

# FRANCISCO DE HEREDIA, MAESTRO ENTALLADOR, Y LA AUTORÍA DEL CRISTO DE LA VIGA DE LA CATEDRAL DE SAN SALVADOR DE JEREZ DE LA FRONTERA. \*

POR MANUEL ROMERO BEJARANO

En la Catedral de Jerez, en la cabecera de la nave del evangelio, se encuentra la magnífica escultura del Santo Cristo de la Viga. De tamaño natural, la imagen se encuentra colocada en una elegante cruz de bocapí hecha en 1959<sup>1</sup> y se inscribe en un retablo barroco realizado en 1742 por Agustín de Medina y Flores y reformado en 1778 por el genovés Jácome Vaccaro<sup>2</sup>.

Esta escultura, cuya restauración fue finalizada en el año 2000 por Enrique Ortega Ortega, está realizada en madera de nogal. Sujeto a la cruz por tres clavos, este Cristo muerto presenta las proporciones propias de la escultura del XVI, si bien conserva algunos rasgos de la estética del gótico final, como el rostro, o el tratamiento del cabello, algo esquematizado. La policromía, muy realista, resalta los efectos que la Pasión causó

---

\* Antes de comenzar este artículo, quisiera agradecer a José Jácome y Jesús Antón, grandes investigadores jerezanos, la ayuda que me han prestado a la hora de escribir lo que ahora van a leer. Desinteresadamente me han cedido el último documento que se analiza en este texto, que ellos habían encontrado en su incansable búsqueda por los protocolos notariales jerezanos del siglo XVII. A ellos quiero dedicar estas líneas, en señal de agradecimiento por tan noble gesto. Quisiera también agradecer a Enrique Ortega la amabilidad que ha tenido conmigo al cedermé algunas fotografías de las que hizo durante la restauración de la imagen.

1. FERNÁNDEZ LIRA, José Ramón : *El arte de la semana santa y las cofradías (siglos XIX y XX)*. Jerez. Ayuntamiento, 2000. p. 179. Los autores de la cruz son Juan y Abelardo Buzón, mientras que las cantoneras y el INRI, de plata ambos, son de Emilio Landa.

2. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "El retablista Agustín de Medina y Flores. Aproximación al estudio de su obra", *Revista de Historia de Jerez*, nº 8. Jerez, 2002. pp. 139-148.

en el Cuerpo de Jesús<sup>3</sup>, dando como resultado una escultura que mueve a la oración a los fieles. El paño de pureza fue rehecho por completo a principios del siglo XIX<sup>4</sup>. Este sudario, que forma en la cadera de la imagen un nudo que se despliega al aire, desvirtúa bastante el carácter original de la obra.

Tratar de resumir aquí todo lo que se ha escrito sobre el Cristo de la Viga sería labor ardua, ya que se ha escrito mucho (y no siempre con rigor) sobre esta escultura. Citaremos sólo las opiniones más serias, que, por desgracia, son pocas. La historiografía local tradicional, encabezada por Manuel Esteve, databa esta obra en el siglo XIV, atribuyéndole una antigüedad que obviamente no tiene<sup>5</sup>. Por su parte José Luis Repetto fecha la imagen en el siglo XV, época que, como pretendemos demostrar en este artículo, es demasiado temprana para la ejecución de esta pieza. En defensa de estos autores hay que decir que quizás hayan creído que la escultura aquí tratada era la misma efigie de Cristo que se veneraba en la Colegiata de San Salvador desde la Edad Media, como nos relata Mesa Xinete<sup>6</sup>. Sin embargo, de una imagen con el nombre de Cristo de la Viga, sólo tenemos noticias desde el siglo XVII, cuando se funda una cofradía para su culto<sup>7</sup>.

