrascendente. Gregorio Magno (590-604) exhortaba a Severo, obispo de Marsella, sobre el uso y respeto debido a las sagradas imágenes, en los siguientes términos: *"... una cosa es adorar una pintura y otra conocer, a través de la historia pintada, qué es lo que hay que adorar. Porque lo que la Sagrada Escritura proporciona a los que saben leer, es lo mismo que la pintura proporciona a los analfabetos que solo saben mirar; en ella los ignorantes ven los ejemplos que tienen que imitar y leen lo que no saben leer…"*

121 Esta circunstancia obligó a realizar anclajes atirantados a las pilastras interiores del coro e inyecciones de consolidación, en la restauración de 1993, para corregir los desplomes que presentaba.

El Salvador, con el espléndido resultado que hoy podemos contemplar. Si las obras de La Esquilonera se acabaron en 1732, habría que pensar en un margen de quince o veinte años antes de que se iniciara el abovedamiento, que supuso una transformación radical y muy costosa. En consecuencia, es verosímil que tales trabajos se iniciaran alrededor de 1750 y continuaran hasta 1780 en el interior de la iglesia y se continuara por el exterior hasta 1798 en las galerías exteriores y en la torre, según la datación epigráfica de la fachada norte.

Las obras de cantería, albañilería y del tejado de la iglesia, debían estar necesariamente acabadas antes de que se iniciaran los trabajos de acondicionamiento del espacio religioso para disponer retablos, altares, imágenes, etc. en el recinto. La construcción de un retablo es incompatible con cualquier obra gruesa que afectara al interior de la iglesia, porque no se pueden hacer trabajos delicados de ebanistas, entalladores o escultores mientras el interior del templo se encuentra lleno de andamios con albañiles trabajando en la parte alta o soportando la lluvia por no estar cubierta la zona de trabajo. El tejado tendría que estar en servicio para que no lloviera dentro. Y los pavimentos, para evitar el polvo y cualquier tipo de mancha, Por tanto, si el retablo datado en el altar del Cristo se acabó en 1786, habría que considerar un margen de cinco o seis años para su ejecución, libre de andamios y obras. Y como el retablo es una obra escultórica, que debían concertar entre clérigos y artistas, puede deducirse que este proceso pudo durar varios años, por lo que se puede estimar que el abovedamiento y la cubierta del templo debieron acabarse alrededor de 1780.

Las bóvedas de las naves laterales y la del sotocoro son de arista, generadas por la intersección de dos semicilindros y las de la nave central, de cañón con lunetos, una variante de la de arista cuando la intersección es incompleta porque el diámetro de los semicilindros es distinto en cada dirección. La del coro y la del tramo contiguo al baptisterio, son de cañón. Su construcción no debió resultar fácil, por las irregularidades de la planta, en la cual, la distancia transversal entre las pilastras va reduciéndose desde la cabecera hacia los pies, de modo que prácticamente todas son diferentes. Consecuentemente, los arcos fajones[122]de cada tramo, tienen dimensiones distintas a los contiguos: anteriores y siguientes, lo que obligó

122 Reciben esta denominación los arcos perpendiculares al eje longitudinal de la planta.

a resolver el abovedamiento mediante acuerdos[123], puesto que las superficies, en tales casos, no son cilíndricas sino cónicas e irregulares, aunque esta peculiaridad resulte imperceptible a simple vista. A los albañiles no les preocupaban, acostumbrados a trabajar con cuerdas que unían los puntos de unos y otro lado de la irregularidad, es decir, resolvían la irregularidad con un acuerdo. Afortunadamente, las bóvedas extremeñas de rosca, como alguna de las que cubren la iglesia (v. fotos 93 y 94) no necesitan cimbra durante su construcción y sus artífices sabían conciliar con gran habilidad, todo tipo de desajustes, adaptándose a la realidad de la obra[124]. En este tipo de bóvedas, de reminiscencias bizantinas, se colocan ladrillos ligeramente "acostados" unos sobre otros[125] peraltando la parte central con el *retumbo* característico de esta técnica autóctona[126], de modo que el conjunto, sin ningún tipo de apoyos, parece levitar sobre el vacío, como si rompiera las leyes de la física.

Como es común en muchos templos, en éste se erigió una cúpula de tipo bizantino sobre pechinas, para resolver el apoyo de su enorme peso sobre las cuatro pilastras del presbiterio. Está resuelta con estructura de ladrillo. En efecto: las cargas verticales son soportadas por las cuatro pilastras del crucero y los empujes oblicuos por un ingenioso sistema de contrarresto,

123 Acuerdo: enlace de líneas o superficies no concordantes mediante alabeos o aproximaciones.

124 Ellos sabían que dos puntos cualesquiera siempre pueden unirse con una cuerda o, como dice la Geometría: con una recta. De este modo, al albañil le da lo mismo si tiene que voltear una bóveda de cañón, cuyos extremos son dos arcos iguales o dos distintos. Le basta con dividir ambos en igual número de partes y unir con cuerdas los puntos correspondientes en uno y otro arco, consiguiendo así una superficie reglada. Esta solución es genérica y aplicable a cualquier supuesto similar: geometría en estado puro, intuitiva y aprendida con la práctica.

125 "*… disponiendo el ladrillo sobre los lechos cuya inclinación no exceda el ángulo del resbalamiento, sentándole por hiladas que en vez de seguir la dirección de la generatriz de la bóveda sean paralelas a la directriz (…) La construcción avanza por ambos frentes hasta que el espacio que resulta por cubrir es el necesario para poder manejarse el albañil con algún desahogo desde cuya época los ladrillos se colocan en sentido del eje del cañón, pero siempre con el recuesto necesario a la estabilidad.*" Autor J.B. "La Revista de Obras Públicas" 16 de mayo de 1855. Badajoz. Para mayor información, véase también, entre otros autores: FORTEA LUNA, M. *Bóvedas Extremeñas*. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Badajoz, 1998.

126 Las bóvedas de rosca extremeñas, como en el caso de alguna que hemos podido comprobar, en el transcurso de las obras de restauración de las cubiertas de la iglesia, presentan la peculiaridad de un perale en su centro: *el retumbo*, que se genera mediante el curvado longitudinal de las generatrices superiores de los cilindros, de modo que su resultado final es de gran eficacia resistente, pero también de cierta complejidad espacial, lo que dificulta, aún más, la percepción de las irregularidades dimensionales referidas.

como ya se ha indicado, formado por dos arbotantes en las naves laterales, constituidos por arcos de menor altura, que se apoyan en las dos pilastras exentas y en contrafuertes situados al lado opuesto, perpendiculares a los muros exteriores. Al otro lado, en el ábside, se dispuso una semicúpula o huso esférico, cuyo borde superior coincide con el arco toral correspondiente. Constituye un robusto estribo de superficie, por su posición escalonada y por su forma continua que genera el nicho. En el sentido transversal, los muros correspondientes a los brazos del crucero: hacia el altar del Cristo y hacia la Sacristía absorben sin dificultad cualquier empuje en dicha dirección, aliviando a las pilastras de las mayores cargas.

El conjunto geométrico habitual está formado por cuatro pechinas que resuelven la transición desde la planta cuadrada hasta la circular. Tanto las pechinas como el casquete final de este tipo de cúpulas son superficies esféricas. Las pechinas son partes de una esfera mayor, en los arranques y la semiesfera final se apoya encima (v. fotos 55 y 56). Precisamente esta forma geométrica ha permitido hacer la síntesis más rigurosa y elegante para solucionar esta dificultad que se presentaba siempre la solución del crucero en los templos, por coincidir allí la intersección de dos bóvedas de medio cañón perpendiculares. La forma esférica simboliza el cosmos, la bóveda celeste, el cielo de Dios y de los justos. Así era también en la visión cosmológica de las culturas anteriores al cristianismo. El Panteón de Adriano, en Roma, como templo de todos los dioses, eligió la esfera como figura perfecta para honrarlos y comunicarse con ellos. El óculo, situado en la clave de dicha cúpula, define un eje vertical imaginario que une el cielo y la tierra. También en muchos templos cristianos, se han situado capulines o linternas para marcar esa línea direccional.

El problema de construir una superficie esférica es que no hay líneas rectas, de modo que las únicas referencias de los canteros o albañiles, para construirlas, son los radios de dicha esfera, por lo que no tiene más remedio que definir previamente los meridianos, con madera o ladrillo en todo el contorno y, después, ir resolviendo los paralelos marcando los radios con cuerdas, desde el centro de la esfera, avanzando de modo giratorio, con sucesivas hiladas de piedra o ladrillo, hasta alcanzar la clave. Todo ello a considerable altura.

En esta iglesia, sus maestros de obra se encontraron con una dificultad añadida, su planta irregular, en la que tuvieron que resolver la cúpula arrancando de un trapezoide. Sus lados miden 6,05 y 6,73 metros en dirección norte-sur; y 7,66 y 6,37, en dirección este oeste. El lado mayor es el que en encuentra junto al ábside. Mide 1,29 m más que el opuesto. En el sentido este-oeste, la diferencia es menor: 0,68. En todo caso, con tal irregularidad es imposible construir una cúpula esférica porque para ello es imprescindible resolver antes las pechinas, o triángulos esféricos de transición (v. lámina XII). La única figura que se puede inscribir en ese cuadrilátero irregular es un óvalo, también irregular. Así las cosas, con esta figura se pudieron definir, finalmente, las únicas pechinas posibles, no exactamente esféricas, y el único casquete posible que, evidentemente, tampoco lo es. Pero nadie lo diría mirando hacia arriba, donde el aspecto es de total perfección, aunque la forma no sea esférica. Es la perfección dentro de la irregularidad, capaz de transformar la dificultad en virtud, de modo que seguirá siendo así si así lo vemos, aunque no sea una superficie esférica: *si non e vero e ben trovato* (v. foto 54). Nos sorprenderíamos, si se analizaran geométricamente cientos de iglesias y catedrales. Esta experiencia nos llevaría a la conclusión de que la forma geométrica pura es un ente de razón, mientras que la forma real de la obra construida es el arte de lo posible. El ojo humano no alcanza a distinguir la diferencia, en la mayoría de los casos.[127]

El torreón que envuelve la cúpula y sobresale del tejado, tiene una altura total de 5,85 m, porque arranca de los arcos torales del crucero. Lo que vemos desde el exterior es una mínima parte de su altura: 2,10 m. Este cuerpo envolvente no es un simple forro, sino también un prisma estable de referencia para que los albañiles pudieran tomar medidas y pasar niveles, además de un formidable apoyo para pescantes, andamios y acopio de materiales durante las obras y, por último, el soporte de su cubierta. Por otra parte, el peso del torreón colabora en la estabilidad de la estructura,

127 Sería ingenuo considerar errores las diferencias de medidas y ciertas irregularidades de las obras históricas. Hoy estamos acostumbrados a usar cintas métricas, telémetros y niveles láser y multitud de medios que nos permiten una alta precisión en la medida, de modo que las obras actuales responden a ese patrón. Pero en tiempos medievales y hasta que se perfeccionaron dichos instrumentos, se medía por pies, palmos y dedos. Lo que realmente importaba era la solidez, utilidad y belleza de lo construido (*firmitas, utilitas venustas,* según Vitrubio) virtudes que no se pierden porque los ángulos rectos no lo sean tanto o porque los lados no sean exactamente iguales.

porque sus cargas verticales corrigen la inclinación de los grandes empujes de la cúpula, para facilitar que la resultante de fuerzas sea compatible con las condiciones de estabilidad de los estribos. Como ya se ha dicho, similar solución se dio a la iglesia de Villamesías, por citar una cercana, y a otras muchas similares.

Una vez terminada la cúpula, se realizaron pinturas al fresco en las cuatro pechinas de arranque, Representaban a los cuatro evangelistas. Lamentablemente, desaparecieron en los años cuarenta del pasado siglo al pintar la cúpula. No se sabe si dichas pinturas fueron eliminadas mediante decapado o si continúan debajo de la pintura actual, en cuyo caso podrían ser recuperables.

4.2.7.- Adaptación de la torre medieval para campanario.

La torre consta de cuatro cuerpos claramente diferenciados (v. láminas XIX y XX). El primero de ellos, de traza medieval, con saeteras conopiales cada cuarto de vuelta de la escalera de caracol interior y modillones de remate de cornisa con programa iconográfico a base de cabezas humanas (*Los Moros*, según denominación popular) además de figuras mitológicas y de animales, cuya interpretación no se ha estudiado a fondo hasta la fecha. Se accede a la torre, a través de la puerta ya referida, de gótico tardío, coronada también con arco conopial rebajado.

De planta cuadrada y doce pies de lado, su altura es de treinta y seis pies[128] y podría haber sido albarrana de defensa o vigía perteneciente a una pequeña ciudadela[129], a juzgar por el tratamiento de sus cuatro fachadas

128 Pie castellano: 27,86 cm. En edificios antiguos es conveniente usar las medidas de la época para entender mejor su composición. Las obras se hacían con unidades enteras y antropométricas: el dedo, el palmo, el pie, el codo, la vara, la braza, etc. porque entonces no había instrumentos de medida como en la actualidad. Eran, los pies, las manos, o los brazos del maestro de obras, o de cualquier otro trabajador elegido para ello, las referencias para medir. De ahí que existan diferencias entre tales unidades, según las obras y que, al ajustarlas, actualmente, hayamos de prescindir, en nuestro estudio, de pequeñas desviaciones de centímetros y milímetros, irrelevantes entonces y utilizar unidades enteras, más acordes con el criterio de la época.

129 Aunque se tiene datos de la existencia de población en Almoharín desde el año 913 (cfr. MORENO de VARGAS "Historia de la ciudad de Mérida" 1963. 2ª reedición), su mayor importancia como plaza militar debió adquirirla después de las obras la reconquista, en 1230. No es impensable que pudiera existir, en el núcleo de población, una pequeña ciudadela, que parece

como exentas, aun cuando en el momento actual se encuentre adosada a edificios contiguos. Estimamos, por las características arquitectónicas referidas, que su construcción hay que datarla en el siglo XV.

El segundo cuerpo, construido en el siglo XVI, es más ancho que el anterior, con catorce pies de lado e igual altura. Su construcción, como ya se ha descrito, transformó en campanario el anterior uso de la torre, lo que se confirma por los grandes ventanales de que dispone en sus cuatro costados, cegados por la incompatibilidad de los mismos con la escalera de caracol interior, de lo que se deduce que la torre terminaba en este cuerpo. El remate se ha supuesto en forma de chapitel, según la costumbre de la época, y así se representa en los planos de interpretación arquitectónica (láminas XVII a XX).

A continuación, se desarrollarían, ya en el siglo XVIII, los dos últimos cuerpos, que constituyen unidad arquitectónica. El tercero, de la misma anchura que primero: doce pies e igual altura, es otro cubo que aloja el campanario actual. Sobre él, y sin solución de continuidad, emerge una linterna octogonal cuya transición se resuelve con trompas planas desde la planta cuadrada inferior (v. foto 43). Ambos cuerpos constituyen un volumen único, con similar tratamiento de acabado superficial, mediante enfoscado y enlucido blanqueado, que sólo deja al desnudo los sillares de las esquinas en el tercer tramo. La linterna está resuelta en albañilería y se corona con cupulín semiesférico que cumple la función de cubierta. Su forma confiere singularidad al volumen de la torre, y el conjunto que forma con el tercer cuerpo es de clara influencia barroca andaluza-pacense, como lo son la espadaña de La Esquilonera tratada en blanco inicialmente[130], así como otros elementos de la iglesia: torreón de la cúpula, enjutas de los arcos de los

sugerirla la trama urbana, con algún sencillo muro perimetral para protección del recinto, puesto que no existen restos de otro tipo de murallas. La ciudadela, estaría situada en la acrópolis que se forma sobre la plaza, precisamente en los aledaños de la torre, con desniveles acusados hacia el oeste (calle del Estanco) y muy bruscos hacia el este (calle Real). Incluso, la existencia del barrio del Postigo, sugiere que dicho nombre provenga de la preexistencia de alguna puerta menor de escape, al final de la estrecha calleja que comunica la zona ala con la antigua plaza de la Verdura (de Gibraltar, actualmente). El barrio del Postigo, se inicia a partir de una rambla por la que discurre el regato *Cagancha,* que separa la loma que discurre desde Santa Filomena hasta la cuesta de la Vega, de otra paralela, en la que se agrupa el núcleo citado.

130 Parte del tratamiento en blanco ha desaparecido, durante los últimos cincuenta años en distintas intervenciones, pero es fácilmente reconocible en fotos de mediados del siglo pasado.

soportales y paredes interiores tanto de éstos, como de la galería superior (fotos 103, 105, 112, 131 y 145).

Estos dos últimos cuerpos, deben incluirse en las grandes obras realizadas en la iglesia durante el siglo XVIII, tal vez a finales del mismo, tanto por sus características como por la datación que figura en las marcas epigráficas ya comentadas.

La construcción de la torre es independiente del templo, está separada del mismo por una calle y no corresponde al mismo programa arquitectónico. Sabemos que la Iglesia ya existía en el año 1500[131] y, según los datos documentales disponibles hasta la fecha, se puede afirmar que, desde ese momento hasta el siglo XVIII, se realizarán la mayoría de las obras que irán conformando el edificio hasta completar la fábrica actual. Según los datos disponibles y el análisis de su arquitectura, es evidente que su forma y volumen fueron modificándose, progresivamente, para transformar en campanario la torre primitiva, mediante sucesivas elevaciones sobre su altura inicial.

Hay una versión popular que atribuye a esta torre un origen musulmán, como alminar de una supuesta mezquita musulmana, que habría ocupado el solar donde estaba la ermita de la Virgen del Rosario, transformada posteriormente en templo cristiano. No es ajeno a dicha tradición el hecho de que en el pueblo sean conocidos como "Los Moros", los mascarones que configuran el voladizo, entre el primer cuerpo y el segundo, construido éste en los primeros años del siglo XVI, de lo que hay constancia expresa. Ni el hecho de que la estructura urbana de Amoharín tenga una configuración que recuerda a las medinas islámicas, con más de cuarenta callejones en fondo de saco (v. lámina II) y el trazado tortuoso de muchas de sus calles: ¿por qué no pudo haber, además, un zoco en la plaza alta, es decir la actual, donde tradicionalmente se vendían frutas y verduras y aún se sigue haciendo? No sería nada extraño que en sus inmediaciones hubiera una mezquita, aunque fuera modesta y acabara derribada o reutilizada. Otra cosa es afirmar que dicha mezquita fuera la ermita de El Rosario, de la que no hay información arqueológica, ni fotos con suficiente definición y calidad, que

131 ALARCÓN REBOLLO et al*: "Los dichos visitadores vinieron a visitar Almoharín, tierra de Montánchez (..) fueron a la iglesia de dicho lugar que es de la veneración de San Salvador y oyeron misa..."* (AHN. Sección O.M. Libro de Visitas de la Orden dé Santiago Año 1.500, R.1)

permitan hacer un mínimo análisis. En todo caso, no es descartable que allí mismo o en cualquier otro lugar próximo hubiera existido un templo musulmán, tal vez derribado o transformado después de la reconquista. Evidentemente, no es objeto de este trabajo entrar en esa disquisición. No obstante, aunque la tradición oral pueda transformar, ocasionalmente, la realidad en leyenda o fantasía, también es cierto que cuando un relato se repite de modo tan insistente, algo debe haber, aunque aún no se haya descubierto. La auténtica realidad es la que vive la gente común, de modo que sólo una parte ínfima de la misma es la que figura en los documentos, y no siempre de modo imparcial y objetivo.[132] Lo que sí podemos afirmar, es que algunos elementos del primer cuerpo de la torre: puerta de ingreso con arco conopial; aspilleras con similar remate, acordes con la escalera de caracol; y los citados mascarones, pueden datarse en el siglo XV y constituyen un conjunto arquitectónicamente unitario y coetáneo, más coincidente con la arquitectura cristiana civil de aquel momento.

En los planos de interpretación arquitectónica (Láminas XVII a XX) se expresa gráficamente la evolución de la torre de acuerdo con lo que se ha descrito. El cuerpo inicial es un prisma de base cuadrada de 12x12 pies castellanos cuya altura es de 36 pies, múltiplo de 3, proporción que le confiere una gran esbeltez[133]. Se representa como un torreón almenado (láminas XVII y XIX) puesto que el voladizo con los canecillos sólo se justifica para un antepecho así, como ocurre en algunas torres de edificios civiles o religiosos, según se ha indicado, sin que ello implique un carácter militar. Los canecillos corresponderían al mismo momento histórico que dicho primer cuerpo de la torre, el siglo XV. El segundo cuerpo es de mayor anchura que el primero: 14 x 14 pies, al aprovechar el antepecho de la torre

132 De hecho, en los procedimientos judiciales, a fala de mejores pruebas, son las declaraciones de los testigos el único fundamento de verdad que el juez suele utilizar según "la sana crítica". La misma que, frecuentemente, tienen que usar los investigadores con la tradición oral, una fuente indispensable de conocimiento.

133 Acostumbrados al sistema métrico decimal nos cuesta entender que en tiempos medievales y hasta no hace tanto tiempo, lo habitual era la base duodecimal. Aún hoy, la docena sigue siendo usual, por ejemplo, en el envasado de huevos. La preferencia por el número doce se explica por ser divisible por dos, por tres, por cuatro y por seis, mientras que el diez solo es divisible por dos y por cinco. El sistema métrico es más cómodo para el cálculo, pero menos versátil para la composición. El doce, permite un mayor número de combinaciones y proporciones armónicas entre sus divisores, con la consiguiente flexibilidad en el diseño y composición arquitectónica.

anterior para elevar sus muros hasta alcanzar la altura total, también de 14 pies, formando así un cubo perfecto. De este modo se altera la proporción inicial con unas dimensiones que no son múltiplos de tres. Y, puesto que la escalera de caracol se desarrolla en un cilindro interior del mismo diámetro en toda su altura, este cuerpo excede en un pie el espesor de los muros del primer cuerpo, exactamente lo que mide el voladizo de las cabezas escultóricas. Dispone de cuatro huecos cegados del primer campanario y debió rematarse con un chapitel, como era habitual. La torre permanecería con esta configuración, hasta el siglo XVIII, cuando se realiza el abovedamiento en la iglesia. Es entonces cuando se construirían el tercer cuerpo con la linterna que darían forma definitiva al campanario. El tercer cuerpo es otro cubo de 12 pies de lado, recuperando la anchura del primer cuerpo y el orden numérico en la generación de dimensiones. En las láminas XVIII, XIX y XX, se representa gráficamente. La linterna, es un prisma octogonal que remata en cupulín esférico. Su altura, hasta el arranque del cupulín, es de doce pies, igual que la del tercer cuerpo. La base octogonal de la linterna se resuelve en estricta correspondencia con la planta cuadrada anterior, puesto que comparte con ella la misma circunferencia inscrita, de modo que cuatro de sus lados internos se encuentran en la prolongación de los cuatro del tercer cuerpo, mientras que los restantes, se levantan sobre cuatro ochavas generadas por otras tantas trompas planas nacientes en las aristas del prisma inferior.

