

LA CRUJÍA DE ENTRECOROS: FORMA, FUNCIÓN Y SÍMBOLO. A PROPÓSITO DE ALGUNOS EJEMPLARES EN IGLESIAS DE JEREZ DE LA FRONTERA

THE CORRIDOR OF *ENTRECOROS*: FORM, FUNCTION
AND SYMBOL. CONCERNING OF SOME EXEMPLARS IN
CHURCHES OF JEREZ DE LA FRONTERA

PABLO J. POMAR RODIL
Universidad de Sevilla. España
ORCID: 0000-0002-0918-1739
ppomar@us.es

El modelo arquitectónico catedralicio ejerció una importante influencia sobre otros templos de menor rango, especialmente en lo tocante a la configuración espacial de sus principales espacios litúrgicos. La ubicación del coro, que en España terminó quedando por completo desgajado del presbiterio, requería un pasillo bien delimitado llamado crujía que conectaba ambos espacios. A través del análisis de distintos ejemplos locales de la archidiócesis de Sevilla, concretamente de la colegiata y parroquias de Jerez de la Frontera, se estudia su forma y función, así como su notable capacidad para la evocación de escenarios simbólicos.

Palabras clave: crujía; coro; presbiterio; Jerez de la Frontera; archidiócesis de Sevilla.

The cathedral architectural model exerted an important influence on other temples of lower rank, especially with regard to the spatial configuration of its main liturgical spaces. The location of the choir, which is completely detached from the sanctuary, required a well-defined corridor that connected both spaces. Through the analysis of different local examples of the Archdiocese of Sevilla, specifically of the collegiate church and parishes of Jerez de la Frontera, its form and function are studied, as well as its remarkable capacity for the evocation of symbolic scenarios.

Keywords: corridor; choir; sanctuary; Jerez de la Frontera; Archdiocese of Seville.

Desde finales del siglo XIX ha sido ampliamente adoptado por la historiografía el nombre de vía sacra referido al pasillo de unión entre el coro y el altar existente en las catedrales y otras iglesias. Sin embargo, hasta donde nos ha alcanzado la investigación, este es del todo desconocido en los tratados de ceremonias, en la literatura histórica de naturaleza corográfica y perieгética y, desde luego, en

la documentación asentada en los archivos, donde aquel espacio delimitado se denomina como “la cruxia” o, en menor medida, simplemente como “la valla”. De hecho, el testimonio más antiguo que hemos encontrado hasta el momento de la expresión vía sacra, utilizada con el significado que nos ocupa, se encuentra en una anónima guía artística de Zaragoza que data de 1860, donde, al ocuparse de la basílica del Pilar, el autor señala que “desde el presbiterio al coro se ha colocado hace pocos años una vía sacra o verja de bronce y hierro”¹. Aquel anónimo cicerone no se limitó a describir y ponderar la calidad artística de la pieza, que tenía por “obra de exquisito gusto”, sino que se detuvo en aspectos como el de su funcionalidad, explicado que “su objeto es dejar expedita para el mejor servicio del culto, una travesía desde el altar mayor al coro”².

En el ámbito que nos ocupa, la colegiata de San Salvador de Jerez de la Frontera, al seguir como referente a la catedral hispalense, tenía ubicado el coro de sus capitulares en medio de la nave, de modo que los fieles disponían de espacio suficiente para asistir a las ceremonias litúrgicas que se desarrollaban en el altar mayor, especialmente la celebración de la misa. En el resto de parroquias de la ciudad, al igual que en la mayor parte de las de la archidiócesis, también se adoptaría esta secuencia altar-fieles-coro, pero la particularidad parroquial residiría en que este último se encontraría ubicado siempre en los tramos inmediatos a la puerta de los pies, dejando de este modo expedita para el pueblo la mayor parte de la nave del templo, dado que en una parroquia la atención espiritual y sacramental de la feligresía prima sobre las obligaciones litúrgicas de su clero.