En fechas más recientes varios autores han indicado la influencia de Pedro Millán en esta imagen, retrasando su cronología a finales del siglo XV o principios del XVI. El escultor Pedro Millán, documentado en Sevilla entre 1486 y 1526, fue un autor influido plenamente por la estética del gótico internacional. Su obra, en la que se pueden apreciar algunos rasgos naturalistas, está sin embargo dentro de la Edad Media, notándose un cierto arcaísmo en sus formas, como por ejemplo, en el tratamiento de los paños y el cabello de sus figuras<sup>8</sup>. La imagen es situada por Esperanza de los Ríos en el círculo de Pedro Millán<sup>9</sup>, si bien lo data a finales del siglo XV, cuando este autor estaba comenzando a trabajar en Sevilla. Mucho más atrevida es Virginia Díaz

3. La policromía actual probablemente se remonte a comienzos del siglo XIX.

4. REPETTO BETES, José Luis: *La Catedral de Jerez*. Jerez. Caja de Ahorros de Jerez, 1989. p. 27.

5. ESTEVE GUERRERO, Manuel: *Jerez de la Frontera. Guía Oficial de Arte*. Jerez, Jerez Gráfico, 1952. p. 130.

6. MESA XINETE, Francisco: *Historia sagrada y política de la muy leal ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido, Cesariana, Asidonia, Gera, Xerez Sidonia, hoy Xerez de la Frontera*. Jerez, Imprenta de Melchor García Ruiz, 1888. p. 108 y ss.

7. *Ib.* Este autor nos habla de un altar de la Santa Cruz que existía en la Colegiata de San Salvador en 1317, y de la existencia de un Hospital de San Salvador en 1385, que se unió, en tiempos de Fernando IV, al Hospital de la Misericordia. Sin embargo, la noticia más antigua que tenemos de la Cofradía del Santo Cristo, también llamada del Cristo de la Viga, en la Colegiata de San Salvador, datan de 1614, y están en un documento que citaremos más adelante.

8. PÉREZ EMBID, Florentino: *"Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla"*. Madrid, Instituto Diego Velázquez. 1973. Por el momento esta es la obra más completa sobre Millán, y en ella, brevemente, se hace un recorrido por su obra y se efectúan algunas apreciaciones sobre el estilo y la vida del maestro. Aunque el valor de esta obra es innegable (no hay ningún otro estudio del escultor), se echa en falta un trabajo más profundo sobre Millán y la escultura de su época.

9. RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: "La historia del arte en Jerez desde la edad Media hasta el siglo XVII", *Arte en Jerez*. Cádiz, Diputación Provincial, 1999. p. 81.

Chamorro, quien atribuye la talla al propio Millán<sup>10</sup>, lo cual es insostenible si contemplamos cualquiera de los crucificados que se atribuyen este autor<sup>11</sup>, en el que abundan los elementos medievales, casi inexistentes en el Cristo de la Viga.

Frente a lo hasta ahora señalado, en este artículo pretendemos demostrar que Francisco de Heredia fue el autor del llamado “*gótico doliente*”, en una fecha tan tardía, para lo que se venía considerando hasta el momento, como 1532. Para ello nos basamos en fuentes documentales y en el estilo de la propia obra, como expondremos más adelante.

## FRANCISCO DE HEREDIA, ENTALLADOR

Hasta el momento no se tenía ninguna noticia sobre este artista. Tan sólo, hay constancia de los trabajos de Pedro de Heredia, tal vez pariente del autor que nos interesa, en Sevilla entre 1542 y 1562<sup>12</sup>. Esta cronología, que como veremos es algo posterior a la última obra conocida de Francisco de Heredia, hace pensar que, de existir lazos familiares entre ambos artistas, serían padre e hijo o bien tío y sobrino, y que Pedro podía haber aprendido su oficio en el taller de Francisco. No obstante, tales apuntes son, de momento, simples hipótesis.