El que la torre se encuentre, en la actualidad, con linderos particulares por tres de sus costados y que el acceso a la misma se produzca por un lateral, fuera de su proyección vertical, creando todo ello un complejo sistema de servidumbres, pone en evidencia que el uso actual es una situación de hecho que poco tiene que ver con los planteamientos iniciales para los que fue concebida. La manzana en donde se ubica debió formar un complejo religioso más amplio, dada la existencia contigua de otro templo conocido como Ermita de El Rosario, de dimensiones considerables pese a su denominación. Si se tiene en cuenta el número de sacerdotes asignados a la parroquia, según referencias documentales, toda la manzana debió destinarse a dependencias vinculadas, de uno u otro modo a la Orden de Santiago. Sabemos que, en 1855, se vendieron terrenos contiguos a la

ermita de El Rosario[134] y, posteriormente,[135] en virtud de la Ley Madoz, de 1 de mayo de 1855, se desamortizaron todos los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes, entre otros, al clero y a las órdenes militares, con lo que acabaría el dominio religioso sobre el conjunto aludido.

La disposición de los dos últimos tramos de la torre no es casual, por lo que sería demasiado simple pensar sólo en la yuxtaposición de dos cuerpos distintos o de una sutil solución arquitectónica, resuelta con la elegante linterna de remate. Ya hemos visto que, desde el punto de vista arquitectónico, ambos cuerpos son inseparables, aunque su forma sea diferente. Pero, además, estamos ante un conjunto perfectamente adaptado a su función de campanario, para emitir de modo óptimo el tañido de las campanas[136], como veremos.

Caja de resonancia: en el interior de los dos cuerpos de la torre se configuró un reverberador de sonido, con dos partes de distinto volumen, según la relación entre el tamaño de las campanas y la frecuencia del sonido que emiten. De este modo, la cavidad inferior con campanas grandes es más amplia, lo que facilita la propagación de los sonidos graves, de baja frecuencia y con una mayor longitud de onda. La cavidad superior, más reducida, facilita la emisión del sonido de alta frecuencia, que debe producirse a la mayor altura y del modo más directo posible.

Tubo director: la sección constructiva permite comprobar el abocinado del cuerpo superior en forma de embudo (v. sección longitudinal en lámina XX) para unir las dos cámaras de modo gradual que facilite la propagación del sonido, concentrándolo y dirigiéndolo del modo más conveniente, según la forma y dimensiones de la cavidad, para filtrar la señal, facilitando el paso de unas frecuencias y dificultando el de otras. Dicho de otro modo, es una especie de ecualizador de sonido.

134 AHMA. En el legajo 41, carpeta 17, figura el expediente de concesión de unos terrenos cercanos a la ermita de El Rosario, el 28 de enero de 1855, a favor de Pedro Pantoja, para que edifique su casa.

135 En el legajo 42, carpeta 9. Expediente de venta de bienes del clero (…) 22 de mayo de 1855.

136 Estas consideraciones se hacen en relación con los criterios prácticos de la época. Evidentemente, la tecnología acústica actual dispone de una base científica de alto nivel, que no estaba al alcance de los constructores de la torre, por lo que no puede servir de referencia para este caso, ni se pretende que lo sea.

La cúpula como resonador: el tañido de las campanas llega a ella como un chorro de presión sonora que, al rebotar en la superficie esférica, incrementa su valor y éste se suma, sucesivamente, al flujo de sonido que sigue entrando en la cavidad. El resultado es un efecto acumulativo de presión, como ocurre con la luz en la pantalla de un flash. De este modo, el sonido se redirigirá hacia la parte inferior, para su posterior difusión a través de las ventanas de la torre. Así, la reverberación generada, mantiene durante más tiempo la señal de las campanas.

Formas canónicas: los planteamientos anteriores también debieron hacérselos, en su momento y a su manera, los viejos maestros campaneros. Ellos perfeccionaban continuamente su técnica, mediante prueba y error, a falta de otros conocimientos científicos, hasta lograr resultados óptimos. Así, alcanzaron niveles de alta eficiencia, en éste y en otros ámbitos, sin cálculos físicos o matemáticos: lo que no valía lo desechaban y lo que funcionaba bien lo repetían una y otra vez, hasta que alguien lograba superarlo con garantía.

Dada la importancia que tuvieron las campanas durante siglos, como medio de aviso y comunicación, había que garantizar que su señal llegara rotundamente lo más lejos posible, por lo que su disposición había de ser concienzuda y solvente, sin lugar a la improvisación.

Integración con la iglesia: la torre actual es una construcción creada para unos fines y reutilizada para otros, mediante continuas adiciones, pese a lo cual se ha logrado una extraordinaria armonía entre sus partes y también con la iglesia parroquial, de la que actualmente resulta inseparable, pese a la existencia de una calle intermedia. Dicho conjunto es emblemático e indispensable en la interpretación de la arquitectura urbana de Almoharín, pero, también una referencia para la reflexión histórica que nos permite ir entendiendo las claves de la evolución del pueblo.

4.2.8.- “Los Moros” de la Torre

Esta denominación popular, muy arraigada, forma parte de la tradición oral de Almoharín, aunque no haya constancia fehaciente que justifique dicho nombre ni se conozca ningún estudio iconográfico que haya interpretado tan peculiar representación. Este tipo de nombres no suelen ser caprichosos

o arbitrarios, aunque no se puede excluir una posible denominación anecdótica sin fundamento. Lo cierto es que esta iconografía escultórica es, posiblemente, el elemento más singular y emblemático del conjunto arquitectónico parroquial, único de estas características en Extremadura –hasta donde sabemos– y poco común en las torres medievales, aunque abundan en la formación del tejaroz, impostas, cornisas y pórticos de las iglesias de la época. En vista de ello, no deberíamos despreciar una tradición reiterada durante más de cinco siglos, porque no sabemos exactamente lo que ocurrió entonces y qué fue lo que se explicó, o entendieron, los paisanos de Almoharín cuando se hicieron los trabajos, que debieron durar bastantes meses, o tal vez años, en los que convivieron los escultores con los vecinos y es posible que en esa dilatada relación personal se comentaran las claves e ideas de tal escenografía. Tal vez la iconografía conmemore algún acontecimiento significativo, aunque no se puede afirmar que ocurriera en Almoharín, ni que esté relacionado con las frecuentes escaramuzas entre moros y cristianos durante la Reconquista. De todos modos, seguiremos fiándonos de la memoria colectiva y refiriéndonos a "Los Moros", a falta de evidencias en contra con mejor fundamento.

Puestos a describir los mascarones de la torre, aunque sólo sea morfológicamente, tampoco parece que lo que allí se expone tenga que ser necesariamente complicado. De hecho, en tiempos antiguos y medievales, los mensajes iconográficos solían ser muy ingenuos, destinados a gente poco instruida o analfabeta, que debía descifrar sin complicaciones la escenografía de pinturas y esculturas, asequible a todo tipo personas. Veamos algunas cuestiones previas.

Como es sabido, la cultura islámica prohibía la representación de la figura humana, pero no así la cristiana. Por tanto, debieron ser cristianos quienes encargaron el trabajo iconográfico y lo que habría que averiguar es por qué lo hicieron y qué pretendían representar con dichas cabezas: si eran moros, cristianos, figuras mitológicas o, tal vez, una mezcla de motivos. No perdamos de vista que estamos ante una construcción civil de carácter emblemático, una torre, símbolo de fuerza y poderío. Y aunque entonces, los temas religiosos impregnaban todos los órdenes de la vida, los motivos iconográficos solían ser distintos en los edificios civiles, salvo excepciones.

En éstos predominaban los escudos de armas, temas guerreros, o distintas formas de escultura profana. Volviendo a la cuestión principal, la iconografía referida tanto podría representar motivos de moros como cualesquiera otros, en cuyo caso carecería de sentido la denominación citada. Pero si fueran moros, lo normal sería que figurasen como vasallos sometidos, para ensalzar indirectamente a sus vencedores. En este caso estarían en lo cierto los vecinos de Almoharín.

No se puede saber cuál fue la calidad inicial de las figuras representadas, aun cuando algunas resultan muy expresivas. La degradación de la piedra impide un análisis más afinado. En todo caso, las formas escultóricas no parecen estar al alcance de un cantero común, simplemente habilidoso, sino de alguien que conocía bien el oficio. Es posible que hubiera más de una mano, porque hay figuras de una elaboración muy detallada y expresiva, mientras que otras parecen estar resueltas con menor detalle. En aquellos tiempos, la elaboración de un programa iconográfico requería un alto nivel de cultura, enmarcada en los límites de la doctrina de la fe y por ello casi exclusiva de los clérigos, cuando los caballeros no solían distinguirse por su erudición y sensibilidad hacia el arte. No sabemos es si existe constancia documental del encargo que se hizo en este caso, pero sí parece que hay una idea argumental, un mensaje o relato cargado de contenido simbólico.

Lo que se deduce de las observaciones es que no se trata de un trabajo caótico, realizado sin orden ni concierto, sino todo lo contrario. Basta observar la disposición de mascarones en las esquinas, con ménsulas enterizas de granito que contienen tres cabezas cada una. Las cabezas del voladizo cumplen una finalidad estructural, además de su carácter escultórico. Son ménsulas para resolver el voladizo del segundo cuerpo de la torre, con la finalidad de construir un antepecho de protección, probablemente almenado. Por tanto, estamos ante una elegante y robusta solución constructiva, independientemente de sus valores plásticos. La triada de cabezas obliga a pequeños giros de las mismas para resolver, gradualmente y sin solución de continuidad, la transición entre fachadas contiguas de modo que se pueda percibir el conjunto como un todo y no como cuatro partes independientes. Visto lo cual, no compartimos algunas opiniones que consideran de acarreo a este conjunto iconográfico. Por el contrario, todo parece indicar que

la representación iconográfica fue pensada expresamente para esta torre. Además, el tipo de talla escultórica, el modo de remarcar las facciones y gestos de las figuras humanas, o su disposición más común, con las manos en las sienes, pone de manifiesto que fue un encargo *ad hoc*.

La mayoría de los elementos escultóricos son cabezas humanas, pulcras, con gesto digno y sereno; en algunos casos, con rasgos de nobleza. Muchas de ellas con los brazos levantados, las manos abiertas a la altura de las sienes, aunque no llevan carga en la cabeza. Se trata, por tanto, de una figuración reiterativa y coherente. Una de las cabezas humanas y una bestia a su lado portan, cada una, dos escudos de armas en la frente que no pueden reconocerse por el desgaste de la piedra. ¿Cabe la posibilidad de que sean los de León y Castilla, reinos que protagonizaron la reconquista tiempo atrás? Porque la dupla de escudos se repite en una de las columnas del atrio próxima a la puerta sur, y tal vez podría relacionarse la repetición del motivo escultórico, habida cuenta de que las del atrio parecen pertenecientes a una etapa anterior, muy probablemente a la misma que corresponde la construcción del primer cuerpo de la torre. En la fachada Norte, se observa un dios Eolo (v. foto 152) soplando y con la melena al viento. En la oeste una bicefalia emerge simétricamente del modillón. Las cabezas son pequeñas (v. foto 160). Una de ellas con pelo largo, del lado norte; la otra, con pelo corto, hacia el sur, parecen de niña y niño neonatos, como si representaran un parto gemelar o, tal vez el signo zodiacal de Géminis. Los signos del Zodiaco y la astrología han sido motivos frecuentes en numerosas representaciones del arte medieval.

En el conjunto encontramos dieciséis cabezas humanas, una mitológica, seis bestias y tres monstruos. Entre las humanas, además de las citadas, hay una de niño y otra de niña o doncella (fotos 161 y 162), cuatro de mujeres y once de hombres. Faltan dos cabezas para completar el conjunto: son las que se destruyeron con la parte de cornisa que soportaban para disponer las pesas del reloj en el siglo XIX.

Evidentemente, no es casual ni común que se dispongan veintiocho figuras repartidas entre sus cuatro fachadas, siete en cada una: tres más cuatro, grupos tricéfalos en las esquinas y cuatro cabezas en cada entrepaño. Pudieron poner veinticuatro o treinta, pero prefirieron la combinación

numérica de tres, cuatro, siete y veintiocho. Son números de gran contenido en el lenguaje de los símbolos desde las culturas más antiguas. En el mundo cristiano, el número tres sugiere la Trinidad y el cuatro pueden señalar los puntos cardinales o principios básicos de la naturaleza: la tierra el aire, el fuego y el agua. La relación 4:3, entre ambos números es sesquitercia, lo que evoca proporciones musicales que se corresponden, frecuentemente, con la composición arquitectónica. La suma de tres más cuatro es siete, número de gran significado en el orden de la naturaleza: siete son los días de la semana, hay siete astros que rigen el zodíaco, siete los colores del arco iris, siete notas musicales, pero también había siete sellos en el Apocalipsis. El número siete, representa la perfección. Pero también es importante el 28, múltiplo de siete y número de cabezas de "los Moros". Es la duración del ciclo lunar completo y también del ciclo menstrual. Pero también es el resultado de sumar los siete primeros números: 1+2+3+4+5+6+7= 28.[137]. Como podemos ver, los números no son arbitrarios y, posiblemente, tampoco lo sea el orden en de las cabezas de humanas y su mezcla con bestias, monstruos y personajes mitológicos.

Pero volvamos a dichas cabezas que requieren una reflexión más a fondo. Es curioso que la referida posición de los brazos y las manos, a uno y otro lado de la cara, se haya confundido, habitualmente, con tocados de adorno en algunas citas sobre esta iconografía. Resulta fácil engañarse, porque desde lejos da la impresión de que los brazos son como rodetes, que recuerdan a los de la Dama de Elche. Hasta es posible que los propios vecinos pudieran asimilar los pretendidos tocados a turbantes musulmanes, lo que reforzaría su idea respecto al protagonismo iconográfico. Favorece la confusión el hecho de que los brazos y manos, que flanquean las caras, estén resueltos de modo sumario y desproporcionadamente pequeños para adaptarse así a las dimensiones de las cabezas. Éstas, a cambio, presentan una elaboración más minuciosa. Aunque la mayoría de las figuras humanas ofrecen el gesto referido, hay otras cabezas que duermen, o llevan las manos a las mejillas, en gesto pensativo o de atención; una de ellas con

137 Si nos hubiéramos guiado por los ciclos de la luna, los años tendrían, exactamente, 13 meses y 364 días, en donde las unidades de medida serían el día y la semana. Los meses tendrían exactamente cuatro semanas, o la duración de un ciclo lunar completo, en donde toda cuadra. Algo menos caótico que el calendario vigente.

la boca abierta, como si manifestara sorpresa o incredulidad ante lo que supuestamente está ocurriendo.

Figuran, como se ha dicho, niños y niñas, hombres y mujeres. En algunas, no obstante, se refleja dramatismo o sufrimiento, que parece enfatizarse con las circunferencias concéntricas que marcan profundamente las órbitas de los ojos, como en el caso de una mujer con gesto inquietante (163). A la vista de ello nos preguntamos si la representación no se referirá precisamente a los vencidos, moros que han perdido su condición de poderosos, para quedar relegados y sometidos a los nuevos señores. El gesto de llevarse las manos a la cabeza es muy común. Todos lo hacemos ante cualquier situación extraña o adversa. Da la impresión de que esas cabezas, apoyadas en las manos y en los brazos levantados, no pueden sostener la tristeza ante la adversidad, tal vez, después de algún acontecimiento que debió cambiar su vida hacia la desdicha. Ello explicaría algunas de las observaciones precedentes, a falta de evidencias o argumentos más fundados. Se echa de menos, por tanto, una interpretación del simbolismo de esta iconografía.

Lamentablemente, la degradación de la piedra está causando considerables daños en el conjunto. Algunas cabezas han perdido gran parte de su relieve. Esta situación ya se había puesto de manifiesto cuando se hicieron las obras de restauración, hace casi veinte años, pero en aquél momento el presupuesto de las obras era muy ajustado y no se pudo incluir una partida específica para este menester. Ahora, los daños han progresado y en pocos años más podrían llegar a ser irreversibles, por lo que se requiere una actuación a corto plazo, si no se quiere perder para siempre esta espléndida singularidad. Los tipos de patología pueden producirse por causas físicas o químicas, sin descartar ataques por microorganismos. Frecuentemente se combinan unos y otros. Es posible, incluso, que la piedra viniera ya alterada de la cantera, lo que la habría hecho más vulnerable, facilitando su progresiva descomposición.

La causa importa poco ahora. Lo que parece imprescindible es promover lo antes posible una actuación restauradora. Es necesario que se impliquen en ello los vecinos; también la comunidad cultural; y los poderes públicos, empezando por el ayuntamiento, pero también otros organismos

públicos con mayores recursos; y las autoridades religiosas. No se puede perder esta joya.

4.2.9. -Ordenación del atrio y de la plaza: El Paseo.

El popular Paseo, que prolongaba el actual atrio de la iglesia hacia la plaza, no fue concebido para tal fin. Antes de ser así, el atrio formaba parte del camposanto como se ha dicho. Hay evidencia documental de ello y se sabe que cuando fue demolido, entre los años treinta y seis y cuarenta del pasado siglo, aparecieron restos humanos allí enterrados. En realidad, era la parte residual de dicho camposanto, que fue siendo ocupado por el edificio de la actual iglesia, en donde también se hacían enterramientos, como se ha indicado. De este modo, las sucesivas ampliaciones el templo fueron limitando la superficie exterior hasta el reducto final que sirvió para el nuevo uso, una vez exhumados los restos humanos allí sepultados.

A partir de 1814, se puso en servicio el Cementerio Viejo en la ermita de los Santos Mártires que estaba en la Vega[138] y, por consiguiente, cesaron las inhumaciones en iglesia y atrio, pero debieron mantenerse las sepulturas y nichos ocupados hasta 1855, cuando se realizaron las obras del Paseo. Tal vez por eso, el ayuntamiento resuelve, en dicho año, un expediente para la reedificación de dicha capilla, como depósito de cadáveres.[139] Parece, pues, que hay una relación causa-efecto entre la construcción del Paseo y el traslado de los restos allí enterrados al nuevo cementerio y la reedificación de dicha ermita[140]. Hasta entonces, el perímetro del atrio debió estar cercado y rodeado de nichos, con varios pisos de altura, adosados al cerramiento, único modo de aprovechar el escaso espacio disponible para inhumaciones. Tal espacio no resultaba adecuado ni gratificante para recreo o esparcimiento de los vecinos, evidentemente. Pero, a partir del traslado de los restos al cementerio de la Vega, quedó liberado, lo que permitió su

138 AHMA. Legajo 14, carpeta 17.
En 1814 el cementerio referido era nuevo. La denominación de Viejo se usó desde que se puso en servicio el Cementerio Nuevo actual.

139 AHMA. Legajo 42, carpeta 16

140 Había que pasar necesariamente por ella para entrar al cementerio. Así permaneció hasta su demolición, en los años cincuenta del pasado siglo. Su solar lo ocupa, en la actualidad, el auditorio municipal.

reutilización, a partir de 1855, como lugar de convivencia ciudadana dada su espléndida ubicación.

En septiembre de 1854, el Ayuntamiento Constitucional de Almoharín, acuerda la subasta de obras de la casa consistorial, plaza pública y el Paseo de la calle de la iglesia, además de proponer los arbitrios necesarios para sufragar los costes. El expediente se resuelve a finales del mismo año, después de diversos trámites para autorizaciones; peritación por Domingo Fernández Loro, alarife y Juan de la Cruz Rodríguez, carpintero y publicación de edictos, firmados por el Alcalde, Niceto de Mena, para la adjudicación de las obras mediante subasta[141]. Los edictos para la subasta se publicaron en Albalat, Alcuéscar, Arroyomolinos, Benquerencia, Botija, Casas de Don Antonio, Montánchez, Torremocha, Torre de Santamaría, Valdefuentes y La Zarza. Finalmente, sólo puja Cayetano Estévez por 11.000 reales, que no podemos saber si son el importe de las obras del atrio o si también incluyen las del ayuntamiento por deterioro del documento. Al parecer, Cayetano sólo actuaba como contratista y no era maestro de obras, por lo que el ayuntamiento advierte *"…a este interesado, que no se volvería a admitir ninguna proposición mientras no presentase un Maestro de la confianza de esta corporación…"*. El desenlace no lo podemos saber por la dificultad indicada. No obstante, debió subsanarse el defecto porque, en otra hoja de lo que parece ser la adjudicación, firman como testigos: Don Gabriel de Solís, Pedro Jaraíz Márquez y Gonzalo Serván Collado.

Para ambas obras, se hace referencia a sendos dibujos o diseños que representan las fachadas de modo proporcionado, aunque no indican medidas. A falta de otra información, hay que suponer que los dibujos son de un maestro de obras[142]. Aparte se establece un pliego de condiciones con descripción detallada de los materiales, técnicas constructivas y trabajos a

141 AHMA. Legajo 40, carpeta 28. (Tanto la carpeta como la documentación se encuentran muy deterioradas con partes ilegibles, por lo que no es posible detallar números de folio)

142 Desde tiempos de las catedrales, los maestros de obras gozaron de gran prestigio social, y así fue mientras los gremios regularon los oficios artesanales en todas sus escalas, para lo cual los menestrales debían superar las pruebas correspondientes antes de ser considerados oficiales o alcanzar cualquier otro nivel. Pero sólo podían ser maestros, aquellos oficiales capaces de idear y elaborar una obra maestra, y, aún por encima, maestros mayores aquéllos capaces de hacer dibujos o trazas de la obra a realizar. Con la llegada de la industria y la superespecialización a que conduce la división del trabajo, en donde cada obrero elabora una parte del todo, pero no controla el todo, se ha perdido la autonomía, la capacidad de iniciativa y, sobre todo la creatividad. La imposición alienante de lo repetitivo ha supuesto la decadencia de la artesanía. Hoy no existe, o es una rareza, este tipo de maestro de obras.

realizar, además de un plano (v. fotos 101 y 102). En el correspondiente a las obras del Paseo, su cláusula 7ª dice*: "En el paseo que ha de construirse en la calzada que sirve de atrio a la Iglesia parroquial, se hará una pared de piedra de cinco cuartas y media del suelo para arriba, en la cual se colocará un poyo de cantería bien labrada de dos cuartas y media de alto y media vara de ancho y lo que falte para el respaldo o completo de las cinco cuartas y media, será de ladrillo atravesado*[143] *y encima se colocará un remate de cantería bien labrada como se figura en el dibujo."*[144]

El 18 de diciembre de 1855, el ayuntamiento acuerda diversas medidas para la conservación de la fachada de la Casa Consistorial y la del atrio de la iglesia de Almoharín, cuyas obras ya estaban terminadas. Aunque no es posible leer el documento completo por encontrarse muy degradado, se puede entender, entre líneas, que la fachada de la iglesia estaba deteriorada (supuestamente por las obras) acordándose, además, adoptar determinadas medidas para garantizar el respeto a dicho lugar sagrado[145], aprehendiendo a quienes *"…apedrearen, mancharen, o deterioraren cualquier cosa en el portal de la Iglesia, atrio de la misma, fachada de la Iglesia parroquial digo Casa Consistorial…*" además de pagar la multa correspondiente.

Por los dibujos que figuran en el expediente, sabemos que en 1854 ya estaba regularizada la fachada sur, a la que se habían añadido los dos últimos arcos, a la derecha según se mira, y también los pilares de la galería superior, de sección variable cuadrada con biseles, diferentes de las restantes columnas toscanas (v. fotos 3, 85 y 86).