Sin embargo, a pesar de las notables ventajas pastorales que presentaba esta ubicación del coro, no quedaba exenta de implicaciones litúrgicas menos positivas, como el inconveniente que suponía la pronunciada separación que se generaba entre el presbiterio y el coro. Para empezar, la distancia obligaba a la modificación de ciertas ceremonias tal como estaban concebidas en las rúbricas del misal, como las de llevar la paz e incensar al clero asistente al coro durante las misas solemnes celebradas con ministros sagrados³. Pero posiblemente

¹ *Guía de Zaragoza ó sea breve noticia de las antigüedades, establecimientos públicos, oficinas y edificios que contiene, precedida de una ligera reseña histórica de la misma*. Zaragoza, 1860, p. 361.

² *Ibidem*.

³ Lo previsto por el misal de 1570, por ejemplo, era que el diácono incensase el coro y el subdiácono llevase la paz al coro, lo cual, cuando este está dispuesto inmediatamente a continuación del presbiterio o justo detrás puede tener lugar en un breve espacio de tiempo, de modo que el sacerdote pueda contar de inmediato con el auxilio de ambos ministros tal como prevén las rúbricas. Sin embargo, si tenemos en cuenta la topografía espacial más común en nuestras iglesias y pensamos en el recorrido que ha de realizar cualquiera de estos ministros para incensar o llevar la paz al coro, notamos que ha de bajar del presbiterio alto, cruzar el bajo, salir de la capilla mayor, encarar la crujía y recorrerla de parte a parte hasta llegar al coro, donde habría de llevar la paz hasta ambas sillerías, o incensar a los

la consecuencia más incómoda de esta disposición sería que el coro quedase separado del presbiterio, obligando al preste, los ministros y demás clérigos a transitar toda la nave para ir de un lugar a otro, con el inconveniente de ser esta un espacio apenas delimitado, donde los fieles circulaban con libertad, lo que podía impedir que los desplazamientos del clero tuviesen lugar con la compostura y el decoro que las sacras ceremonias requieren⁴.

Con la intención de superar esta separación entre el coro y el altar nació la crujía, ingeniosa solución ampliamente difundida entre las catedrales españolas que en la nave hacía las veces de *isthmus* conectivo entre ambos espacios reservados al clero que asiste y celebra respectivamente. La crujía garantizaba que durante las celebraciones litúrgicas quedase una suerte de corredor expedito que unía coro y altar, de modo que los clérigos no quedasen al albur de la pericia del pertiguero en el despeje de fieles de la nave cuando habían de transitarla. Un documento que pone de manifiesto tanto la funcionalidad práctica de estas crujías como su generalización en el arzobispado hispalense siguiendo el modelo catedralicio es el que se generó tras la finalización del nuevo coro de la desaparecida iglesia parroquial de San Miguel de Sevilla a finales del siglo XVIII. Entonces, se solicitó al provisor que autorizase la realización de una crujía, alegando, como era previsible, que debido al numeroso concurso de fieles se llegaba a impedir el paso de los clérigos desde el coro al altar. La petición se detenía en un prolijo colorario explicativo respecto de la bondad de estas estructuras y su arraigada presencia en la archidiócesis: “desde muy antiguo, en las yglesias las crujias dejan expedito y libre la comunicación necesaria entre el altar y el coro de que tenemos

clérigos asistentes, según se trate, para posteriormente recorrer todo el camino en orden inverso y llegar hasta el altar. En ambos momentos la misa quedaría interrumpida durante un periodo de tiempo considerable y el sacerdote habría de parar las ceremonias, que estaban planteadas previendo el auxilio de los ministros sagrados. Fray Juan de Alcocer lo explicará con claridad: “Llevando el subdiácono la paz al coro, no puede hazer lo que en la Rúbrica se le manda (que es descubrir el Cáliz y servir al Celebrante con vino y agua para purificarse), especialmente en España, donde están los coros más distantes del Altar que en Italia”. Mediante el breve *Ad hoc Nos Deus unxit* de 17 de diciembre de 1570, San Pío V concedió, entre otros privilegios litúrgicos solicitados para las Españas por el rey Felipe II, que las dos ceremonias anteriormente citadas continuasen como era costumbre, incluyendo la participación de turiferarios para la incensación del coro y de acólitos provistos de portapaces para el rito de la paz. DE ALCOCER, Fray Juan: *Ceremonial de la Misa*. Zaragoza, 1607, p. 286; POMAR RODIL, Pablo J.: “La ubicación del coro en las iglesias de España. San Pío V, Felipe II y el breve «Ad hoc nos Deus unxit»”, en *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Cambridge, 2015, pp. 94-97.