Centrándonos en la figura de Francisco de Heredia, diremos que la primera noticia localizada sobre él se remonta al 10 de diciembre de 1522, cuando se concierta en Jerez, ciudad de la que dice ser vecino, con la Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios, de hacer varios relieves “*en un Retablo que la dicha hermandad tiene hecho de madera para la dicha capilla de nuestra señora*”<sup>13</sup>. La hermandad, fundada en 1517, poseía una modesta capilla (según parece en ella apenas cabían dos hombres) junto a la antigua Puerta del Real de la muralla jerezana<sup>14</sup>, y a esta pequeña construcción venía destinada la obra que estudiamos. En la parte inferior de este retablo mínimo

---

10. DÍAZ CHAMORRO, Virginia: “Una probable obra de Pedro Millán en Jerez de la Frontera: El Cristo de la Viga de la catedral”, *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar*, Zaragoza, 1995, nº. LXII, pp. 43-47.

11. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Crucificados sevillanos del círculo de Pedro Millán”, *Archivo Hispalense*, 186, Sevilla, 1981. pp. 75-83.

12. MORÓN DE CASTRO, María Fernanda: “Análisis histórico estilístico”, *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*, Monte de Piedad y caja de Ahorros de Sevilla. Sevilla, 1981; AA.VV. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, Vol. VI*. Laboratorio de Arte. Sevilla, 1933. Entre 1552 y 1562 tenemos constancia del trabajo de Pedro de Heredia en el retablo mayor de la Catedral de Sevilla, debiéndose a su mano cuatro escenas de las alas del citado retablo: “La Magdalena unge los pies a Cristo”, “El arrojamiento de los mercaderes del Templo”, “La Transfiguración” y “La multiplicación de los cinco panes”. Además sabemos que en 1542 se concertó en Sevilla para hacerle un retablo a Alonso Fernández, batihoja, y que en 1555 se obligó a hacer una imagen de Santa Lucía para su parroquia homónima en la misma ciudad.

13. ARCHIVO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE JEREZ DE LA FRONTERA (A.P.N.J.F.). OFICIO IX. 1522. Juan Ambrán. Fol. 800 y ss.

14. REPETTO BETES, José Luis y GIL BARO, Domingo: “Cofradías penitenciales entre 1542 y 1779”, *La Semana Santa de Jerez y sus Cofradías*, Jerez, Ayuntamiento, 1996. pp. 290 y ss.

se abrirían dos cuadros que contendrían uno La Anunciación y el otro “*santa ana ynuestra señora con nuestro señor*”. Sobre este par de relieves se situarían otros dos, siendo el uno La Asunción, y el otro “*nuestra señora de los Remedios de esta manera que en la mano derecha a de tener una cruz con un christo y en la otra mano el nyño y a los pies el pulgatorio (SIC.) con adan y eva como salen y asimismo la luna a los pies y çercada de soles*”. Rematando la obra estaría la representación de “*la santísima trynydad que es dyos padre y dyos hijo y dyos espiritu santo y nuestra señora enmedyo como la corona dyos padre*”<sup>15</sup>. En el contrato no se especifican más datos sobre la obra, pero imaginamos que la arquitectura del retablo, que ya tenía hecha la hermandad, sería gótica, si nos atenemos a otros trabajos similares que se estaban haciendo en Andalucía en aquel momento. Por otro lado diremos que las capillas ubicadas en las antiguas puertas de las murallas de las ciudades eran muy frecuentes. La que nos ocupa, se conserva, aunque muy modificada tras diversas restauraciones. En Sevilla todavía podemos ver, con su retablo incluso, la Capilla de La Inmaculada junto al Postigo del Aceite. En Jerez, junto a la Puerta del Arroyo, aun subsiste, adosada al muro, una pequeña iglesia, hoy cerrada al culto, que estuvo dedicada a la Virgen de la Antigua, y en el tránsito de la puerta de la epístola de la Parroquia de San Marcos, se conserva la pintura de Nuestra Señora de la Estrella, que estaba colocada en la desaparecida Puerta de Sevilla.