A partir de entonces y hasta su demolición, entre los años treinta y seis y cuarenta del siglo XX, la plaza tuvo un alto valor de calidad urbana, al

143 *Ladrillo atravesado:* disposición en la que su eje principal es perpendicular a la fachada para conseguir mayor espesor en el muro. También llamada "a tizón".

144 Como ya se ha indicado, una cuarta o palmo es la cuarta parte de una vara: 20,895 cm. O, también, la medida entre las partes exteriores de los dedos meñique y pulgar, con la mano abierta. Media cuarta, o medio palmo es la distancia entre los mismos dedos, pero con la mano cerrada. Si juntamos las dos manos cerradas, poniendo en contacto los dedos pulgares, comprobaremos que la distancia entre los dedos meñiques es una cuarta. Para evitar conflictos durante las obras, se solían referir estas medidas antropométricas a las de una persona concreta, aunque siempre había, en lugares públicos, una vara de hierro, con valor universal en cada país (83,58 cm. la castellana, por ejemplo) anclada a unr muro exterior de la iglesia, o de cualquier edificio público. Era la que valía, en caso de duda.

145 AHMA. Legajo 41, carpeta 22 (fols.16v-18)

incorporar ese lugar reservado a los muertos para la relación y el encuentro entre los vivos y su natural esparcimiento, como veremos. El Paseo fue como una gran tribuna o pedestal de la iglesia que prolongaba hacia la plaza el pavimento de los corredores, creando así un espacio intermedio entre lo público del nivel inferior de la plaza, y lo privado del ámbito religioso del templo. Aparte del dibujo original que sirvió para su construcción, la única referencia disponible, para saber cómo fue dicho espacio, es una composición fotográfica muy conocida, realizada entre los años treinta y cuarenta, por Gregorio Guerra Barragán, fotógrafo profesional que tenía su estudio en Almoharín (v. foto 2). Era un recinto protegido por muros bajos de mampostería, sillería y ladrillo, enmarcado por pilares que flanqueaban y prolongaban las esquinas, coronados con formas piramidales y esferas en sus vértices. Disponía de tres accesos: una escalinata central; otra en el extremo oeste, y una amplia rampa en el lateral este, que comunicaba la plaza con la manzana de casas de la parte más alta, en donde se encuentra la torre y, además, servía de tercer acceso al atrio. En realidad, éste era una prolongación de la calle inmediata, correspondiente a la citada manzana. Al nivel del Paseo podían acceder vehículos rodados, de modo allí se solían formar barreras con carros del país para las fiestas de toros. Tanto el Paseo como todo el perímetro de la iglesia, tenían bancos corridos de piedra en los que siempre había gente, sobre todo los domingos y festivos o cuando se producía algún acontecimiento extraordinario, como podía ser un entierro. Eso es lo que cuentan los mayores que lo conocieron. Los últimos bancos que quedaban, en la fachada norte y en los soportales, fueron eliminados durante los últimos cincuenta años.

No cabe duda de que la intuición y el ingenio de quienes habían decidido construir el Paseo, o tal vez la casualidad y la fortuna, propiciaron una escenografía urbana de gran interés, en donde todo encajaba. En efecto, la disposición la iglesia y de la torre: horizontalidad y verticalidad en competencia y diálogo; el atrio, la plaza y la acrópolis del entorno, integrados como singular conjunto interactivo de gran calidad, en un marco cuyas mayores virtudes eran la riqueza espacial y arquitectónica; el juego de niveles y volúmenes a lo largo del incesante recorrido de los paseantes: unos por arriba, otros por abajo, mientras algunos formaban corros; grupos de gente sentada en los poyos, niños jugando. Multitud de opciones de

esparcimiento, diversión o reposo; configurado todo ello en una gran sala de estar y convivencia ciudadana al aire libre, donde suele ocurrir casi todo.

Por el momento no hemos podido acceder a los archivos municipales donde debe constar el expediente de derribo del Paseo, para precisar la fecha y conocer los motivos[146]. No sabemos, por tanto, quién tomo la decisión ni por qué motivo, o cómo se pagaron las obras. El resto de la información proviene de la tradición oral, por diversos testimonios de los mayores que lo conocieron. Gracias al dibujo que figura en el expediente de las obras, a la foto referida, a los datos tomados in situ y a la tradición oral, se ha podido elaborar una representación gráfica bastante aproximada que permite su análisis e interpretación.

4.3.- Algunas actuaciones desafortunadas.

Una obra de gran valor necesita muchos años y esfuerzos para alcanzar la perfección, pero bastan muy pocos, o incluso algunas horas para destruirla. Unas veces por ignorancia, otras por planteamientos no meditados o manifiestamente erróneos, cuando no disparatados, se cometen verdaderas agresiones contra su integridad o, simplemente, se la degrada. La Iglesia de El Salvador y su entorno no son excepciones, como veremos. Se puede decir que todas las obras que se hicieron hasta finales del siglo XVIII e, incluso, la incorporación del Paseo en el XIX, perfeccionaron y engrandecieron el monumento, pero algunas otras posteriores, han sido perjudiciales y, en algunos casos, destructivas, como veremos a continuación:

1. La instalación del viejo reloj de la torre o de la Villa: se sabe que el reloj ya se encontraba en servicio en 1820, puesto que el 13 de mayo de dicho año, el ayuntamiento adopta un acuerdo para *"aumentar el salario del relojero de la villa de Almoharín"*[147]. Pero el reloj no pudo estar incluido en el programa arquitectónico de las obras del siglo XVIII, porque de ser así habría quedado integrado en un conjunto tan cuidadosamente ordenado. Debió, sin duda, instalarse con posterioridad, a

146 Los archivos citados se encuentran actualmente pendientes de reubicación en nuevo local, de modo que algunos de los legajos no se pueden consultar, por ahora.

147 AHMA. Ficha 496. No se pudo acceder al documento.

la vista del desorden compositivo y funcional que causó dicha instalación, además de destruir partes de la fachada norte y eliminar dos cabezas de "los Moros" en la misma (v. fotos 131, 132 y 144). Ni siquiera las guerras sufridas hasta entonces, en la historia de la torre, habían causado tanto daño. La esfera del reloj se situó en la fachada sur, debajo de la campana de ese lado, con un llamativo e indecoroso parche de albañilería. Desde la esfera, los ejes de las manecillas del reloj cruzaban hasta la fachada opuesta, en donde se encontraba la maquinaria. Para ello, tenían que pasar por debajo de la plataforma a la que se sube el campanero para tocar las campanas. En la fachada norte, la pesada maquinaria del reloj se apoyaba en dos ménsulas de granito de un posible balcón anterior, y sus pesas colgaban desde dicha altura hasta el pie de la torre. Para proteger maquinaria y pesas se construyó un cajón de albañilería en toda la altura de dicha fachada. La ventana de ese lado llegaba hasta el suelo, sin que se pueda determinar si se había construido así o si fue demolido el antepecho para instalación del equipo.

Si en lugar de ser así, el reloj de la torre se hubiera instalado durante su construcción, a finales del siglo XVIII, los maestros de obra habrían hecho previsión de los espacios necesarios para ello sin descomponer la arquitectura de la torre o, simplemente, habrían desaconsejado la instalación por incompatibilidad. Y lo cierto es que la instalación era incompatible, porque los muros macizos de la torre no dejaban huecos en los que alojar las pesas y el escalonamiento de sus fachadas aumentaba las dificultades. La única alternativa habría sido empotrar la caja de las pesas en uno de los muros, abriendo una brecha de arriba abajo, a costa de su debilitamiento, algo que ningún maestro en su sano juicio admitido. En resumen, la torre no reunía condiciones para tal tipo de reloj y entonces no los había electrónicos, que no necesitan maquinaria pesada ni pesas. Pese a ello, con escasa o nula sensibilidad se decidió hacerlo así, disponiendo por el exterior un grosero cuerpo de albañilería adosado, de arriba abajo, que ocultaba y envilecía la arquitectura de la torre; dañando los muros; eliminando cabezas de "moros" y todo cuanto obstáculo había para su instalación. Así permaneció durante casi dos siglos, hasta que se restauró en el año 2000, eliminando lo impropio y recuperando su imagen original hasta donde fue posible.

2. La demolición del popular Paseo: que se realizó entre los años treinta y seis y cuarenta, del pasado siglo, según recuerdan los vecinos que vivieron esos tiempos. No tenemos constancia documental de la fecha ni de los motivos. Al parecer de quienes lo vivieron, se pretendió ampliar la plaza para las fiestas de toros. A falta de mejor información, sólo podemos comentar las consecuencias y de hacer algunas reflexiones.
   Desde el punto de vista arquitectónico, es evidente que se eliminó una parte singular de la implantación urbana de la iglesia. El atrio era una tribuna que realzaba su imagen, algo así como el pedestal de una estatua. La actuación consistió en amputar dicha tribuna, a ras de los soportales, y disponer una escalinata corrida para salvar el desnivel con la plaza. Además, se perforaron las columnas, haciendo dos grandes orificios en cada una, para disponer travesaños de madera entre ellas, como barreras de protección, durante las corridas de toros (v. fotos 104-109 y 111). De este modo, las galerías porticadas se transformaban en grandes palcos cubiertos, con multitud de personas en su interior. Pero visto ahora, después de casi ochenta años, cuando ya no se celebran en la plaza tales festejos, resulta difícil de entender una intervención tan destructiva.

   La demolición del Paseo fue un grave error que destruyó gran parte del mejor espacio urbano de Almoharín, y le quitó prestancia a la iglesia y a la plaza. Se alteró, sustancialmente la imagen arquitectónica del conjunto religioso y la ordenación de su entorno, cuya unidad tenía una indudable coherencia urbana, porque el todo es más que la suma de sus partes y no se puede actuar sobre un elemento sin alterar el orden y equilibrio de los demás. No es extraño que la gente mayor se refiera a dicha pérdida con nostalgia. Se echa de menos esa gran plataforma delantera, aunque a fuerza de ver la plaza como está nos hayamos acostumbrado a la imagen actual.

   Se suele pensar que una plaza es mejor cuanto más grande sea, pero lo importante no es el tamaño, sino la calidad del espacio urbano. Lamentablemente, se amplían las plazas eliminando pequeños rincones, zonas ajardinadas, rampas, etc. sin una mínima reflexión de por qué son así. El resultado suele ser la pérdida de escala humana de tales espacios, pensados para la para la convivencia, que acaban convirtiéndose en desmesurados aparcamientos, llenos de coches, algo sin sentido en

centros históricos y pequeñas poblaciones. Es gratificante, sin embargo, que la sensibilidad respecto al patrimonio cultural y artístico esté cambiando durante los últimos años, aunque sería deseable que se actuara con criterio autorizado y multidisciplinario, para mantener y potenciar lo que realmente tiene valor.

Pero en el caso del Paseo, no sólo se cometió un grave error arquitectónico, sino también una agresión a la seguridad estructural del edificio, que a punto estuvo de provocar el colapso de las galerías del atrio y de otras partes contiguas. En efecto, la cimentación de los pilares que soportan los arcos quedó descalzada, al eliminar el suelo de apoyo para construir la escalinata, lo que provocó acusados desplomes de los pilares hacia la plaza, con peligro de vuelco, y grietas en las bóvedas con desplazamientos considerables en la galería superior. A mayor abundamiento, la perforación de las columnas había reducido la sección resistente de la piedra, que ya se encontraba degradada, con importante y progresiva pérdida de material. Fue una temeridad irreflexiva. En tales condiciones, durante las corridas de toros, el empuje horizontal simultáneo de cientos de espectadores sobre los travesaños de madera podría producir un efecto dinámico devastador de consecuencias imprevisibles.

En 1987, quien esto escribe[148], elaboró un informe detallado advirtiendo de la situación de peligro en que se encontraba esta parte del monumento. Lo hizo por iniciativa personal, alarmado por el aspecto preocupante que presentaban las galerías porticadas de la iglesia. Entregó un ejemplar al cura párroco, otro al alcalde y un tercero lo envió a la dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura. El objetivo era advertir de la necesidad de actuar con urgencia, para evitar males mayores. Como consecuencia inmediata, ese mismo año se prohibió el uso de los soportales para ver los toros y, unos años después, la Junta de Extremadura promovió tres obras de restauración: dos en la iglesia y una tercera en la torre, a las que luego nos referiremos. Con la realización de las obras, se estabilizaron los edificios y se mejoró considerablemente su estado.

148 FERNÁNDEZ SALAS, JOSÉ. *Informe sobre daños e inestabilidad en los soportales de la Iglesia parroquial de El Salvador en Almoharín,* 1987. Archivo personal.

De todos modos, se echa de menos esa plataforma, a modo de pedestal que engrandecía a figura de la iglesia la iglesia confiriéndola una gran monumentalidad. No estaría de más su recuperación, no como réplica del anterior paseo, puesto que los usos y costumbres son distintos pero sí, tal vez, a modo de tribuna elevada al nivel de pavimento de los soportales. Así resultaría esplendorosa y útil, tanto para actos religiosos como civiles, en todo tipo de celebraciones.

3. Cierre de dos arcos de los soportales: En los años cincuenta del pasado siglo, el cura párroco decidió ampliar la sacristía, para disponer un despacho parroquial, mediante la anexión de dos tramos de la zona cubierta de los soportales. Para ello, fue desmontada la vieja escalera de acceso a los corredores de arriba, que fue sustituida por otra de albañilería y se cegaron los dos últimos de la fachada contiguos a la sacristía y el único arco transversal de la zona porticada (v. foto 110). Para pagar el coste de las obras, se vendieron, al parecer, la ermita de El Rosario, que se encontraba abandonada y la escalera pétrea de los corredores, de excelente factura. El resultado es fácil de entender, sin muchas explicaciones. La ermita fue demolida poco tiempo después, para construir en el solar un mercado de abastos, sin que previamente se hubiera hecho un estudio arqueológico ni una memoria histórica, gráfica y fotográfica de la misma. Similar comentario respecto a la escalera de cantería de acceso a la galería superior, así como a una vieja espadaña y a un pináculo, ambos de piedra, que eran visibles sobre el tejado, y presumiblemente de los primeros tiempos de la iglesia. Lamentablemente, sólo quedan algunas fotos, algunos recuerdos de los vecinos de mayor edad y ningún dato fehaciente para restituir su historia.

   Respecto al cegado de los arcos no hace falta explicar hasta qué punto esta actuación degradó la fachada y el conjunto arquitectónico. Así se mantuvo más de cuarenta años. Afortunadamente, en este caso, la situación fue reversible excepto para la escalera, que se perdió para siempre. Aunque si hubiera que encontrar algo positivo en tan lamentable cúmulo de errores, podría decirse que el macizado de los huecos constituyó un robusto estribo de esquina que, muy probablemente, evitó el colapso del conjunto porticado.

4. Eliminación de la rampa lateral del Paseo: Después de desaparecer el Paseo y hasta no hace muchos, se mantuvo la rampa lateral que accedía desde el final de la calle de Sopetrán hasta el atrio de la iglesia y las calles que rodean la manzana de casas donde se encuentra la torre (v. foto 8). En el lateral que daba a la plaza, unos peldaños salvaban el desnivel, para quienes desearan un acceso más rápido. Más que una rampa, en este caso, era la prolongación natural de la calle que hay entre la torre y la iglesia, pero también el acceso a las casas de la zona, que se encuentran a un nivel más alto, hasta donde podían acceder vehículos. Dicha calle era mucho más ancha, según se deduce de un episodio que consta en el Archivo municipal, hasta que parte de ella fue cedida, gratuitamente, por el ayuntamiento, al propietario de la Casa Grande, y alcalde, para que la incorporase a la misma y pudiera hacer, con mayor seguridad (según el documento) determinadas reparaciones a raíz de un derrumbamiento de la fachada por lluvias torrenciales, en diciembre de 1867[149].

   Se trataba, por tanto, de una calle de mayor importancia, que mantenía la continuidad espacial de la plaza, que sigue siendo plaza en la parte donde se encuentra la torre y se encontraba también la ermita de El Rosario; y siguen siendo plaza las zonas contiguas a los peldaños actuales que separan los distintos niveles, aunque las calles tengan otro nombre. La rampa era, sin duda, el mejor acceso, sin barreras arquitectónicas. Por el contrario, la actual ruptura entre la plaza y la parte alta, resulta molesta para personas mayores, si no disuasoria (foto 105). En la situación actual, existe una barrera entre ambas partes, que han perdido posibilidades de relación y calidad urbana. Los peldaños han desvirtuado un elemento urbano coherente con su función, que estaba donde tenía que estar. No es lo mismo recorrer plácidamente una calle con pendiente, individualmente, o charlando con alguien, que subir o bajar, de lado y con dificultad, unos incómodos peldaños, agarrándose a una barandilla, o tener que desplazarse hasta una rampa postiza, que no se puede integrar con la arquitectura del entorno.

149 AHAl, 1868. No es posible aportar, en este momento, la referencia exacta del documento, por extravío de la misma y por la dificultad provisional de acceso al archivo.

5. Actuaciones en la cúpula del crucero y en la capilla del Cristo: a mediados de los años cuarenta del siglo pasado, hubo un párroco de edad avanzada, que sólo estuvo dos o tres años, durante los cuales realizó algunas modificaciones que eran parte de una iniciativa personal más ambiciosa, al parecer, para cambiar la imagen de la iglesia que estaba deteriorada y con un cierto abandono, sobre todo en la cabecera. Los primeros trabajos consistieron en blanquear las bóvedas y las paredes. Se inició la tarea por la cúpula, de donde desaparecieron, bajo la cal limpiadora, las imágenes de los cuatro evangelistas que estaban allí, pintadas al fresco en las pechinas. No se sabe si, previamente, se hizo un decapado, en cuyo caso las figuras serían irrecuperables o si, por el contrario, el pintor se limitó a blanquear por encima, lo que aún permitiría restaurarlas.

   En la parte del Evangelio, donde se situaba entonces la capilla del sagrario, la actuación fue más completa. Las paredes se pintaron al óleo, en color granate, formando grandes rectángulos, enmarcados por un encintado blanco, tanto en las separaciones como en los bordes superior e inferior. En el centro de la bóveda se intentó pintar un cáliz, pero como en ese punto se produce la intersección de las aristas, resultaba complicado perfilar las formas adecuadamente entre tales salientes, con la dificultad añadida de que el pintor tenía que hacerlo boca arriba, sobre el andamio. Finalmente, pintor y el párroco acordaron que lo mejor era que el cáliz se pintara sobre un lienzo que luego se fijaría al techo. Y así se hizo. Afortunadamente, estas actuaciones fueron reversibles en la capilla del sagrario. No se sabe qué fue de las pinturas al fresco de la cúpula, ni lo que hubiera ocurrido si hubieran continuado tales iniciativas en la iglesia.

4.9.- Intervenciones realizadas a finales del siglo XX y principios del XXI:

Se indica, seguidamente, una relación de las intervenciones más importantes realizadas en la iglesia y en la torre, durante el siglo XX y principios del XXI.

1. Años 80. Ordenación del presbiterio y disposición de nueva tribuna para situar el altar en el centro y adaptación a la nueva liturgia del Concilio Vaticano II. Proyecto de J. Fernández Salas, arquitecto.

2. Año 1994. Restauración de la Iglesia en la que se recupera la integridad del atrio, incorporando de nuevo los soportales cegados; se estabiliza la estructura de la galería porticada del atrio y de su cubierta, se mejora su cimentación y se reordena la escalinata de la plaza. También se estabiliza la fachada oeste mediante atirantados y otros trabajos complementarios (fotos 111-114). Las obras se realizaron con proyecto y dirección de obra de Adela Alarcón Rebollo, Francisco Duarte Jiménez, Juan José Durán Oña y Jesús Rojo Carrero, arquitectos.

3. Año 1997. Restauración de la estructura de cubierta de la Iglesia, con reparación de daños diversos en bóvedas y problemas de estanqueidad en las cubiertas, que provocaban filtraciones generalizadas; reparación de revestimientos, interiores y exteriores, degradados o con diversos daños (fotos 115-130). Se eliminaron pesados muros impropios que cargaban en el centro de las bóvedas y causaban grietas y otros daños en las mismas, así como una gran cantidad de escombros acumulados, cuya carga también perjudicaba a la estructura. Se recuperó el criterio original de apoyo sobre los muros iniciales que cargan sobre los arcos formeros y se dispuso una nueva estructura de cubierta con armazón de madera laminada-encolada y enripiado de tabla nueva, manteniendo parte de teja anterior en la parte visible, para evitar el impacto visual y sustituyendo la vieja por teja nueva en las canales Las obras se realizaron con proyecto y dirección de obra de José Fernández Salas, arquitecto.

4. Año 2000. Restauración de la torre de la iglesia, en la que se elimina cuerpo de las pesas del reloj, se reparan sus muros en general recuperando los revestimientos degradados; se deja visible el primitivo cuerpo de campanas; se restaura la veleta; se mejoran los accesos y reparan los peldaños (fotos 131-149). También se disponen plataformas y sistema de acceso a la zona de la linterna para mantenimiento. Las obras se realizaron con proyecto y dirección de obra de José Fernández Salas, Cristina Fernández Cid y Pablo Rodríguez Vales-Villamarín, arquitectos

5. Años 2000. Restauración del retablo mayor.

V

APÉNDICE.

Apéndice 1
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA MÚSICA DE ALMOHARÍN

Juan Lanzas Amador
Licenciado en Humanidades (Unex)
Licenciado en Historia y Ciencias de la Música (Unir).
Máster en Investigación (Unex)

La música es, quizás, el arte más frágil de todos. No tiene forma y volumen definidos, no se guarda en ninguna caja o se cuelga en una pared. Sólo se puede conservar en la memoria de los pueblos que la practican o en las partituras, si llegara a escribirse. En el caso que nos ocupa, el de Almoharín, voy a hablar brevemente de dos tipos de música que se han conservado merced a ambos procedimientos.

MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL EN ALMOHARÍN:

Nos referimos con esta denominación a aquellas músicas que se han conservado y transmitido de generación en generación, aprendiéndolas directamente de sus intérpretes. Este repertorio se suele clasificar según su función: de trabajo, de cuna, de Navidad, religiosa, de boda, etc. La música de tradición oral de Almoharín ha sido recogida y publicada, que sepamos, en una sola ocasión. Fue Angelita Capdevielle Borrella (1890-1972) quien incluyó cinco cantos en el *Cancionero de Cáceres y su provincia* (1969)[150].

150 Incluyendo a Almoharín en el "Capítulo XI : Tierra de los jamones: Montánchez y su comarca", recoge los siguientes títulos: "Romance de nochebuena", "Al subir a la enramada" (de esta, dos versiones), "Zagalita zagalita" y "Ronda de la flor". Capdevielle, A.: *Cancionero de Cáceres y su provincia* (1969), pp. 196-200.