⁴ Sobre el comportamiento de los fieles en el ámbito que nos ocupa *vid.* POMAR RODIL, Pablo J.: “Los feligreses y el templo. Espacio arquitectónico, liturgia y cura de almas”, en *Nuevas aportaciones a la Historia del Arte en Jerez de la Frontera y su entorno*. Cádiz, 2016, pp. 79-104.

a nuestra vista el ejemplo de las catedrales, colegiadas y aún yglesias parroquiales en que por la concurrencia del pueblo se ha estimado conveniente y necesaria, como lo vemos además de la Santa Yglesia Catedral y Colegial del Salvador, en Sra. Santa Ana de Triana, y en otras muchas del Arzobispado como la de Santa María y San Pedro en Arcos; Santa María y Santiago en Utrera y otras”⁵.

Para la creación de esta conexión bastaba la disposición de una serie de bancos de traviesa delimitando un corredor suficiente, como se mantuvo en la parroquia de San Lucas hasta que desapareció su coro en la década de los sesenta del siglo XX (Figura 1), y como probablemente fueron también las crujías de San Dionisio y San Mateo, de las que no tenemos dato alguno. En el caso de este último templo, cuesta imaginar cómo pudo haber sido esta unión entre altar y coro desde que este quedó instalado completamente unido al testero de los pies del templo, pues habría supuesto la completa división longitudinal de la nave e implicado serios inconvenientes en el plano funcional. Sin embargo, sin detrimento de otras opciones singulares como la tarima que hubo en la parroquia de San Marcos, siempre que fue posible se optó por crujías de barandas, que comunicaban la cancela ubicada en el centro de la reja del coro con el presbiterio a través de una pieza perpendicular frecuentemente dotada de tramos practicables en sus extremos⁶.

Una de las características que debían cumplir las barandas paralelas que conformaban la crujía era que fuesen removibles, como sucede en la de la catedral de Sevilla, pues para ciertas funciones que tenían lugar durante el año, como las honras fúnebres con túmulo o cuando era necesario instalar bancos para la Ciudad si esta acudía a la colegiata, su presencia constituiría un inconveniente. Así aparece en la concordia alcanzada entre los cabildos municipal y colegial sobre el modo de ubicar los escaños en las iglesias donde ambos concurrían simultáneamente, firmada el 23 de marzo de 1676, cuando especifica que “en estas concurrencias ha de estar quitada la crujía de las barandillas de hierro por donde es el paso cotidiano del coro al dicho altar mayor”⁷. Y no solo en la colegiata, porque “en esta misma conformidad se hayan de poner los dichos escaños de la ciudad en

⁵ MARTÍN PRADAS, Antonio: *Sillerías de coro de Sevilla. Análisis y evolución*. Sevilla, 2004, p. 261.

⁶ Respecto al tablado que en la parroquia de San Marcos hacía las veces de vía sacra señala en la resulta el visitador don Gonzalo de Mier y Barreda en 1673: “Del cual dicho coro hasta el altar mayor hay unas tarimas por donde viene el preste a el aspersorio al coro, a modo de crujías”. AGAS (Archivo General del Arzobispado de Sevilla), sección II, Visitas, leg. 1443, s. f.

⁷ *Concordia entre la Ciudad y Cabildo sobre el modo de poner los escaños en las iglesias donde concurren ambos cabildos*. APNJF (Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera), oficio 1, Francisco Márquez Rendón, 1676, ff. 234r-244v.

las demás iglesias parroquiales donde concurrieren ambos los dichos cabildos”⁸. De hecho, restos de estas sujeciones que permitían el anclaje y desanclaje de las barandas son aún perceptibles en el pavimento de la parroquia de San Miguel, lo que, junto con el recercado de mármol, evidencia el recorrido que tuvo la vía sacra de esta iglesia y que coincide con el conocido a través de la planta del templo trazada en 1872 por don Francisco Mateos-Gago (Figura 2)⁹.