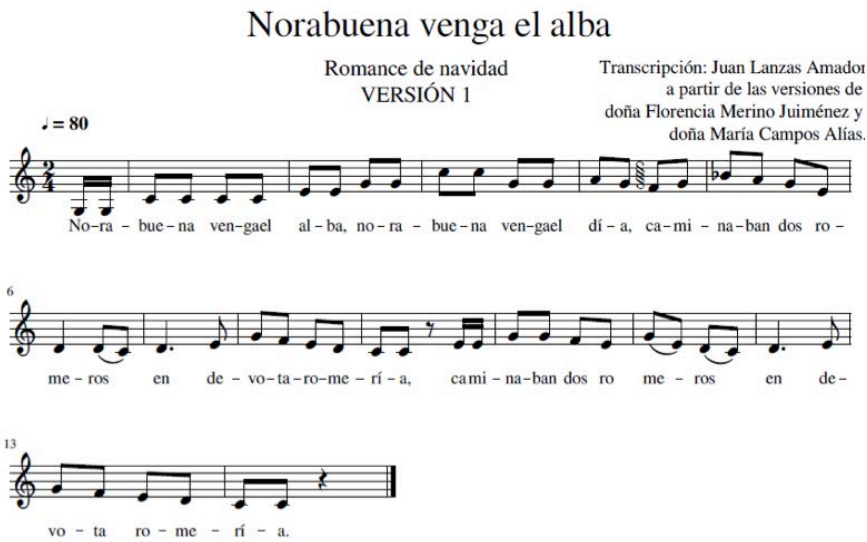
Ninguno de los otros musicólogos y folcloristas históricos, Manuel García Matos o Bonifacio Gil, se ocuparon de esta localidad. Tampoco los más modernos como Emilio González Barroso, Fernando Flores del Manzano o Francisco Rodilla León, por citar algunos, autores todos de canciones y trabajos sobre música de tradición oral, han centrado sus trabajos en esta zona.

En este contexto es en el que se hace imperativo un esfuerzo por recoger y transcribir este patrimonio inmaterial, que se pierde porque la cadena de transmisión ya no existe: la sociedad ha cambiado y la transferencia que se producía al compartir tareas tradicionales como la siega, o usos sociales relacionados con el matrimonio, o, simplemente, la omnipresencia de pantallas en los hogares que desplazan cualquier momento reposado y lúdico que propicie cantar y contar, aprendiendo los más jóvenes de los más mayores.

Este trabajo apenas va a dejar constancia de dos pequeñas joyas de nuestro patrimonio musical. Estamos hablando de dos romances del ciclo de Navidad, en la terminología musicológica. El primero de ellos, *Norabuena venga el alba*, se ha cantado al finalizar la misa del gallo hasta fechas recientes. Narra un milagro de carácter popular, pues no aparece en la biblia, a propósito de la pobreza de los esposos María y José solucionada por un ángel que los provee de pañales al pasar las páginas de un libro. Tiene una particularidad melódica interesante que hace que convivan modalidad y tonalidad en apenas 14 compases. Además, hemos optado por transcribir su texto en hexadecasílabos, no en octosílabos, para explicarnos mejor la fórmula musical, que hace que no se comience con un nuevo verso al principio de la música sino en lo que resulta ser el compás 4 de nuestra transcripción. La letra y la música provienen de nuestra experiencia y aprendizaje personal, tanto en nuestra casa como en las misas del gallo en que lo hemos escuchado y cantado.

El segundo de los ejemplos es el que corresponde al romance *A Belén camina la Virgen María*, que refiere la narración del nacimiento, adoración de los reyes magos, y posterior huida a Egipto. Musicalmente podemos puntualizar que es tonal, de una forma muy moderna y clara, y que, como característica interesante, se produce un cambio de compás, pasando del ternario al binario. El informante, José Fernández Salas, me refiere literalmente "que se interpretaba en unas *jornadas* que se celebraban en la antigua ermita de El Rosario en tiempo de adviento. Las *jornadas* eran

oficios religiosos vespertinos, preparatorios de la Navidad. Este romance se encuentra muy extendido por toda España; especialmente, por las tierras del antiguo reino de León. Su letra, con similar contenido, varía de unos lugares a otros, tal vez, por la necesidad de reducir su duración y ajustarla a la función religiosa. La que sigue es una recopilación prácticamente exhaustiva, que incorpora al texto recordado de Almoharín otras estrofas de distintas procedencias". Por ello hay que reconocer en la letra de este romance la tradición propia pero también de otros lugares.



NOTA SOBRE LA EDICIÓN E INTERPRETACIÓN:

este romance tan peculiar musicalmente tiene la particularidad de que, al acabar con los dos primeros versos hexadecasílabos en el compás 14, se vuelve al inicio de la música y se repite el último verso cantado hasta el signo §, donde se comienza con el verso siguiente. Igualmente, este nuevo verso se seguirá cantando hasta el signo §, donde comenzará el que le sigue y, así sucesivamente, hasta el último verso del romance, que sí concluirá con la música del compaś 14

Norabuena Venga el Alba
Romance de Navidad

(Versión 1)

RELATO

Norabuena venga el alba, *norabuena* venga el día:
caminaban dos romeros en devota romería.
Caminan para Belén y eran san José y María.
Y, a la entrada de Belén, la Virgen parir quería
y era tanta su pobreza que ni un pañal tenían.
Bajó un ángel de los cielos a visitar a María
con un librito en sus manos de esos de rezar la misa;
cada hoja que pasaba un pañal se le volvía
y eran tantos sus pañales que en Belén ya no cabían.
Subió el ángel a los cielos a dar a dios la noticia.
Creador y Redentor: ¿cómo queda la parida?
La parida queda bien, con contentos y alegrías,
con un cordero en sus brazos que darle el pecho quería,
como la leche era dulce, el cordero se dormía.

DESPEDIDAS

– Allá va la despedida, la que echan los labradores: con la mancera en la mano, adiós, ramito de flores.
– Allá va la despedida, la que echó Cristo en lo alto: gloria al Padre, gloria al hijo y gloria al Espíritu Santo.
– Allá va la despedida, la que Cristo echó en Belén: quien nos ha juntado aquí, nos junte en la gloria. Amén.

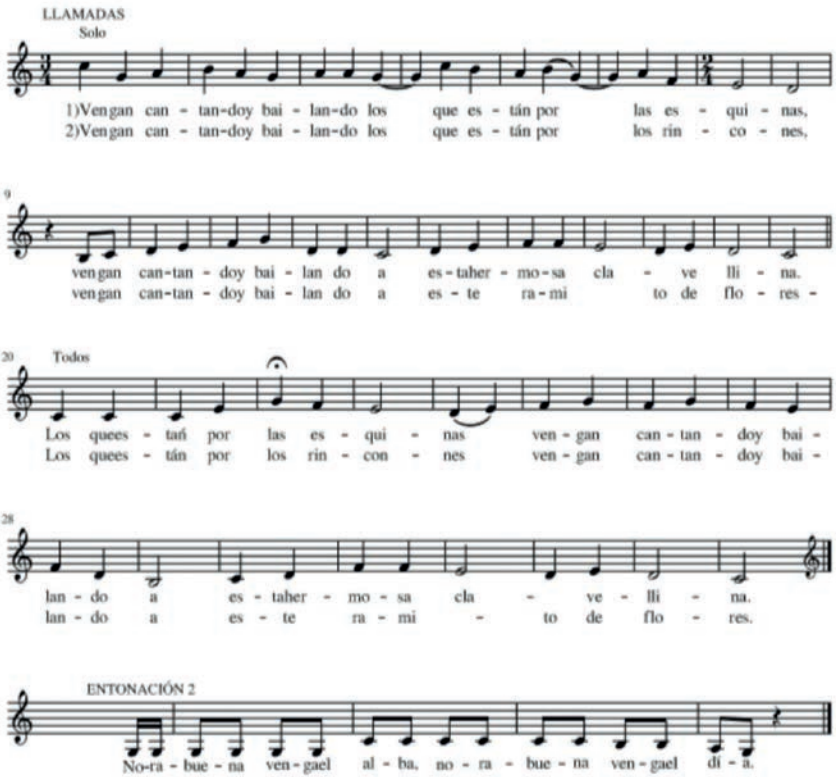
Según información de José Fernández Salas, a la que recogemos como "Versión 1" del romance le precedían las tres "llamadas" y los dos versos de salutación siguientes, que se cantarían con una entonación diferente, y que incluimos como "Versión 2". Con esta misma música se cantarían, de igual manera, las despedidas finales (" Allá va la despedida..."). Además, hemos recogido y anotado otra versión de la entonación inicial del romance propiamente dicho. El informante indica que se llegaba a cantar a dos voces en esos compases, unos con la música de la "Versión 1" y otros con la que recogemos como "Entonación 2". Igualmente, especifica también que, según la tradición, "el romance se cantaba en casa, a la lumbre de las viejas cocinas, durante el mes de diciembre, pero el día de Nochebuena tenía un carácter procesional. Los vecinos del pueblo se iban juntando por las calles, al toque de campanas para la Misa del Gallo. Empezaban cantando las estrofas de llamada, que podían repetirse, una y otra vez, mientras iban hasta la casa del alcalde a buscarlo. Una vez incorporado y encabezando al grupo, se dirigían hasta la puerta de la iglesia, lo que da sentido a la primera estrofa. Allí eran recibidos por el clero oficiante y se cantaba el romance."

Norabuena Venga el Alba

Romance de navidad

(Versión 2)

Transcripción: Juan Lanzas Amador
según las variantes e indicaciones
dictadas por José Fernández Salas.



Norabuena Venga el Alba
Romance de Navidad

LLAMADAS

Vengan cantando y bailando solteros y rondadores
Vengan cantando y bailando a este ramito de flores
Vengan cantando y bailando los que están por las esquinas
Vengan cantando y bailando a esta hermosa clavellina
Vengan cantando y bailando los que están por los rincones
Vengan cantando y bailando a este ramito de flores

PRESENTACIÓN

Buena sea mi llegada a la puerta de la iglesia
Buena sea mi llegada haciendo la reverencia

RELATO

Norabuena venga el alba, *norabuena* venga el día:
caminaban dos romeros en devota romería.
Caminan para Belén y eran san José y María.
Y, a la entrada de Belén, la Virgen parir quería
y era tanta su pobreza que ni un pañal tenían.
Bajó un ángel de los cielos a visitar a María
con un librito en sus manos de esos de rezar la misa;
cada hoja que pasaba un pañal se le volvía
y eran tantos sus pañales que en Belén ya no cabían.
Subió el ángel a los cielos a dar a dios la noticia.
Creador y Redentor: ¿cómo queda la parida?
La parida queda bien, con contentos y alegrías,
con un cordero en sus brazos que darle el pecho quería,
como la leche era dulce, el cordero se dormía.

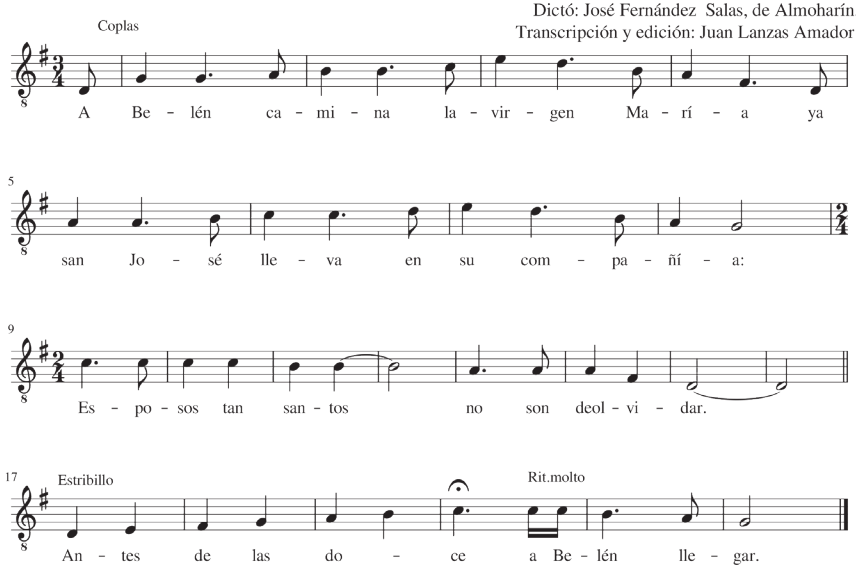
DESPEDIDAS

Allá va la despedida, la que echan los labradores:
con la mancera en la mano, adiós, ramito de flores.
Allá va la despedida, la que echó Cristo en lo alto:
gloria al Padre, gloria al hijo y gloria al Espíritu Santo.
Allá va la despedida, la que Cristo echó en Belén:
quien nos ha juntado aquí, nos junte en la gloria. Amén.

A Belén camina

Romance de Navidad

Dictó: José Fernández Salas, de Almoharín.
Transcripción y edición: Juan Lanzas Amador



A Belén camina

Romance de Navidad

A Belén camina
la Virgen Marí
y a San José lleva
en su compañía.
Esposos tan santos
no son de olvidar.
Antes de las doce
a Belén llegar

Iban caminando
y se han encontrado
a unos pasajeros
y les preguntaron
si para Belén
hay mucho que andar.

A dónde caminan,
quisiera saber,
un hombre de noche
con una mujer:
que la lleva hurtada
es de imaginar.

San José responde
"no la llevo hurtada
pues Dios me la dio
y es mi esposa amada.
Por otra ninguna
no la he de olvidar".

Ellos respondieron
con gran alegría
"niña tan hermosa
no la vi en la vida;
para hombre tan viejo
no se debe dar".

La Virgen contesta,
como es tan discreta:
"Dios nos ha juntado
y estoy muy contenta;
por otro ninguno
no lo he de cambiar".

A Belén caminan
en conversación
diciendo palabras
de consolación.
Son palabras santas
dignas de alabar.

Llegan a un mesón
a pedir posada.
Responden de dentro
"¿quién afuera anda?".
Pobres caminantes,
cansados de andar

Iban caminando
y luego encontraron
un triste portal
mal aparatado.
Hicieron convenio
de allí se quedar

Acuéstate esposo
que vendrás cansado
y por mí no tengas
penas ni cuidado
que llegando la hora
yo te he de avisar.

Allí nació el niño
en aquel pesebre,
entre paja y heno
y nada de verde.
Pastores y reyes
viénenle a adorar.

Los Reyes de Oriente
vienen a adorar
muy presurosos
y sin descansar.
La adoración hacen
a su Majestad.

Sabiendo los Reyes
que ha nacido ya,
al rey poderoso
pasan a adorar
y, por sus ofrendas,
oro e incienso dan.

Herodes suplica
a los Reyes Magos
que vuelvan y digan
si le han encontrado
para tributarle
como los demás.

Herodes ordena
muy desacertado
se busque a Jesús
para asesinarlo
y Dios no consiente
tan crüel maldad.

Cristianos devotos
subid a adorar
al rey de los cielos
que presente está
y en premio de ello
la gloria os dará.

San José y María
a Egipto caminan
con Jesús amado
un ángel les guía
para de la muerte
a Jesús librar.

Adiós San José
y Virgen María.
Adiós Rey del cielo
que al sol ilumina.
Mira por el hombre
pecador mortal.

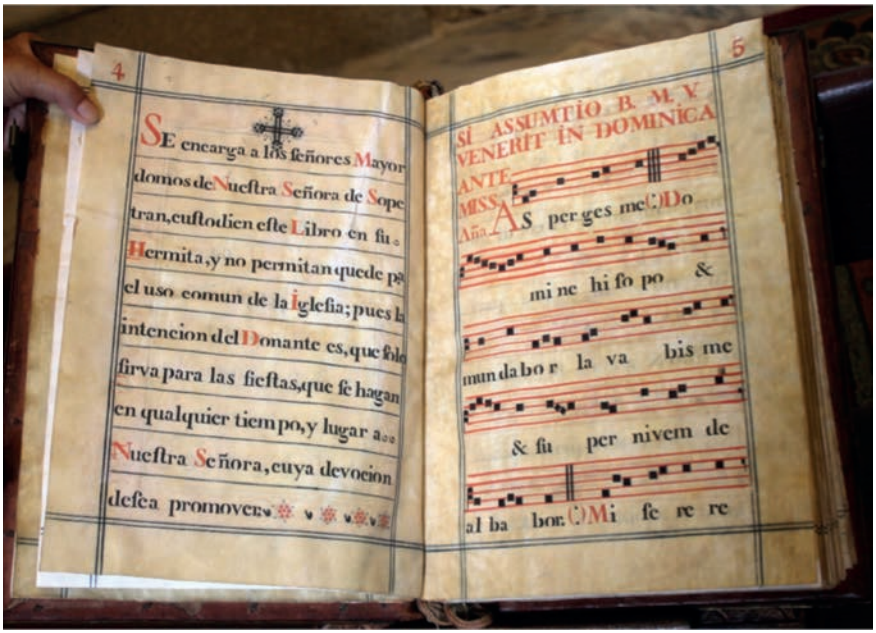
DOCUMENTOS MUSICALES Y MÚSICA HISTÓRICA:

El patrimonio de la parroquia de Almoharín incluye entre sus fondos documentales dos ejemplos muy interesantes. Nos referimos a dos cantorales o libros de coro. El primero de ellos es un cantoral al uso, en dimensiones y repertorio, aunque aparece mutilado salvajemente en sus letras capitulares, lo que afecta notablemente a la música que contiene. Sabemos que, tras supresión de las órdenes religiosas en 1836, algunos frailes jerónimos escurialenses vinieron al pueblo. Este proceso está aún poco estudiado y es complicado saber a ciencia cierta cuál fue el destino de otros tantos (unos optaron por trasladarse a Portugal, reconvertirse en clero secular, dedicarse a la enseñanza o a otras salidas profesionales, etc.). Lo que es muy probable es que estos jerónimos que vinieron, portasen con ellos uno de estos cantorales, que tanta gloria dieron a la orden, y que, sea como fuere, es el que se conserva tan ajado.

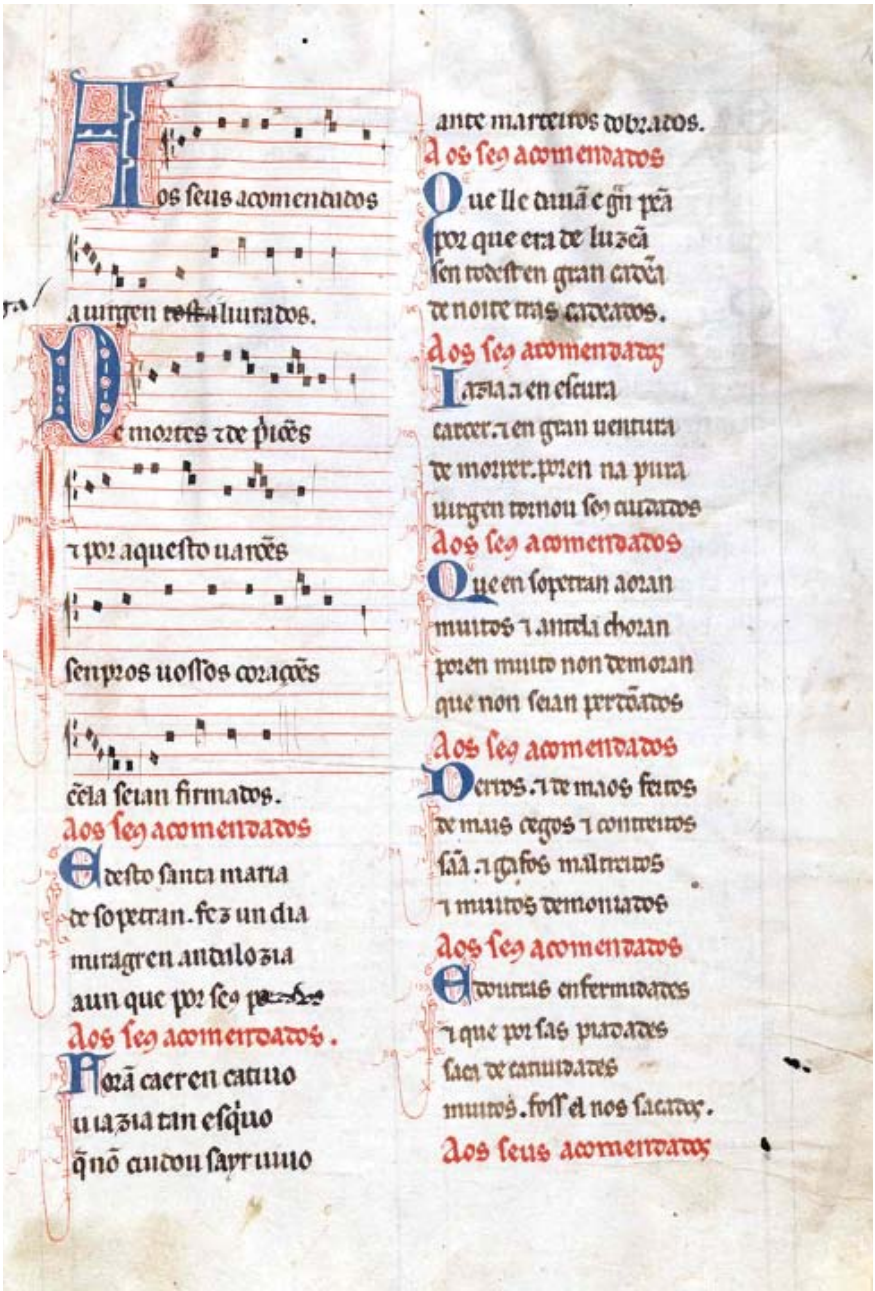
Con el otro ejemplo sucede exactamente lo contrario. Nos referimos a un pequeño cantoral, en formato gran folio, perfectamente conservado y completo. Es un volumen encuadernado en cuero sobre tabla con abundantes herrajes de bronce. Está compuesto de 56 páginas de pergamino que se inician con una dedicatoria muy reveladora: "Este *libro que contiene el oficio de Nuestra Señora fue hecho en el monasterio de san Lorenzo del Escorial por el padre fray Julián Ximénez Becerra, monje profeso en él y natural de la villa de Almoharín, quien le ofrece y dedica a María Santísima bajo el título de Sopetrán, que se venera en su ermita del mismo nombre en jurisdicción de dicha villa. Abril 17 de 1820*". A continuación, viene un índice con un oficio y misa para el día de la asunción y otro para cualquier misa en honor de la virgen. Están, lógicamente, las partes fijas de la misa, pero también hay obras para la aspersión, para pedir la lluvia, para evitar las tormentas, para causa de necesidad, unas letanías, etc. El autor indica muy claramente "*Se encarga a los señores mayordomos de Nuestra Señora de Sopetrán custodien este libro en su ermita y no permitan quede para el uso común de la iglesia, pues la intención del donante es que solo sirva para las fiestas que se hagan en cualquier tiempo y lugar a Nuestra Señora, cuya devoción desea promover*". La música que contiene es canto llano en su totalidad, salvo una letanía a dos voces. Hay que comentar que

es un cantoral *sui generis*, tanto por la fecha de su confección, tardía para esta tradición de libros corales, como por sus dimensiones, tan pequeñas.

Nos queda por mencionar una curiosidad musicológica e histórica referida a un grupo muy numeroso de canciones medievales de la segunda mitad del siglo XIII dedicadas a la Virgen María. Nos referimos a las cantigas de Santa María o de Alfonso X el Sabio. Son éstas un grupo de más de 400 obras dedicadas a cantar la figura de la virgen. En su mayoría, narran sucesos que se resuelven milagrosa y favorablemente merced a la intervención de la virgen. Se conservan en cuadro grandes códices provenientes de la corte del rey. Si de la autoría directa y única de Alfonso X hay más que dudas razonables, no las hay de su participación activa en la composición y elaboración del corpus final. Pues bien, en una de ellas, la n.º 83, se menciona la virgen María bajo la advocación de Sopetrán: "*E desto Santa María / de Sopetrán fez un día / miragr' en Andalucía*". El fragmento que reproducimos es del códice de Toledo, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en que aparece la mención. Aunque por ahora es muy aventurado asimilar a esta virgen de Almoharín con la que aparece en la cantiga, nos parece un dato muy revelador de la tradición medieval de esta advocación.