Sin embargo, el considerable peso de estas barandas, casi siempre de hierro, impedía que fuesen montadas y desmontadas con frecuencia a pesar de que se componían de piezas ensambladas, por lo que solían estar dotadas de tramos practicables a modo de cancelas batientes en aquellos lugares donde ciertas ceremonias, procesiones o simplemente el acceder al coro y al presbiterio desde la nave, lo requerían. Así se advierte en los detalles contractuales de la nueva crujía de Santiago que en 1835 vino a sustituir a la que el herrero gaditano Francisco de Caos realizó a mediados del siglo XVII¹⁰. En el contrato aludido se especifica que a las barandas “se pondrán para el mejor y preciso servicio de ella las puertas siguientes, cuatro de dos hojas en la capilla mayor; dos frente al sagrario, también de dos hojas; y otras dos de una hoja frente al coro; y lo restante en paños proporcionados para poderlas desarmar, pues únicamente quedaran de firme los primeros paños junto al coro y los otros dos junto al altar mayor”¹¹.

Respecto a los casos particulares, ya vimos por la alusión en la concordia de 1676 que la vieja colegiata contaba con una crujía de barandas de hierro, como de hecho se confirma con el testimonio tres años anterior del visitador don Gonzalo de Mier y Barreda, que en una resulta de visita señala que “del coro para el altar mayor hay una crujía de hierro”¹². En el nuevo templo colegial, correspondió el trabajo al maestro Pedro Dorado, quien en 1778 se ocupó de realizar, por

⁸ *Ibidem*.

⁹ MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á. y POMAR RODIL, Pablo J.: “Historicismos en las Iglesias de Jerez de la Frontera. Los altares-templetes”, *Revista de Historia de Jerez*, 7, 2001, p. 89.

¹⁰ En 1650 el herrero gaditano Francisco de Caos se había comprometido a ejecutar en el plazo de tres años dos balaustradas de hierro para la crujía que iba “desde el coro al altar mayor”. Suponemos que sería la misma a la que se refería don Gonzalo de Mier en la resulta de visita de 1673: “Y desde el altar mayor al coro hay crujía de hierro”. AGAS, sección II, Visitas, leg. 1443, s. f.; y DE LOS RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza: “Las intervenciones de Alonso Cano y Francisco Gálvez en los púlpitos de las parroquias de Santiago y San Miguel de Jerez de la Frontera”, *Laboratorio de arte*, 9, 1996, pp. 146 y 151.

¹¹ Los cerrajeros Pedro y Antonio Romero se comprometían a ejecutarla por 3.800 reales de vellón en el plazo de dos meses a contar a partir del 20 de abril de 1835, aprovechando para ello algunas piezas de las antiguas barandas y “con inclusión del cierro de la capilla mayor”. AHDJF (Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera), Fondo Parroquial, Santiago, sección Fábrica, caja 24, exp. 4.53.

¹² AGAS, sección II, Visitas, leg. 1443, s. f.

encargo del cabildo, las barandas que aún se pueden apreciar en viejas fotografías del templo¹³ (Figura 3). El mismo artesano labró la nueva crujía de la parroquia de San Miguel en 1793, que vino a sustituir a otra precedente de cuya existencia hay constancia en un inventario parroquial de 1785 y que muy probablemente fuese la que había contratado en 1613 el herrero Juan de Acuña Soto¹⁴. Estas nuevas barandas, a cuyos anclajes ya aludimos, tanto por su elevado coste como por la prolija descripción de las piezas que la formaban, debieron de componer una crujía notablemente rica y ornamentada, pues además de los “balaustres y pilares” se encargaron veinticuatro perillas de bronce y el conjunto fue incluso dorado, confiándosele este trabajo al pintor Diego Losada¹⁵. En el plano funcional cabe señalar que estaba dotada de diversas partes practicables para mayor versatilidad de acceso y uso de la nave, lo que parece que fue seguido en la parroquia de Santiago, como se deduce de la referencia a los “cerrojos y llaves” con que contaban las barandas de esta iglesia¹⁶. En San Juan, por último, una breve mención de 1705 a una reforma de las gradas del presbiterio “para la comunicación del coro a él” parece dar a entender que tenía una crujía como las ya analizadas¹⁷.

Pero más allá de su funcionalidad litúrgica, no podemos soslayar que en aquel pasillo sacro los fieles encontraban la oportunidad cotidiana de ver de cerca y devotamente al clero que transitaba entre el coro y el altar durante las ceremonias, revestido con ricos ornamentos sagrados y muy especialmente al preste, que en el momento de la celebración de la misa, según la doctrina católica, ofrece el sacrificio transformado *in persona Christi*. De este modo, con la particular atmósfera evocada por el olor de la cera y el incienso y el sonido de la tubería del órgano, este espacio llegó incluso a ser lugar de visiones místicas, como la que tuvo la venerable virgen Damiana de las Llagas en 1649 en la parroquia de San Juan de Marchena y que fue revelada por el padre Gabriel de Aranda unos años más

¹³ REPETTO BETES, José Luis: *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Cádiz, 1978, p. 137.

¹⁴ Aparece recogida en el inventario aludido como “una crujía de fierro en la nave principal”. AROCA VICENTI, Fernando: “Arquitectura civil jerezana del siglo XVIII. Revisión y nuevos datos”, *Laboratorio de Arte*, 18, 2005, pp. 336 y 338; ANTÓN PORTILLO, Jesús y JÁCOME GONZÁLEZ, José: “Apuntes Histórico-Artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)”, *Revista de Historia de Jerez*, 8, 2002, p. 131; y AHDJF, Fondo Parroquial, San Miguel, sección III, caja 35, doc. 6.2.

¹⁵ La obra ascendió a 18.614 reales y medio, si bien hay que tener en cuenta que en dicha cifra queda comprendida la reja del coro que fue realizada contemporáneamente. AROCA VICENTI, Fernando: “Arquitectura civil jerezana...”, op. cit., pp. 336 y 338.

¹⁶ El inventario de la parroquia, fechado en 1849, fue ordenado confeccionar por el visitador don Gregorio López. AGAS, sección IV, serie 13, leg. 1421.

¹⁷ AHFPB (Archivo Histórico Franciscano de la Provincia Bética), lib. 176, s. f.

tarde¹⁸. El jesuita relata que esta vidente, “llegando a la iglesia mayor a tiempo, que se celebraban las horas por la mañana con gran solemnidad, y poniéndose entre los dos coros a hazer oración al Santísimo en el Altar Mayor, se arrebató en espíritu y vio baxar desde las gradas del altar a Christo Señor nuestro coronado de espinas, con una sogá a la garganta, y con una cruz tan pesada a cuestras que parecía rendirse sus hombros al peso de la cruz, y que caminando con ella, se fue por entre la valla de rejas, por donde se comunica el coro con el altar mayor, y que entrando en el coro, dió vna vuelta por él, mirando à los que estaban en el coro con ternura, y compassion, y se volvió por el mismo sitio de la cruzía de rejas azia el Altar Mayor; de allí volvió a repetir el mismo viaje otras tres veces, tan fatigado y cansado, como quando iba por la calle de la amargura a ser puesto en la Cruz”¹⁹. Cabe pensar que esta visión sobrenatural supusiese el ápice místico de la percepción habitual de los fieles del que probablemente derive aquel nombre de vía sacra con el que ahora suele denominarse este corredor, que acaso debamos poner también en relación con el piadoso ejercicio del vía crucis –indistintamente llamado así o, precisamente, vía sacra– que pudo haberse desarrollado en el interior de los templos con sus estaciones distribuidas a lo largo de este espacio²⁰.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 5 de febrero de 2019

¹⁸ Las visiones de esta virgen, hija del escribano del duque de Arcos, que nació en Almería en 1585 y falleció en Marchena en 1670, nos parecen del máximo interés para el estudio del culto y la devoción a las imágenes sagradas durante el barroco sevillano, al ser precisamente estas en no pocas ocasiones las que toman vida en sus visiones, como, entre otras, la imagen de lienzo de Cristo con la cruz a cuestras de la visión de la Storta de San Ignacio, del colegio de Santa Isabel de Marchena, o las pinturas de San José y hasta del mismísimo Padre Eterno del retablo mayor de la iglesia de San Juan de aquella ciudad. DE CÁRDENAS, Juan: *Historia de la vida y virtudes de la venerable virgen Damiana de las Llagas*. Sevilla, 1675, pp. 83, 245, 343, 667 y 704.

¹⁹ DE ARANDA, Gabriel: *Inmortal memoria del eminentísimo Señor y Excelentísimo Príncipe el Señor D. Agustín Spinola, cardenal de la S. Iglesia de Roma*. Sevilla, 1683, pp. 311-312.