4
SE encarga a los señores Mayor
domos de Nuestra Señora de Sope
tran, custodien este Libro en su
Hermita, y no permitan quede pa
el uso comun de la Iglesia; pues la
intencion del Donante es, que solo
sirva para las fiestas, que se hagan
en qualquier tiempo, y lugar a
Nuestra Señora, cuya devocion
desea promover.
5
SI ASSUMTIO B. M. V.
VENERIT IN DOMINICA
ANTE
MISS.
Aña
AS per ges me (:) Do
mi ne hi so po &
mun da bo r la va bis me
& su per nivem de
al ba bor. (:) Mi se re re

aos seus acomendados
E desto santa maria
de sopetran. fez un dia
miragren andalozia
aun que por seus
aos seus acomendados.



Aos seus acomendados
a uirgen ~~tosta~~ liurados.
De mortes ⁊ de pr̃iões
⁊ por aquesto uarões
senpros uossos corações
cẽla seian firmados.
Aos seus acomendados
E desto santa maria
de sopetran. fez un dia
miragren andalozia
aun que por seus p[illegible]
Aos seus acomendados.
Horã caer en catiuo
u iazia tan esq̃uo
q̃ nõ cuidou sayr uiuo
ante marteiros dobrados.
Aos seus acomendados
Que lle dauã e gr̃n peã
por que era de luzeã
sen todest en gran cadẽa
de noite tras cadeados.
Aos seus acomendados
Iazia ⁊ en escura
carcer. ⁊ en gran uentura
de morrer. por en na pura
uirgen tornou seus cuidados
Aos seus acomendados
Que en sopetran aoran
muitos ⁊ antela choran
por en muito non demoran
que non seian perdõados
Aos seus acomendados
Perros. ⁊ de maos feitos
de mais cegos ⁊ contreitos
sãã. ⁊ gafos maltreitos
⁊ muitos demoniados
Aos seus acomendados
E doutras enfermidades
⁊ que por sas piadades
saca de catiuidades
muitos. foss el nos sacados.
Aos seus acomendados

Apéndie 2
UNAMUNO Y EL CANCIONERO DE ALMOHARÍN

En 1905 Miguel de Unamuno recopiló en Almoharín diversos romances que se cantaban en Nochebuena, durante la celebración de Las Tablas. Es de suponer que se tratara de una conmemoración vecinal de carácter festivo, civil y religioso, porque actualmente no se recuerda ni hay constancia documental de la misma en el Archivo Histórico de Almoharín, hasta donde hemos podido averiguar. Según la información referida, transcribe de su puño letra el texto de *La Bella en Misa*, según la versión que se interpretaba en el pueblo con la ayuda de un tambor destemplado, mientras un solista cantaba el romance, que todo el pueblo coreaba. Dicho romance es uno de los más famosos del cancionero tradicional, recogido por Ramón Menéndez Pidal, con la letra que se cantaba en Amoharín y le envió Unamuno, en 1905. Incluso circula por Internet una imagen del manuscrito. Pero el interés no está tanto en la transcripción de dicho romance, ampliamente conocido y con multitud de versiones, sino en saber qué otras piezas, religiosas o profanas, pudo recopilar del cancionero tradicional de Almoharín, cuando aún se mantenían inalteradas muchas costumbres ancestrales. Pensamos que Don Miguel debió recoger una información bastante más amplia, en una estancia que no pudo ser muy corta. Tampoco debió ser superficial su relación con los vecinos, si tuvo que presenciar la interpretación del cancionero local durante las fiestas o conseguir, en otro caso, que realizaran actuaciones exclusivas para sus fines.

Al final del manuscrito se puede leer: “al llegar a la iglesia” y, a continuación: la salutación inicial del romance aludido: Buena sea mi llegada..., que coincide con lo que ya conocemos por tradición oral del romance de La Norabuena. Es de suponer que lo que sla continuación del manuscrito sea el texto completo del mismo, también cantado por solista y coreado por los demás asistentes. Sería interesante averiguar el contenido y la ubicación del restante material que recogió Unamuno en Amoharín, si es que se encuentra catalogado, puesto que en las referencias consultadas no se indica cuántas y qué canciones fueron recopiladas. Todo apunta al archivo de Menéndez Pidal, receptor de abundante información del cancionero

extremeño, remitida no sólo por Don Miguel, en lo relativo a Almoharín, sino también por García Plata de Osma, sobre Alcuéscar, y por diversos colaboradores de otras comarcas extremeñas.

Lo cierto es que Unamuno debió transcribir para Pidal un amplio romancero en Almoharín, pero la investigación necesaria para confir-marlo excede los límites de este trabajo. Sabemos que ambos mantu-vieron una estrecha y conocida relación de amistad y correspondencia. Pero no hay que hacerse muchas ilusiones porque el mismo Pidal nos pone sobre aviso de la dificultad:

> *"Tratándose de reunir las cartas de Unamuno, tropiezo con una gran falta cometida en mi juventud. Tan amigo como soy de los archivos antiguos, nunca pensé en el archivo de mis recuerdos. La prisa, siempre atrayente, me llevaba a no coleccionar mi correspondencia, sino la que me ofrecía un interés señalado, y esa la dispersaba en las carpetas, en los libros, en los ficheros donde la creía oportuna, cortando en pedazos las notas léxicas o estilísticas que Unamuno incluía, por no detenerme a sacar un apunte. Hoy que me avergüenzo de tan despiadado ahorro de tiempo, descargo mi conciencia confesándolo y copiando en los párrafos anteriores alguno de esos desdichados recortes que puedo recordar dónde los había guardado".* [151]

Afortunadamente, Menéndez Pidal, describe en «Recuerdos referentes a Unamuno», Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, II (1951) la correspondencia entre ambos (1902 y 1906) y cómo Unamuno le remitía diversos apuntes y observaciones sobre la dialectología extremeña y sal-mantina. Precisamente, la versión de La Bella en Misa, cantada en

151 Menéndez Pidal, R: *Recuerdos referentes a Unamuno*. 1952, 9. Disponible en Internet https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/120169/ccmu2_1951_0001.pdf;jsessionid=E346191C81F7B5D-788690D7154E50193?sequence=1. Véase, también, *La Cuesta del Zarzal*: https://cuestadelzarzal.blogia.com/2006/101202-la-bella-en-misa.php

Almoharín se encuentra en el Archivo Menéndez Pidal/Goyri del Romancero, actualmente "Casa Menéndez Pidal" del "Olivar de Chamartín".

Dicho romance se cantaba en Almoharín durante la Nochebuena, con un tambor destemplado, mientras un vecino lo entonaba verso a verso y el pueblo coreaba lo que decía el cantante.

Mañanita de San Juan, mañanita de primor,
donde damas y galanes. van a oír misa y sermón,
y esta dama va en el medio que de todas es la flor.
Lleva saya sobre saya, y jubón sobre jubón,
Y en sus dedos blancos lleva anillos de gran valor.
A la entrada de la iglesia su pie derecho metió;
solamente con dos dedos agua bendita tomó
y un poquito más arriba de rodillas se jincó;
tres golpes se dio en el pecho, ha dicho la confesión.
El que decía la misa no la pudo decir, no;
el que le estaba ayudando las vinajeras quebró;
el sacristán en el coro el "Credo" se le olvidó;
el monacillo tocando ha quebrado el esquilón;
las campanas repicando solas han perdido el son.
Las damas mueren de envidia y los galanes de amor,
sólo en ver tanta hermosura como esta niña llevó.
Con ello que Dios te guarde, ramo fresco de trébol

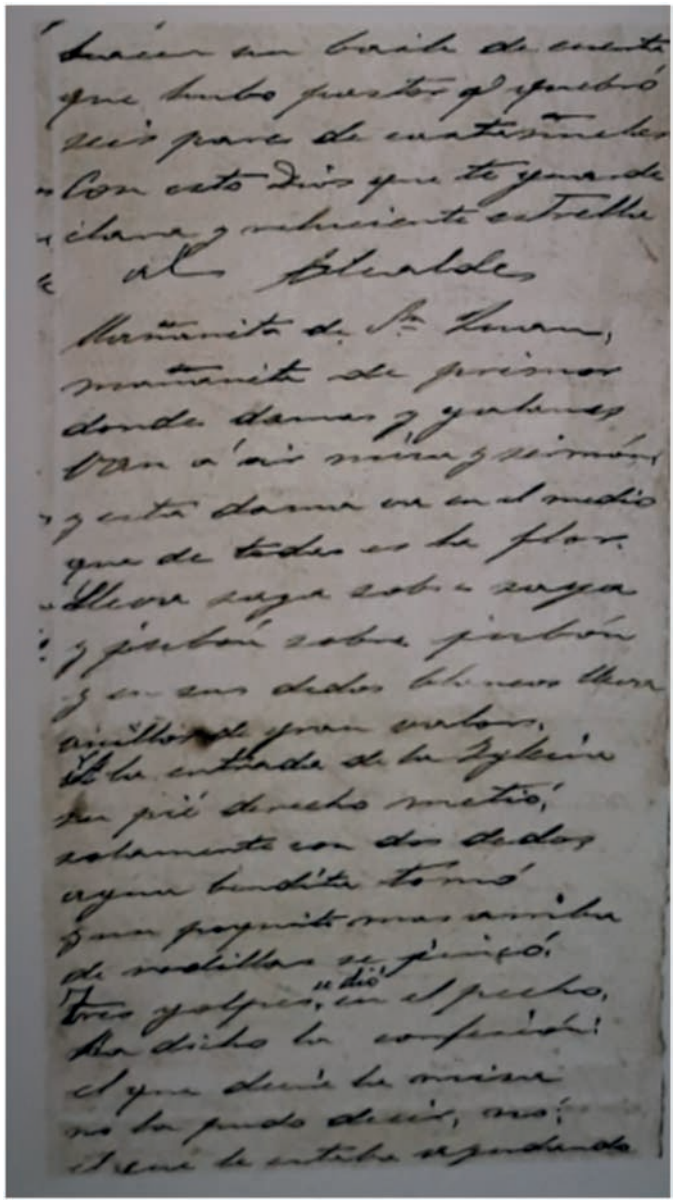
Otra versión, de Arroyo de la Luz (Bonifacio Gil, 1943, II,76) añade:

"Y el monaguillo, de risa, a la calle se salió, diciendo lo que ha pasado en la parroquia mayó".

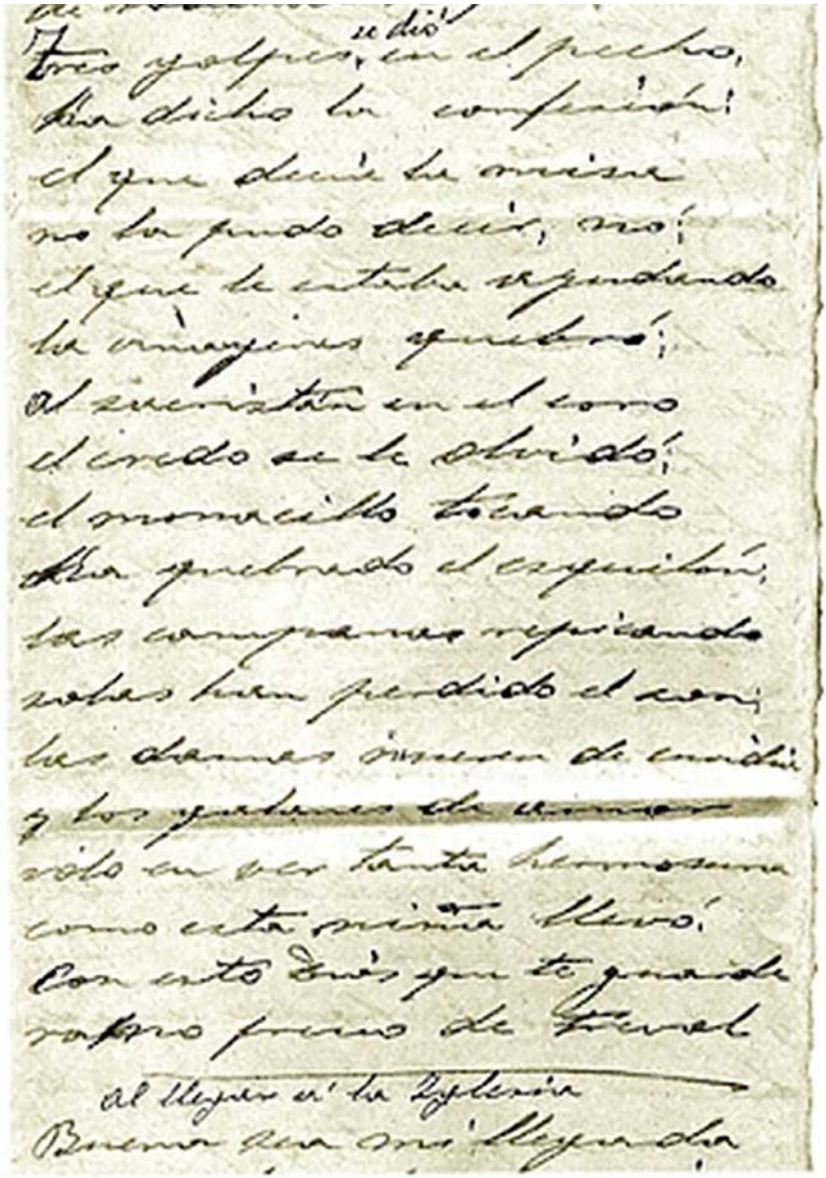
Amancio Prada interpreta la Bella, procedente de un pliego suelto del siglo XVI, con el título *La Misa de Amor* y arreglo musical propio, lo que permite una aproximación a este romance en sus formas populares.

En la siguiente página, figura una imagen del manuscrito recopilado por Unamuno en Almoharín.

Manuscrito de La Bella en Misa (1 de 2)
realizado por Unamuno en Almoharín (1905)



Manuscrito de La Bella en Misa (2 de 2)
realizado por Unamuno en Almoharín (1905)



VI

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

6.1. Bibliografía

AGUADO DE CÓRDOVA, FRANCISCO, ALFONSO ANTONIO ALEMÁN Y ROSALES, JOSÉ LÓPEZ AGURLETA: *Bullarium Equestri Ordinis Sancti Iacobi de Spatha*. (En adelante *Bulario de Santiago*). Madrid, 1719, V. año 1175, Script, I.

ALARCÓN REBOLLO, A., DUARTE JIMÉNEZ, F., DURÁN OÑA, J.J. Y ROJO CARRERO, J. Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de El Salvador en Almoharín (Cáceres). Memoria. Estudio Histórico,1993. Diario Oficial de Extremadura nº3 de 11.01.1994

ALMAGRO-GORBEA, M: "El Bronce Final y el período Orientalizante en Extremadura". Bibliotheca Praehistórica Hispana. XIV, Madrid 1977, pp. 204 ss.

ALMAGRO-GORBEA, M y SÁNCHEZ ABAL, J. L: "La estela decorada de Zarza de Montánchez (Cáceres)". Trabajos de Prehistoria, 35, Madrid, 1978, pp. 417-423.

ALMAGRO BASCH, M: Las estelas decoradas del suroeste peninsular. Biblioteca Praehistorica Hispana, vol. VIII. Madrid, 1966.

ALVAREZ DE ARAUJO Y CUELLAR, A: Apéndice a las obras las Ordenes Militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa. Madrid, 1983.

ANDRÉS ORDAX et al.:Inventario artístico de Cáceres y su provincia. 2 tomos, Madrid, 1990.

ANDRÉS ORDAX et alii: Monumentos artísticos de Extremadura. Editora Regional de Extremadura. Badajoz, 1995, pp. 62-64.

ARRIZABALAGA, MÓNICA: Todos los Santos. Carlos III y el difícil destierro de los muertos a extramuros. Diario ABC: 01/11/2014.

AYALA MARTÍNEZ, C. de: "Las fortalezas castellanas de la Orden de Calatrava en el siglo XII», La España Medieval, núm. 16. Madrid. 1991. pp. 9-15.

AYALA MARTÍNEZ, C. de: "Órdenes militares hispánicas: reglas y expansión geográfica», Los monjes soldados. Los templarios y otras Órdenes militares. Codex Aquilarensis. núm. 12. Aguilar de Campoo, 1996. pp. 66-68.

BARCELÓ i ÁLVAREZ, J. A: Arqueología Lógica y Estadística: un análisis de las Estelas de la Edad del Bronce en la Península Ibérica. Tesis Doctoral. Dpto. d' Historia de Societats Precapitalistes i Antropología Social. Univ. Autónoma de Barcelona. Barcelona, 1989.

BELTRÁN, M: El Museo de Cáceres. Sección de Arqueología. Madrid, 1982.

BENDALA GALÁN, M: "Notas sobre las estelas decoradas del suroeste y los orígenes de Tartessos". Habis, 8, 1977, pp. 177-205.

BULLÓN DE MENDOZA, A: "Las órdenes militares en la reconquista de Extremadura". Militaria, revista de cultura militar, núm. 15, Madrid, 2001, pp. 39-52.

BURGO FERNÁNDEZ, J. J: Los cruceros, el patrimonio etnográfico y el arte popular: La Coruña, 2003.

CALLEJO SERRANO, C: "Nuevo repertorio epigráfico de la Provincia de Cáceres". Archivo Español de Arqueología, 43, Madrid, 1970, pp. 132-168.

CEREZO, J. F: La Ruta de la Plata: Camino Mozárabe de Santiago. Ed. Bilbao, 2003.

CHAVES, B. de: Apuntamiento legal sobre el dominio solar que pertenece a la Orden de Santiago. Madrid, 1740 (ed. Barcelona, 1975).

COLLADO RUIZ, MARÍA JOSÉ. La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso. Tiempo y Sociedad Núm. 12, 2013, pp. 138-163 ISSN: 1989-6883.

DE MIÑANO, S: Diccionario Geográfico Estadístico, Madrid, 1826.

ESTRADA, J. A: Población General de España, tomo I, Madrid, 1768.

FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, F: "Los caminos de Córdoba hacia noroeste en época musulmana". Al-Andalus, XXXII (1967), pp. 74 ss.

FERNANDEZ OXEA, J. R: "De epigrafía cacereña", Boletín de la Real Academia de la Historia, 128, Madrid, 1951, p. 175.

FERNANDEZ GALIANO, LUIS, "Memento mori, Una arquitectura para la muerte". I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos, Sevilla,4-7de junio1991; Actas. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes,1993,35-36.

FERNÁNDEZ GRUESO, MANUEL. De cementerio a camposanto. Julio de 2007.

FERNÁNDEZ SALAS, J: Proyecto de restauración de la estructura de cubierta de la Iglesia Parroquial de El Salvador de Almoharín. Enero de 1997. Diario Oficial de Extremadura nº 10 de 23 de enero de 1997.

FERNÁNDEZ SALAS, J., FERNÁNDEZ CID, C. y RODRÍGUEZ VALES-VILLAMARÍN, P: Proyecto de restauración de la torre de la iglesia de El Salvador de Almoharín. Noviembre 2000. Diario Oficial de Extremadura nº 140 de 2 de diciembre de 2000.

FERNÁNDEZ SALAS, J: Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de El Salvador de Almoharín. Congreso Extremeño de la Construcción. Anexo, pp. 121-125. FEVAL, Don Benito, 1999. Dep. Legal BA-197-1999

FLORIANO CUMBREÑO, A.: Estudios de Historia de Cáceres, desde los orígenes a la Reconquista. Oviedo, 1957.

FORTEA LUNA, M. Bóvedas Extremeñas. Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Badajoz, 1998.

GARCÍA MARTÍN, P: Cañadas, Cordeles y Veredas. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J: La orfebrería religiosa de la diócesis de Coria (siglos XIII-XIX). 2 tomos. Cáceres, 1987.

GARCÍA SALINERO, F.: Léxico de los alarifes del siglo de oro. Real Academia Española. Madrid, 1968

GARRAÍN VILLA, L-J: "Don Alonso de Cárdenas, XLI Maestre de la Orden de Santiago". Actas Los Santos de Maimona en la Historia IV, Los Santos de Maimona, 2013, pp. 38-59.

GARRIDO SANTIAGO, M: Arquitectura militar de la Orden de Santiago en Extremadura. Cádiz, 1989.

GHYCA MATILA C.: Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Buenos Aires, 1953.

GONZÁLEZ y GÓMEZ, J. J: Estudio histórico descriptivo de la Santísima Virgen maría que con el título de Sopetrán se venera en su ermita de la villa de Almoharín y monografía de dicha villa. Sevilla, 1898.

GONZALEZ, J: Alfonso XI, Madrid, 1944.

GRANJEL, MERCEDES Y CARRERAS PANCHÓN, ANTONIO: Extremadura y el debate sobre la creación de cementerios: un problema de salud pública en la Ilustración. Norba. Revista de Historia. ISSN 0213-375X. Vol 17. 2004, 69-61.

GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C: Privilegios reales de la Orden de Santiago en la Edad Media. Catálogo de la serie existente en el Archivo Histórico Nacional, Madrid, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1946.

HANI, JEAN. El simbolismo del templo cristiano. París, 1997.

HOROZCO y LA PARRA, Comendadores de la Orden, con el título de Estoria de la orden de la caualleria de señor Santiago del Espada de hacia 1488, editado por el Marqués de Sieteiglesias, Badajoz, 1978.

LOMAX, D: Crónica de las Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara. La obra histórica de Rades y Andrada. Biblioteca de Historia Hispánica, órdenes militares, Serie Mayor, núm. 2. Ejemplar núm. 156 de una tirada de 500 ejs. Ed. El Albir. Barcelona, 1980.

LOMAX, DEREK W:" La fecha de la reconquista de Cáceres". Archivos leoneses, vol. XXXIII, nº 66. León, 1979, pp. 309-319

LOMAX, D. W: La orden de Santiago, 1170-1275, Madrid, 1965.

LÓPEZ, T: Extremadura. Año 1798. Ed. de Gonzalo Barrientos Alfageme. Asamblea de Extremadura, Mérida, 1991.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M: La Orden de Santiago en Extremadura: la Encomienda Mayor de León en la Edad Media. 2010.

LOZANO RUBIO, T: Historia de la Noble y Leal Villa de Montánchez. Madrid, 1894 (2º ed. 1970).

MADOZ, P: Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Publicaciones del Departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, Madrid, ediciones, 1847 (ed. de 1945, 4 vols).

MANRIQUE: Annales cistercienses (1283), IV vols. Lyon, 1642.

MARTÍN BRAVO, A. M: Los orígenes de Lusitania. El I milenio a. C. en la Alta Extremadura. Real Academia de la Historia. Madrid, 1999.

MARTÍN BRAVO, A. M: Las sociedades de la Edad del Hierro en la Alta Extremadura. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2002.

MARTÍN MARTÍN, J. L y GARCÍA OLIVA, M. D: Historia de Extremadura. Los tiempos medievales. Badajoz, 1985.

MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L: Orígenes de la Orden Militar de Santiago. CSIC. Barcelona, 1974.

MARTÍN RODRÍGUEZ, J. L: La Orden de Santiago y Extremadura. Bataliús. Edición de Fernando Díaz Esteban. Madrid, 1996.

MAYORAL CORTÉS, V: Almoharín en la historia: un pueblo de Extremadura. Alicante, 2010.

MÉLIDA, J. R: Catálogo monumental de España. Catálogo Monumental de la provincia de Cáceres. Madrid, 1924.

MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS

ARTES27.08.1978. Declaración de Monumento Histórico-Artístico Nacional de la Iglesia de El Salvador de Almoharín. Código B.I.C. RI-51-0004297-00000

MUÑOZ SÁNCHEZ, A: Los símbolos municipales de la provincia de Cáceres. Cáceres, 2006.

MUÑOZ DE SAN PEDRO, M: Extremadura (la tierra en la que nacían los dioses).Espasa-Calpe, 1961

NISTAL, Mikel: legislación funeraria y cementerial española: una visión espacial.Instituto Geográfico Vasco. Iturralde, nº 19, págs.: 29-53. ISBN 1679-3070. San Sebastián, 1996

ONGIL VALENTIN, M. I: "Estela decorada de Almoharín". Revista Vetonia, Depto de Prehistoria de la Univ. de Extremadura. Cáceres,1983.

PALACIOS ONTALVA, S. Los libros de visita de la Orden de Santiago. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, oct. 2000, eds: A. Graciani, S. Huerta, E. Rabasa, M. Tabales, Madrid: I. Juan de Herrera, SEdHC y otros 2000.

PEÑA GÓMEZ, Mª PILAR DE LA, Arquitectura y urbanismo de Llerena. Ayuntamiento de Llerena y Universidad de Extremadura.Cáceres, 1991.

PIZARRO GÓMEZ, Fco. JAVIER, Informe histórico sobre la torre de la iglesia parroquial de Almoharin. Inédito. Incorporado al proyecto de restauración de J. Fernández Salas para la citada torre, en1999.

QUINTANILLA RASO, M. C: "Identidad y patrimonio, salvaguarda y transmisión en las casas nobiliarias castellanas a finales del Medievo. La casa condal de la Puebla del Maestre". Grupo de Investigación Validado y Consolidado por la Univ. Complutense en 2005, finan- ciado por la Comunidad de Madrid, nº 930.639, titulado «Sociedad, poder y cultura en la Corona de Castilla. Siglos XIII al XVI».

RADES y ANDRADA, F. de: Cronicón de las tres Órdenes Religiosas Militares. VI vols. Tours, 1718.

RADES y ANDRADA, F. de: Chronica de las Tres Ordenes y Cauallerias de Sanctiago, Calatraua y Alcántara, parte Chronica de Sanctiago, Toledo, 1572 (ed. facs. Barcelona, Ediciones El Albir, 1980).

RAMOS RUBIO, J.A. Villamesías y su entorno arqueológico. El paso del tiempo. Cáceres, 2018. También en http://bibliotecavirtualextremeña.blogspot.com.es.

RIO-MIRANDA ALCÓN, J: Revista Cultural BIGC Valdeobispo, 2ª época, nº 14/1992.

RISEBERO, BILL: Historia dibujada del a arquitectura occidental. Madrid, 1982.

RODRÍGUEZ BLANCO, D: La Orden de Santiago en Extremadura en la Baja Edad Media (siglos XIV Y XV). Diputación Provincial de Badajoz, 1985.

RODRÍGUEZ CANCHO, M y BARRIENTOS ALFAGEME, G: Interrogatorio de la Real Audiencia. Extremadura a finales de los tiempos modernos: Partido de Mérida. Asamblea de Extremadura, 1994.

RUBIO ANDRADA, M: "Los grabados de Boticojo, del Collado y Cerro de San Cristóbal, términos de Torrecillas de la Tiesa, Zarza de Montánchez y Almoharín". XXXII Coloquios Históricos de Extremadura. Trujillo, 2003, pp. 549-599.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. J: "El asedio a Medellín de 1479: un ejemplo de política medieval". Rhwaa, junio 2017, pp. 36-51.

SAYANS CASTAÑOS, M y LÓPEZ MARTÍN, J: "Nuevos hallazgos arqueológicos en Torrejón el rubio (Cáceres)". Diario Hoy, Badajoz, 21 de diciembre de 1980.

SHAVER-CRANDELL: La Edad Media. Barcelona, 1985.

SCHOLFIELD, P.H.: Teoría de la proporción en arquitectura. Barcelona, 1971

TERRÓN ALBARRÁN, M: "Historia política de la Baja Extremadura en el período islámico". Historia de la Baja Extremadura, Badajoz, 1986.

TOMÁS NAVARRO, E: "Almoharín, presente, pasado... ¿y futuro?. Alcántara, II época, número 19, Cáceres, 1983. VIU, J: Extremadura. Colección de sus inscripciones y monumentos, seguida de reflexiones importantes sobre lo pasado, lo presente y el porvenir de estas provincias, Madrid, 1852.

6.2. Fuentes documentales

Archivo de la diócesis de Coria-Cáceres

Archivo Histórico Municipal de Almoharín (en abreviatura: AHMA)

Archivo del estudio de Arquitectura de José Fernández Salas, Cristina Fernández Cid y Pablo Rodríguez Vales-Villamarín.

Archivo fotográfico de José Fernández Salas.

Archivo fotográfico de José Antonio Ramos Rubio.

Internet: datos relacionados disponibles en línea.

6.3. Representación gráfica

José Fernández Salas, Cristina Fernández Cid y Pedro Fernández Cid

6.4. Fuentes orales

D. Juan Fernández Pazos (+)
D. Aquilino Fernández Beltrán (+)
Dª Dolores Salas de la Cámara (+)
D. Pedro Redondo Fernández (+)
Dª María Mayoral Jaraíz
Dª Adela Rebollo Cuadrado (+)
Dª Mercedes Terrón Beltrán
D. Miguel Sansón Serván

Y otros muchos vecinos y vecinas de Almoharín, algunos de los cuales sólo están en el recuerdo.

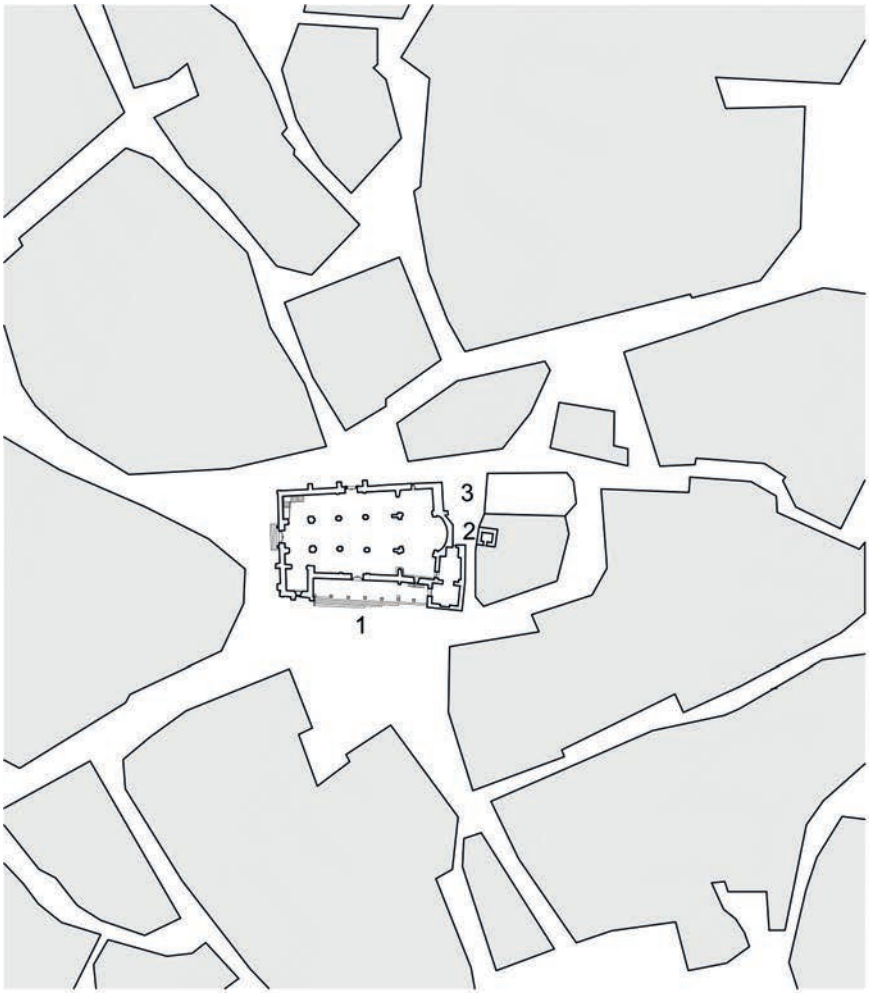
VII

LÁMINAS

El material gráfico que se incluye a continuación es el resultado de un mi-nucioso análisis geométrico de la Iglesia de El Salvador de Almoharín y de su torre exenta. Las medidas se tomaron in situ, y de modo minucioso, en los pasados años ochenta para complementar a un informe sobre el mal estado de su estructura, sobre todo de los soportales y de la galería superior; así como de las bóvedas interiores y de la fachada oeste. Más tarde, al elaborar un proyecto de restauración se verificaron y ampliaron las anteriores medidas y se realizó un levantamiento topográfico para verificar las alturas y la implantación del conjunto en su entorno.

La definición geométrica permite interpretar con rigor la arquitectura, porque la vista engaña. Pero sobre el plano no existe recta que pase por tres puntos no alineados. La dirección de las obras de restauración ha facilitado, además, el descubrimiento y análisis de otros elementos ocultos, lo que confirma o desmiente supuestos previos. El análisis gráfico, medir es saber, descubre el orden y las proporciones de la arquitectura, con sus valores compositivos, patentes en este caso, pese a ostensibles irregularidades desenmascaradas por la geometría.

Las siguientes láminas describen, de modo secuencial, la evolución de la iglesia. Las veinte primeras se han ordenado de modo que puedan examinarse a doble página con el libro abierto. Así pueden relacionarse, comparativamente, las imágenes y dibujos de uno y otro lado. Las tres últimas se refieren a detalles individuales. Se ha usado la numeración romana para distinguirlas de las fotografías.

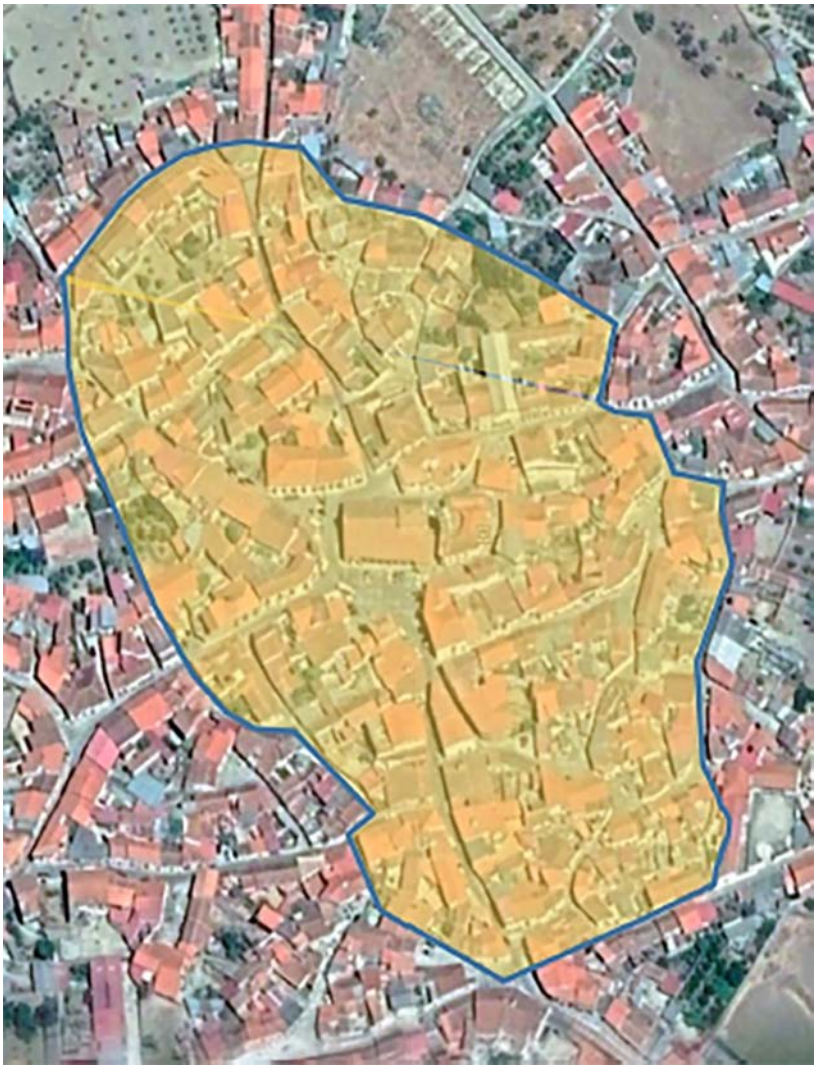


EMPLAZAMIENTO

1.- Templo actual; 2.- Torre campanario; 3.- Antigua ermita del Rosario,

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina I

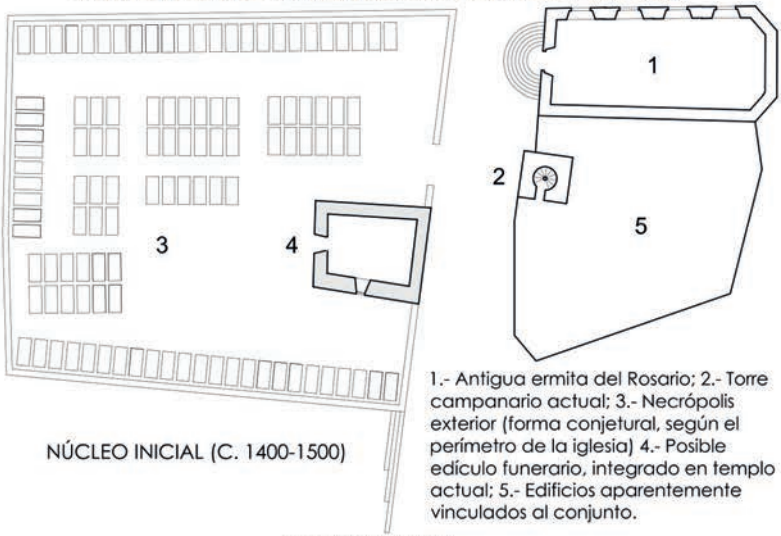


POSIBLE CIUDADELA MEDIEVAL
Ortofoto de Almoharín. Fuente: SIGPAC

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina II

INTERPRETACIÓN CONJETURAL (apunte de J. Fernández Salas)



NÚCLEO INICIAL (C. 1400-1500)

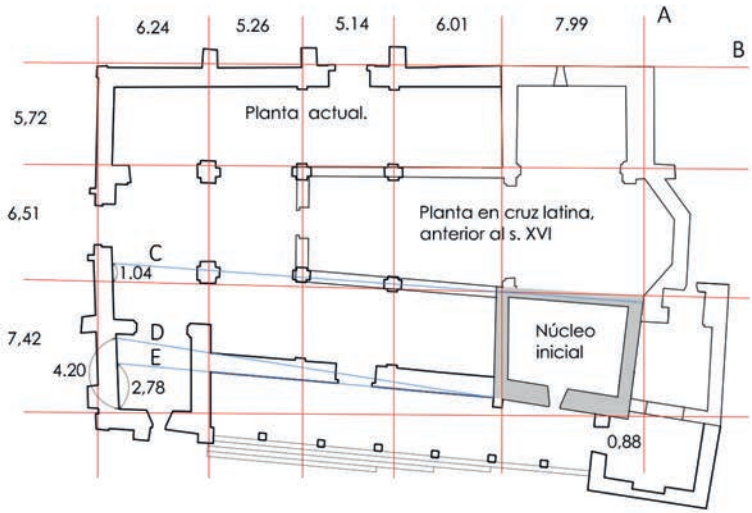
1.- Antigua ermita del Rosario; 2.- Torre campanario actual; 3.- Necrópolis exterior (forma conjetural, según el perímetro de la iglesia) 4.- Posible edículo funerario, integrado en templo actual; 5.- Edificios aparentemente vinculados al conjunto.

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina III



Superposición de plantas, desde el
núcleo inicial hasta el estado actual

CRITERIO PARA DETERMINAR LAS IRREGULARIDADES:

Se ha considerado como referencia una retícula ortogonal, a partir de las fachadas norte y este que forman ángulo recto.

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LAS IRREGULARIDADES Y DESVIACIONES:

A y B: son líneas ortogonales de referencia
Línea C: Alineación del eje del muro norte del núcleo inicial.
Línea D: Alineación de la fachada sur corregida a partir del segundo tramo.
Línea E: Alineación de la cara exterior del muro sur del núcleo inicial
Desviación inicial del muro sur: 4,20 m. Desviación corregida: 2,78 m.
Desviación de la primera línea de pilastras:1.04 m.
Desviación en esquina sureste: 0,88 m.

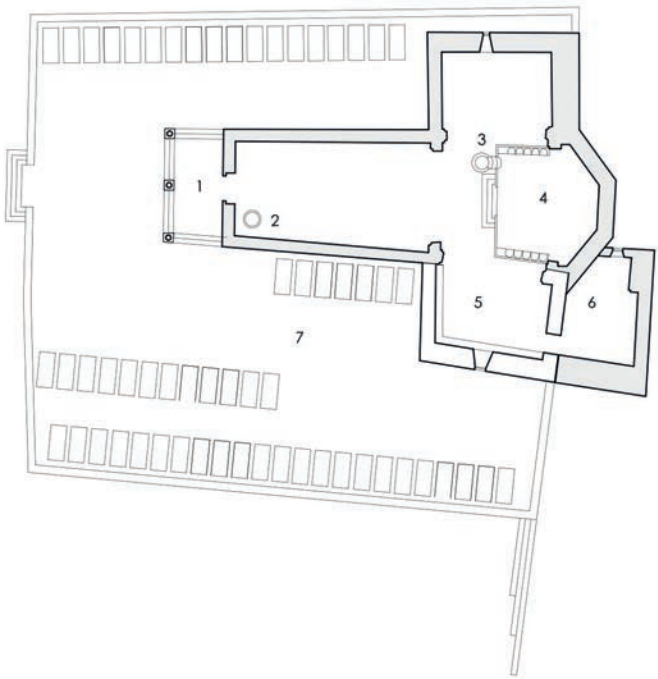
IRREGULARIDADES GEOMÉTRICAS GENERADAS POR EL NÚCLEO INICIAL

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina IV



1.- Pórtico de acceso: nártex; 2.-,Pila bautismal; 3.-Púlpito; 4.- Presbiterio y coro,5.- Núcleo inicial; 6.- Sacristía; 7.- Necrópolis exterior

Las ampliaciones se indican con sombreado

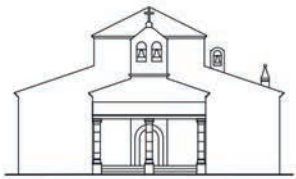
TEMPLO PRIMITIVO EN PLANTA DE CRUZ LATINA
Anterior a 1500

Escala gráfica en metros

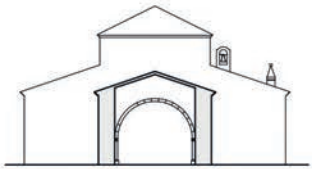
0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

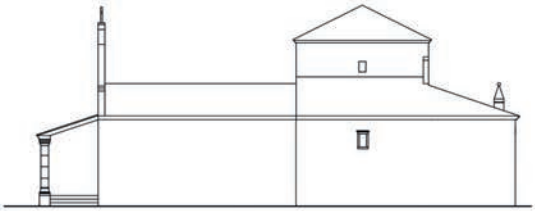
Lámina V



Fachada oeste



Sección por la nave central



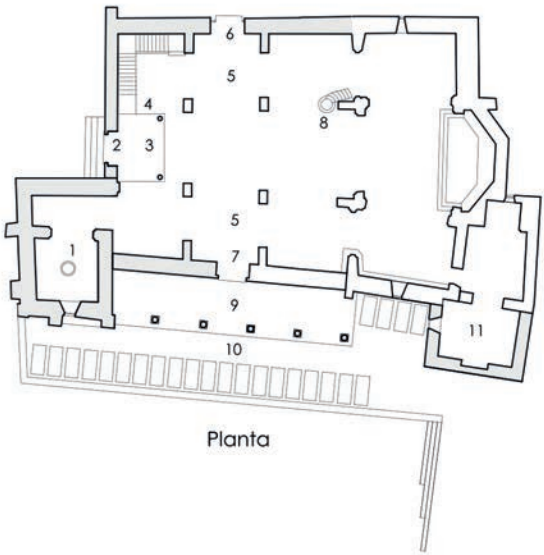
Fachada sur

TEMPLO PRIMITIVO EN PLANTA DE CRUZ LATINA
Anterior a 1500

Escala gráfica en metros

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina VI



Planta

1.- Baptisterio; 2.- Puerta del Perdón; 3.- Coro alto de madera; 4.- Escalera del coro;
5.- Ampliación de naves laterales; 6.- Puerta del Norte; 7.- Puerta del Sol; 8.- Púlpito;
9.- Pórtico con pilares de cantería y techo de madera; 10.- Necrópolis exterior;
11.- Ampliación de la sacristía.

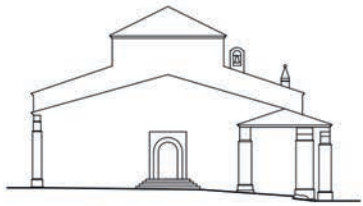
Las ampliaciones se indican con sombreado

AMPLIACIÓN A PLANTA BASILICAL DE TRES NAVES
Segunda mitad del siglo XVI

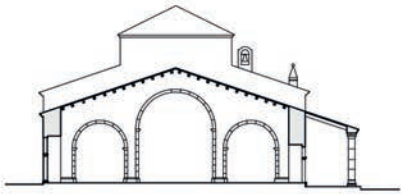
Escala gráfica en metros

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

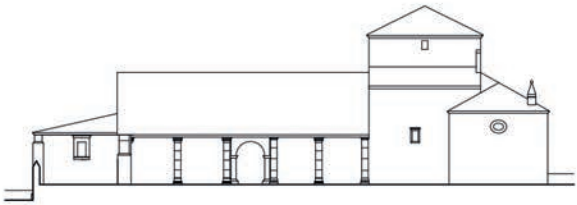
Lámina VII



Fachada oeste



Sección transversal



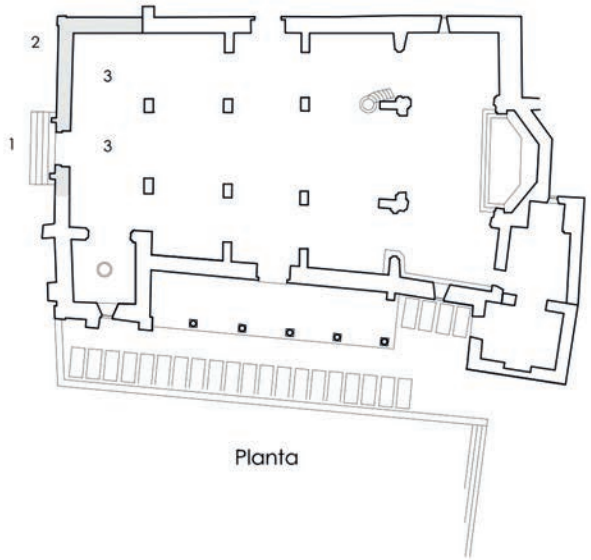
Fachada sur

AMPLIACIÓN A PLANTA BASILICAL DE TRES NAVES
Segunda mitad del siglo XVI

Escala gráfica en metros

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina VIII



Planta

1.- Puerta del Perdón o de la Esquilonera; 2.- Prolongación de fachadas oeste y norte hasta la esquina; 3.- Ampliación para completar los últimos tramos de las naves central y norte.