²⁰ Para mayor confusión hemos localizado un texto de Gaspar de Villarroel del siglo XVIII en el que en diversas ocasiones se utiliza la expresión “vía sacra” aparentemente referida al presbiterio, siendo la más clara de todas ellas cuando el prelado agustino comenta la Real Cédula de Felipe III que obligaba a los prelados a residir en el coro cuando no se revistieran de pontifical: “Huvo quien dudasse, si no estando el Obispo en la via sacra, ò plan de Altar mayor, sino en el Coro, ò en su casa, se podrá estàr colgado su Dosel, estando la Audiencia Real en la Capilla mayor”. DE VILLARROEL, Gaspar: *Gobierno eclesiastico-pacifico y union de los dos cuchillos Pontificio y Regio*. Madrid, 1738, t. I, pp. 8 y 542, y t. II, p. 55.



Figura 1. *Crujía formada por bancos “de atravesa”*, parroquia de San Lucas, Jerez de la Frontera. Foto: Archivo Mas.

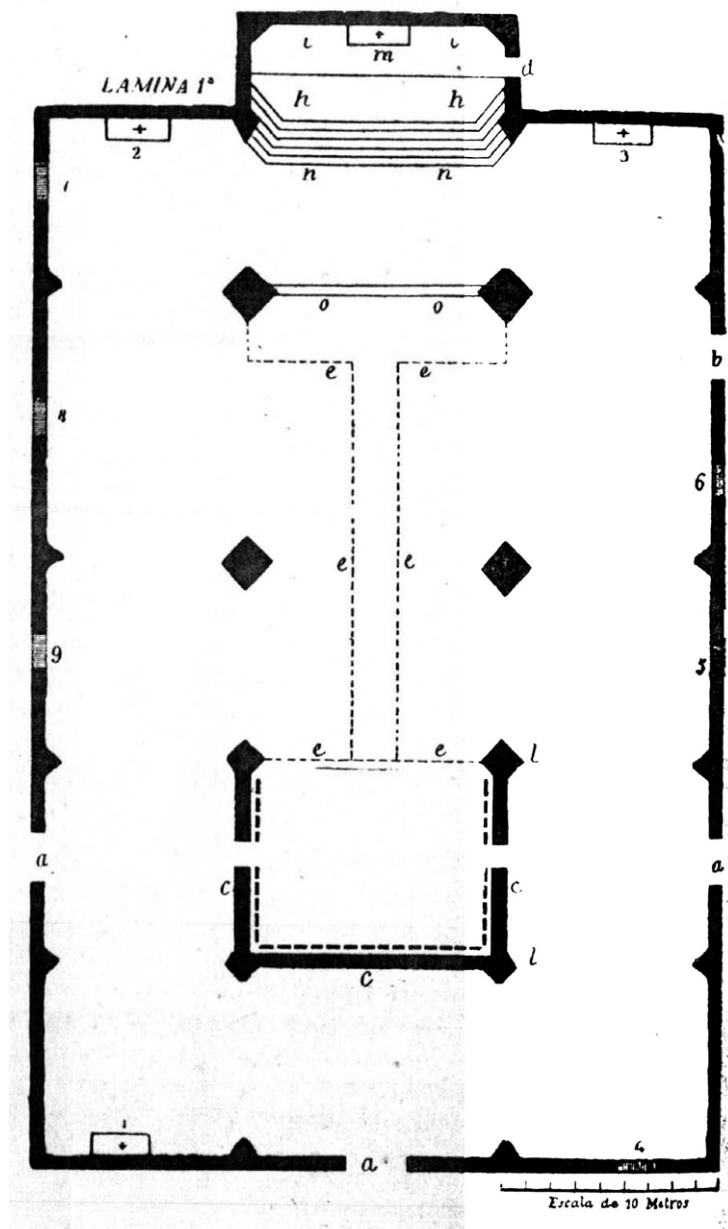


Figura 2. Francisco Mateos-Gago, *Planta de la parroquia de San Miguel en 1872*, Jerez de la Frontera.



Figura 3. Pedro Dorado, *Crujía de la colegiata de San Salvador*, 1778, Jerez de la Frontera.
Foto: Archivo Mas.