Las ampliaciones se indican con sombreado

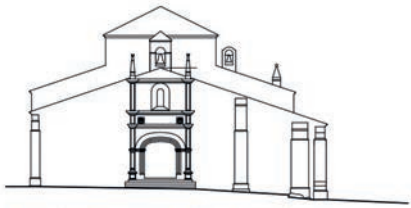
REGULARIZACIÓN DE LA PLANTA Y DE LA FACHADA SUR.
CONSTRUCCIÓN DEL PÓRTICO DEL PERDÓN O LA ESQUILONERA
Primera mitad del siglo XVIII

Escala gráfica en metros

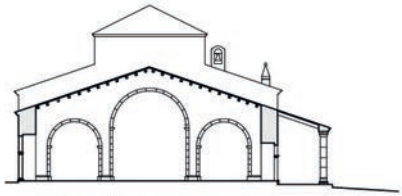
0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

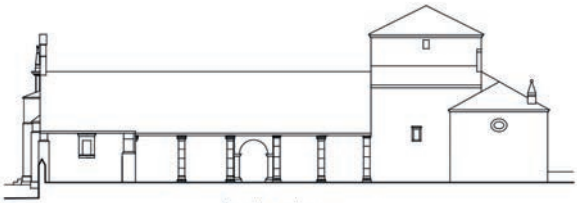
Lámina IX



Fachada oeste, de la Esquilonera,
con el pórtico del Perdón



Sección transversal



Fachada sur

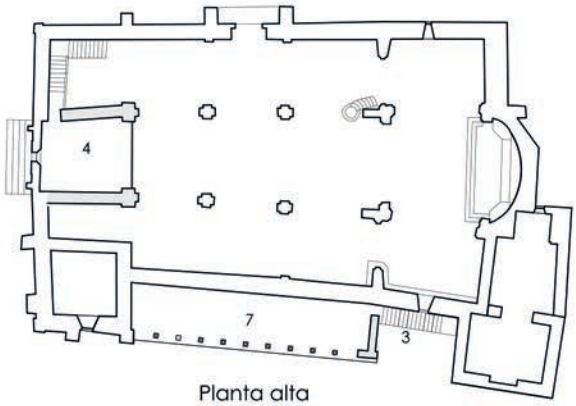
REGULARIZACIÓN DE LA PLANTA Y DE LA FACHADA SUR
CONSTRUCCIÓN DEL PÓRTICO DEL PERDÓN O LA ESQUILONERA
Primera mitad del siglo XVIII

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

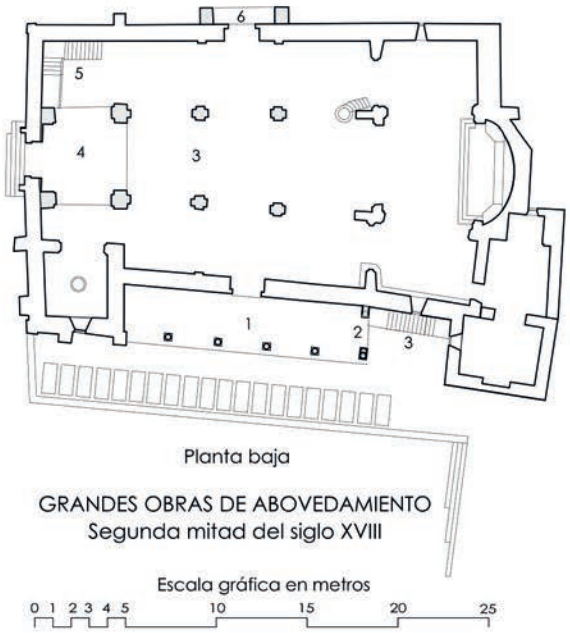
EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina X



Planta alta

1.- Primera arquería inferior abovedada; 2.- Arco transversal; 3.- Escalera exterior de cantería; 4.- Coro alto sobre bóveda ; 5.- Escalera de acceso al coro; 6.- Puerta del Norte; 7.- Corredor alto.



Planta baja

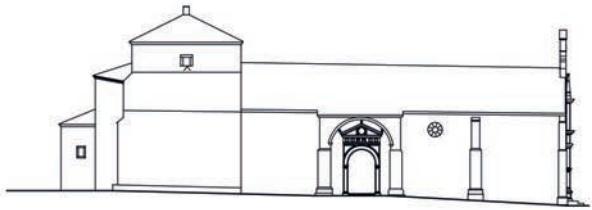
GRANDES OBRAS DE ABOVEDAMIENTO
Segunda mitad del siglo XVIII

Escala gráfica en metros

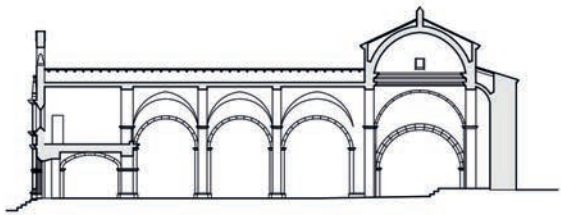
0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

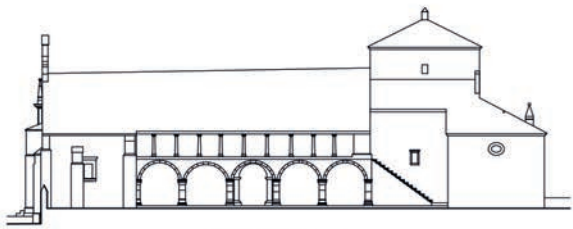
Lámina XI



Fachada norte



Sección longitudinal



Fachada sur

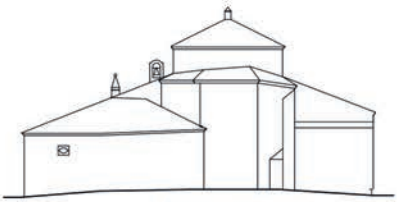
GRANDES OBRAS DE ABOVEDAMIENTO
Segunda mitad del siglo XVIII

Escala gráfica en metros

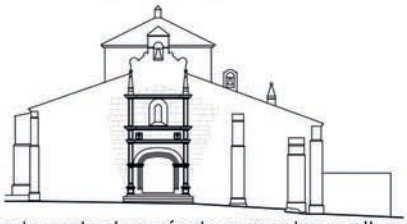
0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

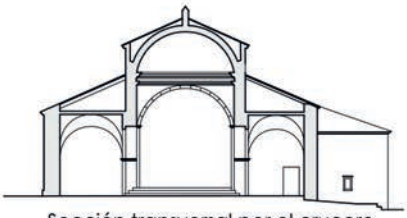
Lámina XII



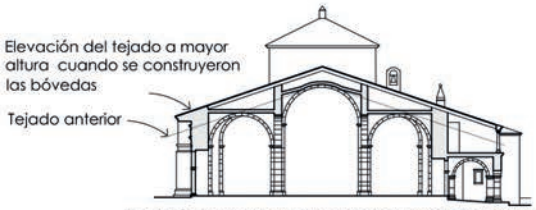
Fachada este



Fachada oeste después de aumentar su altura



Sección transversal por el crucero



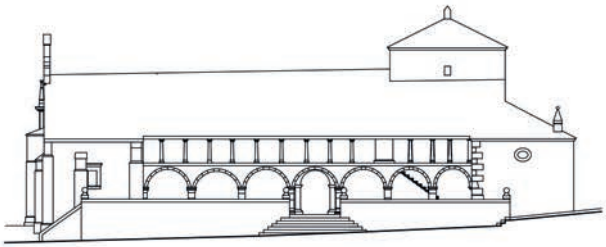
Sección transversal por las puertas norte y sur

GRANDES OBRAS DE ABOVEDAMIENTO
Segunda mitad del siglo XVIII

Escala gráfica en metros

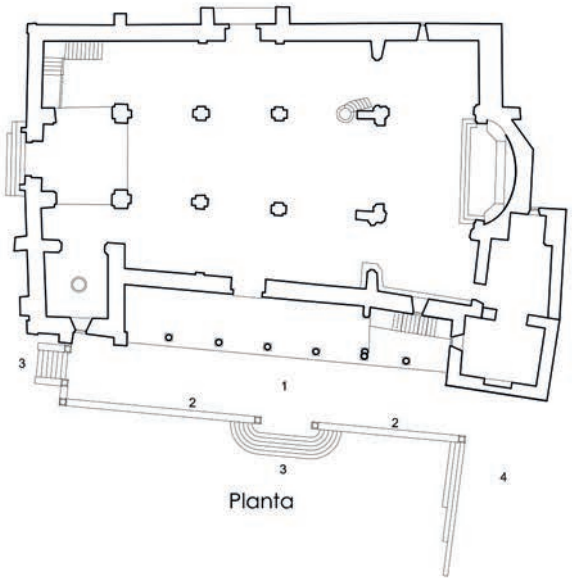
EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XIII



Fachada sur

1.- Ordenación del espacio exterior del atrio para transformarlo en El Paseo, de uso público. 2.- Adecuación compositiva del muro de cerramiento al nuevo uso; 3.- Construcción de dos escalinatas en frente y lateral. 4.- Rampa lateral.



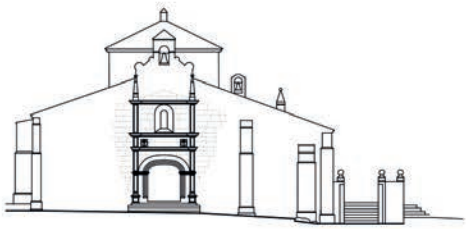
Planta

REGULARIZACIÓN DE CUBIERTA Y FACHADA SUR. Primera mitad del siglo XIX(circa)
ORDENACIÓN DEL ATRIO (EL PASEO). 1855.

Escala gráfica en metros

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XIV



Fachada oeste o de la Esquilonera

Planta alta

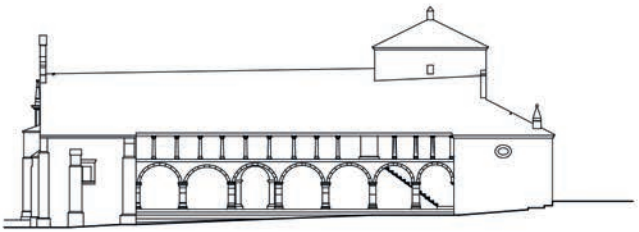
Las ampliaciones se indican con sombreado

REGULARIZACIÓN DE CUBIERTA Y FACHADA SUR. Primera mitad del siglo XIX (circa)
ORDENACIÓN DEL ATRIO (EL PASEO). Segunda mitad del siglo XIX.

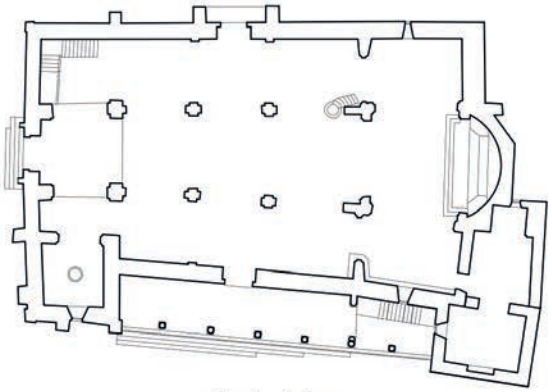
Escala gráfica en metros

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XV



Fachada sur

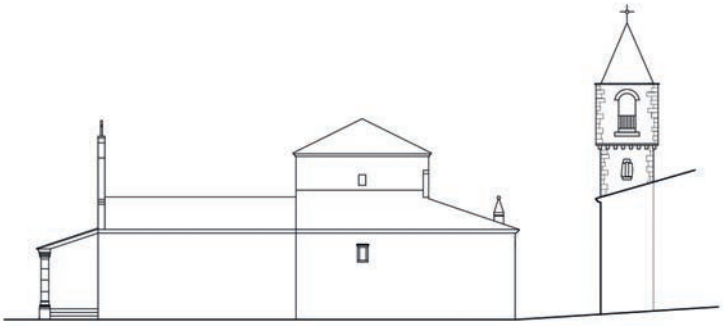


Planta baja

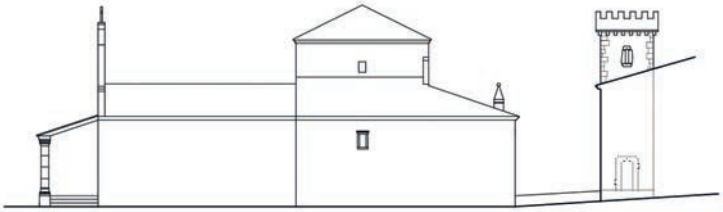
ESTADO DESPUÉS DE LA DEMOLICIÓN DEL PASEO (c. 1940)

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XVI



Ampliación del segundo cuerpo y adaptción
para campanario (1501-1503)



Estado de la torre anterior a 1500

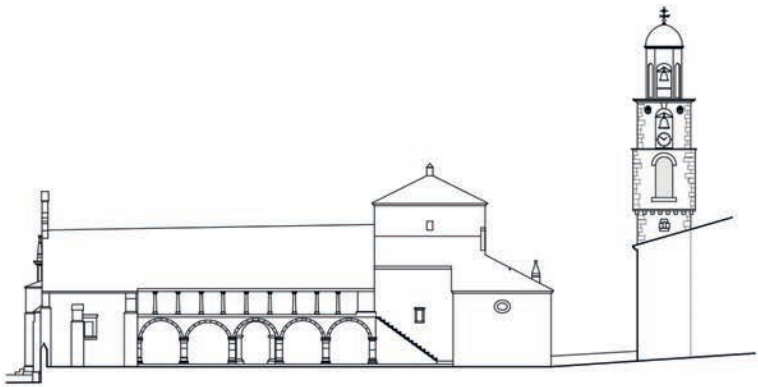
AMPLIACIONES DE LA TORRE EN RELACIÓN CON EL TEMPLO

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XVII



Adición del segundo cuerpo de campananas con la linterna de coronación(s. XVIII)

Estado de la torre entre los siglos XVI y XVIII

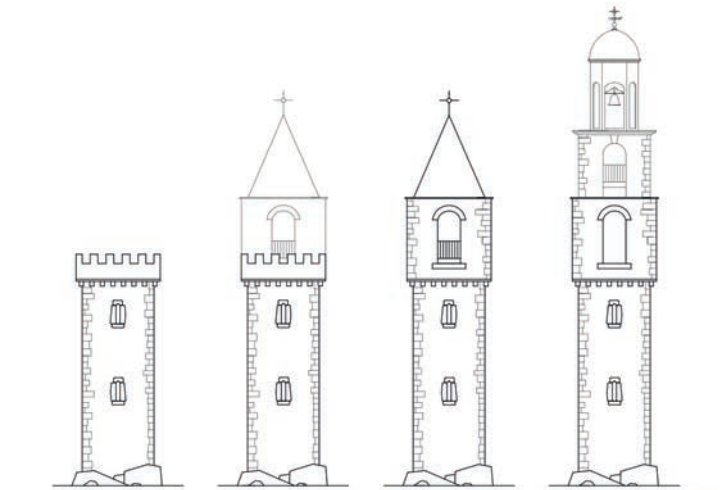
AMPLIACIONES DE LA TORRE EN RELACIÓN CON EL TEMPLO

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XVIII



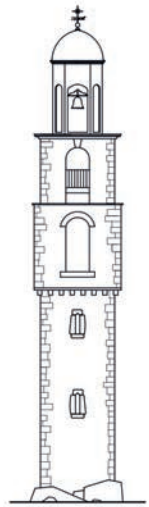
AMPLIACIONES DE LA TORRE ENTRE LOS SIGLOS XV Y XVIII

Escala gráfica en metros

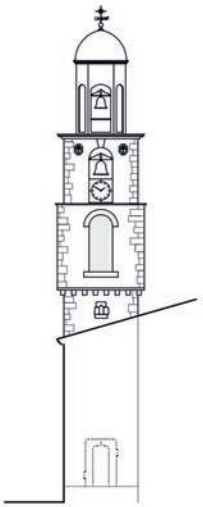
0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

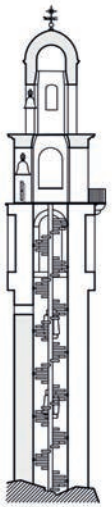
Lámina XIX



Fachada oeste



Fachada sur



Sección longitudinal

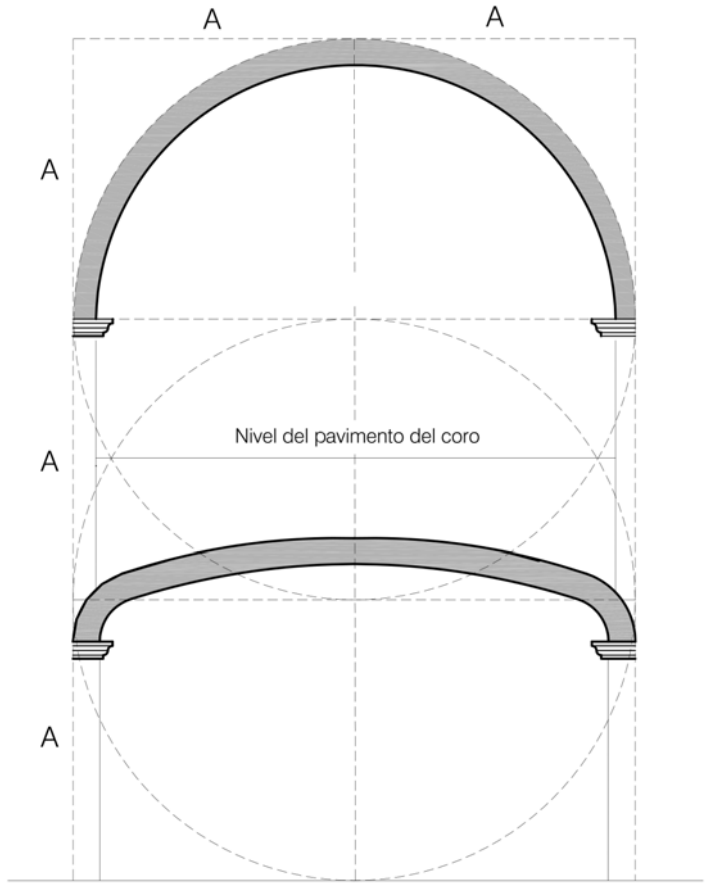
ESTADO ACTUAL DE LA TORRE

Escala gráfica en metros

0 1 2 3 4 5 10 15 20 25

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XX

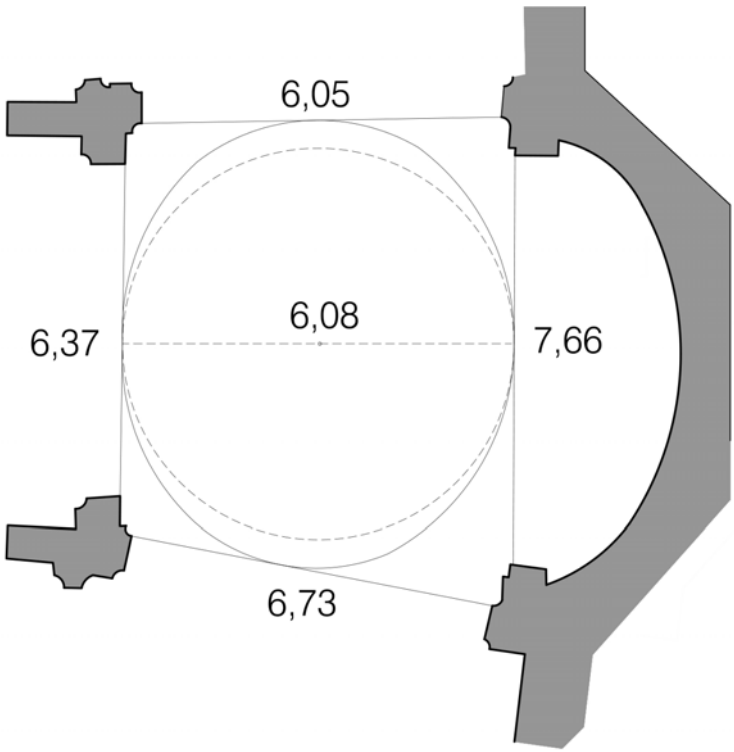


ESQUEMA COMPOSITIVO DEL CORO

Proporción 3:2 (sesquiáltera)

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARI
Interpretación arquitectónica

Lámina XXI

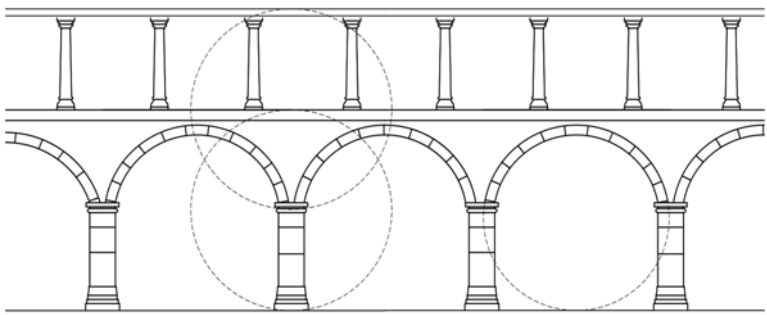


Acuerdo en forma de curva cerrada irregular
para formar la base de arranque de la cúpula

IRREGULARIDAD GEOMÉTRICA
DE LA CÚPULA

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

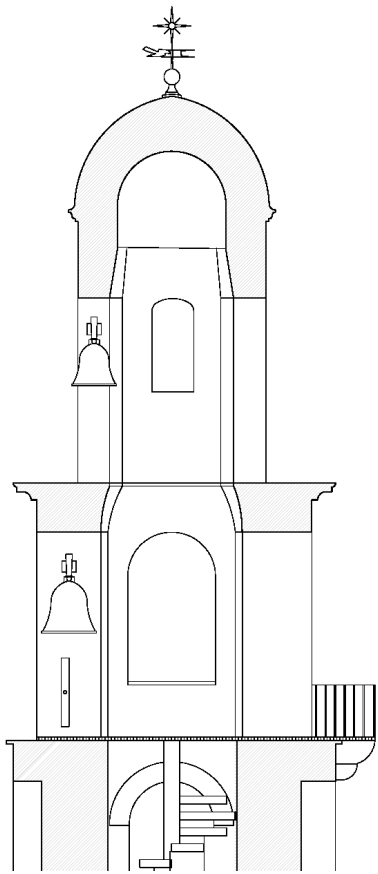
Lámina XXII



ESQUEMA COMPOSITIVO DE L A FACHADA SUR

EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XXIII



SECCIÓN-DETALLE DEL DOBLE CUERPO SUPERIOR DE LA TORRE

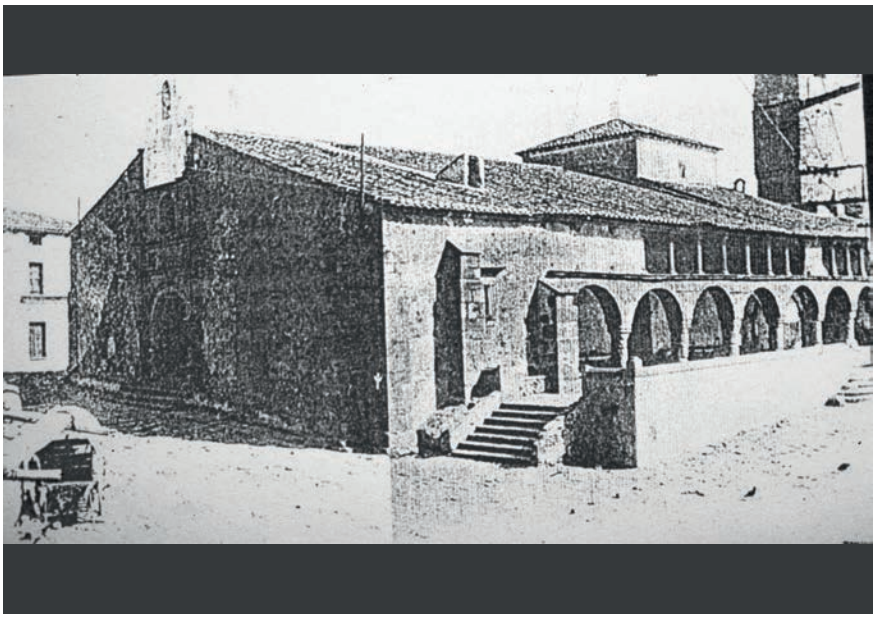
EVOLUCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR EN ALMOHARÍN
Interpretación arquitectónica

Lámina XXIV

VIII

FOTOGRAFÍAS

1_Foto aérea de Almoharín. 1983



2_Iglesia, El Paseo y plaza. Composición fotográfica de Gregorio Guerra (años 30).

3_Fachada sur. Escalera de los Corredores. Anterior a 1958. Foto de Muñoz San Pedro

4_Iglesia parroquial El Salvador. Fachada sur

5_Portada de medio punto, lado de la Epístola

6_Detalle de la fachada sur de la iglesia, con la torre a la derecha y escalinata que salva el desnivel con el espacio contiguo

7_Detalle de una de las columnas

8_Plaza, años 40. Acceso hacia la torre por la antigua rampa en la que se iniciaba El Paseo.

9_Capiteles de los arcos del atrio

10 Arco transversal

11_Arco transversal en el atrio

12_Columna interior del arco transversal del atrio

13_Pilares octogonales de la última reforma de la galería superior, c. S. XIX

15_Iglesia parroquial del Salvador. Fachadas oeste y sur

14_Procesión de Las Candelas. Años 50. En segundo plano, la escalera de Los Corredores.

17_Entrada al templo por la fachada oeste, o de La Esquilonera

16_Fachada oeste

18_Fachada Norte, o del Evangelio

19_Espadaña de la Esquilonera.

20_Fachadas este (ábside y sacristía) y norte.

21_Espadaña de la Esquilonera con veleta de Miguel Sansón

22 y 23_Fachada norte y ermita del Rosario al fondo, en los años 50. Cortesía de M. Sansón

24_Ermita del Rosario. Escalinata de acceso. Niños de la escuela con el maestro, D. Fausto Maldonado (1915 circa).

25_Discontinuidad en fachada norte que define una esquina del crucero en la planta medieval de cruz latina.

26_Fachada norte. La cimentación visible y la esquina embebida sitúan claramente el brazo sur del crucero en la planta medieval de cruz latina

27_Fachada norte. Puerta de acceso, lado del Evangelio

28_Puerta de acceso, lado del Evangelio. Detalle

29_Fachadas este y norte. Ábside y sacristía

30_Torre fachada noroeste

31_Detalle de atalaya. Torre

32_Torre. esquina este-norte. Detalle de cornisa eliminada para disponer las pesas del viejo reloj

33_Torre fachada sur

34_Torre. Esquina noroeste. Mascarones

35_Torre. Mascarones en esquina noroeste. Detalle

37_Torre. Puerta del siglo XV con arco conopial

36_Torre. Saeteras conopiales

38_Puerta del Perdón (oeste)
Capialzado Interior

39_Puerta del Perdón. Interior.
Estructuras independientes de fachada y coro.

40_Nave central vista hacia el presbiterio

41_Nave central vista hacia los pies y coro alto.

42_Nave central y nave de la Epístola vistas desde el coro

43_Bóveda de cañón con lunetos en la nave

44_Naves central y del Evangelio
vistas desde el coro

45_Púlpito del siglo XVI

46_Coro, desde la nave central.
Arco carpanel en sotocoro

47_Nave central desde el coro

48_Nave de la Epístola y estribo, a la derecha

49_Arcos primitivos, en primer plano y enfrente.

50_Nave del Evangelio y estribo (a la izquierda)

51_Arranque de arco primitivo
con ornamentación jacobea

52_Presbiterio y arco primitivo a la derecha

53_Presbiterio. Arcos primitivos a ambos lados

54 Presbiterio y altar mayor. Antes de 1980. Cortesía de Miguel Sansón

56_Presbiterio anterior a 1980. Cortesía M. Sansón

57_Cubierta con cúpula de tipo bizantino sobre pechinas

58_Estribo central en la nave del Evangelio.

59_Estribo central en la nave de la Epístola

60_Sotocoro con arcos carpaneles muy rebajados y bóveda de arista. Al fondo escalera del coro.

61 Sotocoro y baptisterio al fondo

62_Capilla bautismal desde el sotocoro

63_Pila bautismal. Siglo XVI

65_Pila de agua bendita

64_Apertura de hueco, en el siglo XVI, para de acceder al Baptisterio desde la nave de la Epístola

66_Pila de agua bendita en sotocoro

67_Pila de agua bendita junto a la puerta sur

68_Pila en puerta norte.

69_Pila central escultórica con brazos y símbolo tau

70_Pila grande. Vista frontal

71_Pila grande con flor de lis

72_Escalera del coro

73_Escalera de subida al coro

74_Escalera del coro. Antepecho del segundo tramo

75_Escalera de la iglesia de San Miguel Arcángel. Zarza de Montánchez

76_Escalera del coro. Cabeza de guerrero con cota de malla

77_Escalera del coro. Iconografía. Motivo jacobeo en concha de vieira y alma con alas

78_Escalera del coro. Ornamentación vegetal

79_Bancada de asiento. Lado de la Epístola.Contrafuerte interior (resto del muro inicial del crucero).

80_Bancada de asiento en nave de la Epístola, junto a la sacristía y contrafuerte interior

81_Capialzado en puerta sur

82_Sacristía

83_Epígrafe romano en la fachada norte

84_Epígrafe en la fachada oeste 1732

85_Epígrafe en retablo. Brazo del Evangelio

86_Epígrafe en la fachada norte, 1798

87_Fachada sur

88_Cornisa de la sacristía
que penetra en zona cubierta

89_Cornisa que se prolonga en zona cubierta

90_Galeria_ultimo tramo, torreón y cúpula
Los escalones indican las fases de construcción

91_ Iglesia de Villamesias: torreón y cúpula

92_Restauración. Año 1997. Obras en la cubierta. Crucero. Hallazgo de muro enlucido emergente

93_Muro emergente del transepto norte. Hallazgo durante la restauración de 1997.

94_Cornisa primitiva del crucero sur

95_Cúpula de ladrillo: trasdós

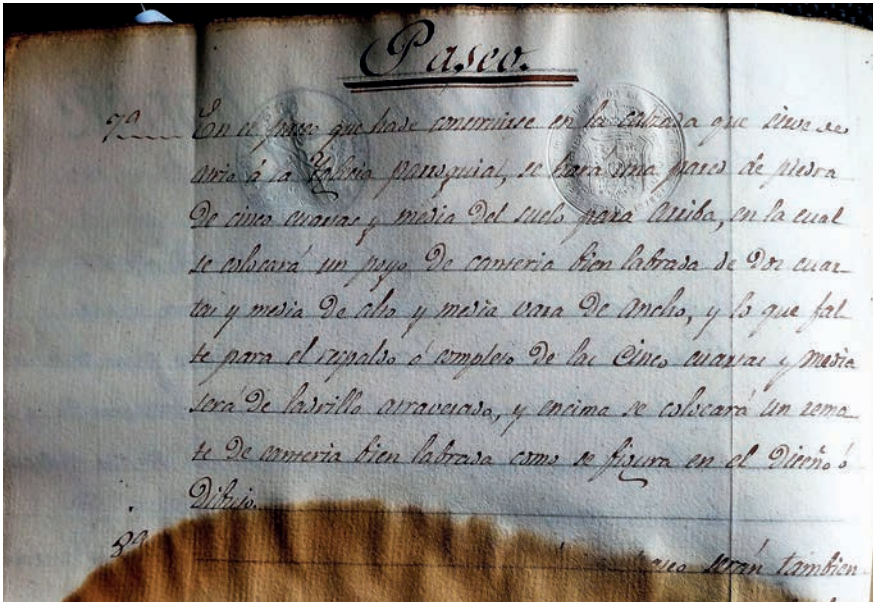
96_Bóveda extremeña trasdós

97_Bóveda extremeña trasdós

98_Trasdós de la bóveda del primer cuerpo de la sacristía.

99_Iglesia de Villamesías.
Puerta del norte cegada.

100_Puerta medieval en Almoharín



Paseo.

7ª En el paseo que hade construirse en la calzada que sirve de atrio á la Yglesia parroquial, se hará una pared de piedra de cinco cuartas y media del suelo para arriba, en la cual se colocará un poyo de cantería bien labrada de dos cuartas y media de alto y media vara de ancho, y lo que falte para el respaldo ó completo de las cinco cuartas y media será de ladrillo atravesado, y encima se colocará un remate de cantería bien labrada como se figura en el diseño ó dibujo.

8ª ... paseo serán tambien

101_Proyecto del Paseo, 1854: Pliego de condiciones. Archivo Histórico Municipal de Almoharín

102_Proyecto del Paseo, 1854. Plano de fachada. Archivo Histórico de Almoharín

103_Soportales de la iglesia. Procesión de la Virgen de Fátima en 1948.

104_Procesión en la plaza. Festividad de la Virgen de Sopetrán. Años 80

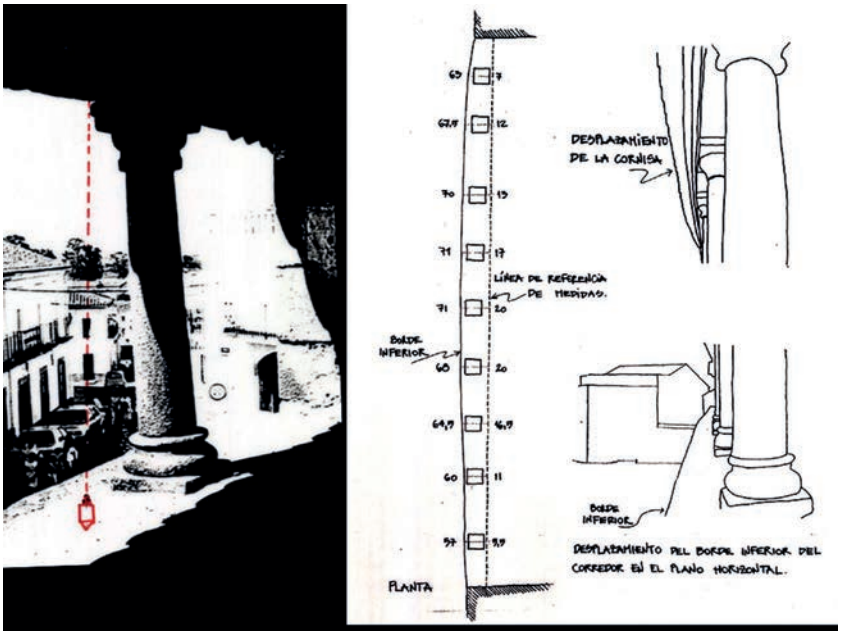
105_Procesión en la plaza. Festividad de la Virgen de Sopetrán. Año 1956.

106_Soportales y escalinata después de eliminar el paseo y perforar las columnas.

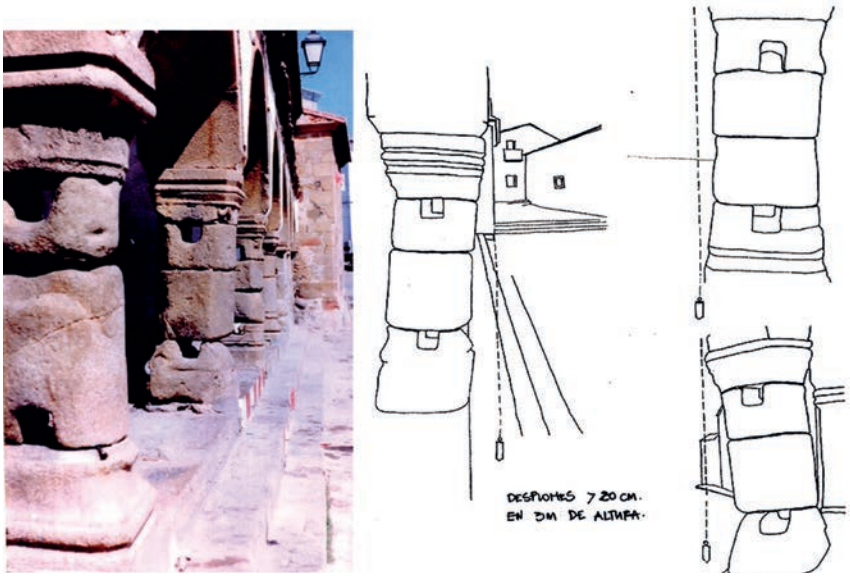
107_Esquina Sureste después de eliminar la rampa.

108 (a y b)_Fiesta de toros en la plaza. Años 80

109_Fiesta de toros en la plaza a mediados del siglo XX. Cortesía de M. Sansón



110_Estado semirruinoso de los corredores. 1987. Informe J. Fernández



111_Estado semirruinoso de los soportales. 1987. Informe J. Fernández Salas.

112_Fachada sur. Arcos cegados en los años 50

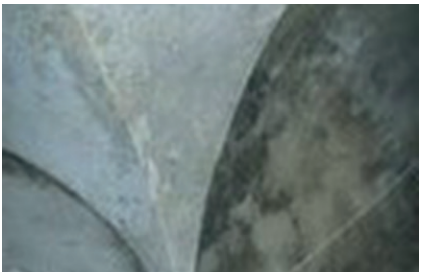
113_Estado de los soportales al comienzo de la restauración de 1994

114_Obras de restauración 1994

115_Estado de la iglesia después de la restauración de 1994

116_Obras de restauración, 1994

117_Restauración. Año 1997.
Degradación de muros exteriores y revestimientos



118_Restauración. Año 1997.
Humedades y degradación de bóvedas

119_Restauración. Año 1997.
Humedades y degradación de bóvedas

120_Restauración. Año 1997.
Esquilonera sobre los restos de la espadaña anterior

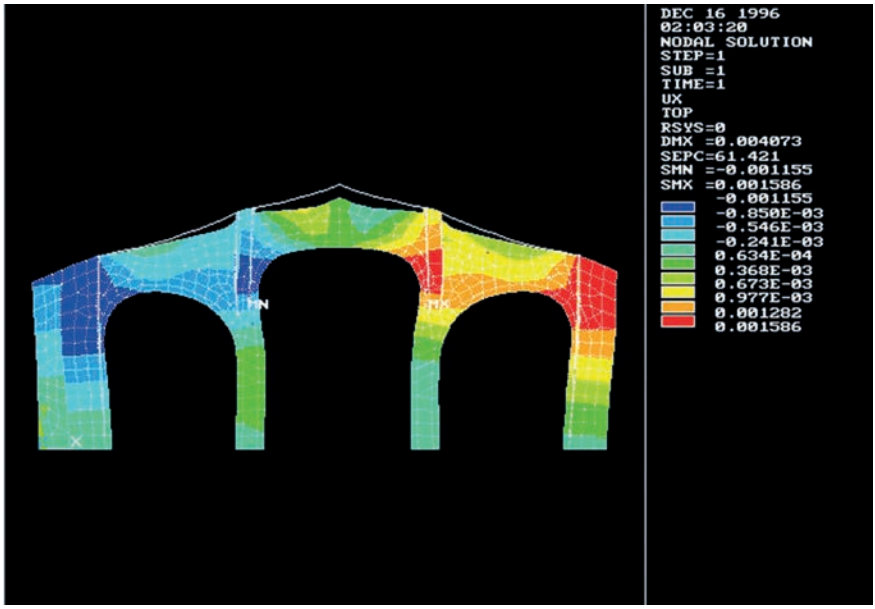
121_Restauración. Año 1997. Obras en la cubierta

122_Restauración. Año 1997. Obras en la cubierta

123_Restauración. Año 1997.
Restos arqueológicos aparecidos durante las obras

124_Obras de restauración en 1997. Sacristía. Junta de discontinuidad en el muro.

125_Obras de restauración en 1997. Marca de elevación de fachada inicial al construir las bóvedas



126_Restauración del año 1997. Análisis de estructural de muros y bóvedas del edificio

127_Restauración de 1997. Fachadas.Estado final

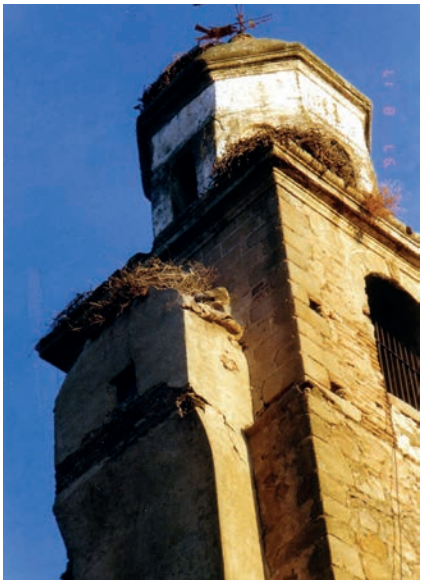
128_Restauración de 1997. Estado final

129_Restauración de 1997. Cubiertas. Estado final

130_Restauración de 1997. Sacristía

131_Restauración de 1997. Espadaña restaurada (izquierda) y estructura de madera laminada-encolada

132_Restauración de 1997. Estructura de cubierta en madera laminada-encolada



133_Torre antes de 2000. Cuerpo adosado para maquinaria y pesas del reloj. Detalle.

134_Torre antes de 2000. Cuerpo adosado para maquinaria y pesas del reloj en la fachada norte

135_Torre. Antes de la restauración de 2000

136_Torre. Antes de la restauración de 2000

137_Torre. Cuero superior. Anterior a la restauración de 2000.

138_Torre. Antes de la restauración de 2000. Grietas en arco de la campana grande.

139_Torre. Vista desde la campana grande. Años 70

140_Torre. Restauración. Derribo del cuerpo de pesas del reloj

141_Torre. Acceso antiguo y precariedad de la cimentación sobre canchos agrietados

142_Torre. Veleta vieja corroída e inservible

143_Veleta y cruz restauradas

144_Torre. Esquina noroeste durante la restauración. Año 2000

145_Torre restaurada. Esquina suroeste. Año 2000

146_Torre restaurada.En la fachada norte se eliminaron dos mascarones al instalar las pesas del viejo reloj

147_Torre. Vista actual desde la ventana norte

149_Torre. Puerta del siglo XV y escalera de caracol después de la restauración. Año 2000

151_Torre. Mejora de acceso y visión de la puerta medieval. Restauración año 2000

148_Puerta del siglo XV. y escalera de caracol antes de la restauración

150_Torre. Estribo de consolidación de cimiento y mejora de acceso. Restauración en el año 2000

152_Moros. Esquina Este norte. Pieza enteriza. Tres cabezas humanas, con las manos en las sienes

153_*Moros*. Esquina sureste. Pieza enteriza desplegada. A la izquierda, cabeza de mujer boca abajo

154_*Moros*. Esquina noroeste. Dios Eolo, monstruo y cabeza humana con los brazos cruzados bajo

155_*Moros*. Esquina noroeste. Pieza enteriza. A la derecha, figura bicéfala con cabezas de neonatos.

156_*Moros*. Esquina oeste-sur. Enteriza. Tres cabezas con las manos en las sienes

157_*Moros*.Fachada este. Cabeza de mujer, cabeza de león y cabeza de gato

158_*Moros*. Fachada este. Cabeza de mujer con las manos en las sienes

159_*Moros* fachada este. Esquina este-norte. Cabezas de mujer y hombre

160_*Moros*. Fachada sur

161_Moros. Fachada sur.
Cabezas de conejo y de buey

162_Moros_Fachada oeste. Cabeza durmiente,
con las dos manos en la mejilla izquierda.

163_*Moros*. Fachada oeste.
Cabeza de doncella de porte noble

164_*Moros*. Fachada oeste.
Bicefalia con cabezas de niña y niño neonatos

165_*Moros*. Fachada oeste.
Cabeza de niño de porte noble

166_Moros.- Cabeza de mujer con las manos en la
cabeza. Órbitas acentuadas gesto dramático

167_Moros. Fachada norte. Esquina noroeste. A la
izquierda, Eolo soplante con cabellos al viento

168_*Moros*. Cabeza de niña con carga

169_*Moros*, fachada norte. Monstruo y cabeza con la barbilla apoyada en los brazos cruzados

170_Capilla del siglo XVI

171_Crucificado popular. Siglo XVIII

172_Virgen del Rosario,
primera mitad del siglo XVIII

173_Imagen de Santo Domingo

174_Virgen de la Soledad. Siglo XVIII

175_Detalle de la Virgen de la Soledad. Siglo XVIII

176_Nazareno moderno

177_Resucitado moderno

178_San José. Siglo XVIII

179_Talla popular de San Antonio
con el Niño Jesús. Siglo XVIII

180_Crucificado articulado. Siglo XVIII

181_Cristo yacente. Siglo XVII

182_Detalle, Cristo yacente. Siglo XVII

183_Capilla de las ánimas

184_Cuadro de las ánimas. Año 1770

185_Detalle del epígrafe del cuadro de la Ánimas. Salmo XXXX.

186_Retablo mayor. Siglo XVIII

187_San Pedro en la cátedra, retablo mayor

188_San Antón, retablo mayor

189_Santo Domingo, retablo mayor

190_Virgen del Carmen, retablo mayor

191_Jesús Salvador. Retablo mayor

192_Ático del retablo, Arcángel San Miguel

193_Arcángel San Miguel, retablo mayor

194_Retablo, lado del Evangelio. Siglo XVIII

195_Epígrafe que fecha el retablo en 1786

196_Detalle, Santa Faz

197_Crucificado. Siglo XVIII

198_San Judas Tadeo

199_Arcángel San Miguel. Cuadro colonial

200_Arcángel San Miguel. Cuadro colonial

201_Arcángel Ariel. Cuadro colonial

202_Arcángel San Rafael. Cuadro colonial

203_Magdalena. Siglo XVII

204_Niño Jesús. Siglo XVII

205_San Blas. Siglo XVII

206_Cáliz comienzos del siglo XVII

207_Cáliz mediados del siglo XVI

208_Cáliz, mitad del siglo XVII

209_Copón con inscripción, fecha 1796

210_Copón de plata, finales del siglo XVIII

211_Custodia del último cuarto del siglo XVIII

212_Cimacio visigodo