El 25 de abril de 1524 está fechado el concierto que Heredia hace con Fray Juan de San Clemente, vicario del Monasterio de las Cinco Llagas de Alcalá de los Gazules, de realizar para dicho cenobio “*nueve filateras la una de la clave mayor e de una forma e las otras ocho de otra forma conforme a las muestras que estan firmadas de vos el dicho vicario y en la prinçipal de la clave mayor a de llevar ocho puntas que tiene la dicha forma por que por ocho fuemos convenidos y la tal obra a de ser conforme a todo lo demas de la muestra e asimismo que haga un escudo postizo del tamaño que convenga a buena obra conforme a la medida que vos el dicho vicaryo llevays en vuestro poder y queda otro tanto en my poder que sea llano e mas que haga un feston al deRedor del Romano conforme a la muestra y esto se entienda ansi en la filatera de la clave prinçipal como en las ocho*”<sup>16</sup>. Dos días más tarde el pintor Diego Díaz daba las fianzas para que Heredia realizase el trabajo<sup>17</sup>. El entallador cumplió lo estipulado y poco más de dos meses después, el mismo Fray Juan de San Clemente contrataba a Alonso Sánchez, pintor, para dorar y pintar las nueve filateras<sup>18</sup>. Sin embargo, este pintor parece que no llevó a cabo el encargo, ya que en 1525 el convento volvía a concertar los trabajos, esta vez con el pintor Juan de Sandoval<sup>19</sup>.

15. A.P.N.J.F.. OFICIO IX.. 1522. Juan Ambrán. Fol. 800 y ss. El precio de la obra era de 3000 maravedíes.

16. A.P.N.J.F.. OFICIO IX. 1524. Alonso Guarnido. Fol. 251 y ss. El precio de la obra era de 6800 maravedíes.

17. A.P.N.J.F. OFICIO IX. 1524. Alonso Guarnido. Fol. 259 y ss.

18. A.P.N.J.F. OFICIO IX. 1524. Alonso Guarnido. Fol. 451 vto. y ss. El concierto se realizó en 8 de julio de 1524, y el precio del trabajo era de 6000 maravedíes.

19. A.P.N.J.F. OFICIO IX.. 1525. Alonso Guarnido. Fol. 240 vto. y ss. Este documento está fechado en 1 de marzo de 1525. El precio del trabajo era de 20 ducados.

A finales del periodo gótico era muy frecuente decorar las iglesias sobreponiendo una falsa clave de madera (lo que en el documento llama filatera) sobre la verdadera de piedra, como aún puede verse en la iglesia del Monasterio de Guadalupe. En estos elementos se solían incluir motivos heráldicos y simbólicos alusivos al templo en que se hallaban. La obra que nos ocupa, hoy desaparecida, va a seguir esta corriente, y así en estas falsas claves se representarían las Cinco Llagas, en alusión a la titulación del convento, el escudo de la Orden Dominicana, a la que pertenecía el cenobio, y las armas del Adelantado Mayor de Andalucía don Francisco Enríquez de Ribera, que fundó el monasterio a comienzos del siglo XVI<sup>20</sup>. Esta carga simbólica iba acompañada de una verdadera explosión de color, si atendemos a las condiciones con las que Sandoval debía policromar la obra, abundando el carmesí, al azul, el verde o la plata.

La colaboración entre Heredia y Sandoval iba a ser continuada. En noviembre 1524 el pintor, junto con el entallador Gómez de Orozco, vecino de El Puerto de Santa María, se había obligado a hacer un retablo para el mercader Juan Díaz, para la Iglesia de Santa María de Cádiz<sup>21</sup>. Casi un año más tarde, Sandoval, que ya debía tener terminado el retablo, se concertaba con Francisco de Heredia para que éste hiciera para el retablo "*quatro pilares e un guardapolvo [...] todo de talla a my costa e lo clavar en el acabado de pintar e formar e clavar*"<sup>22</sup>.

Por estas mismas fechas, octubre de 1525, encontramos a Francisco de Heredia trabajando en un curioso encargo, también para Cádiz. En esta fecha se obligaba a hacer "*un bulto de hombre de madera para el Relox de la çibdad de cadis*"<sup>23</sup>, siendo su fiador el maestro albañil jerezano Juan de la Oliva. Se trataba pues de un autómatas que posiblemente golpearía una campana para marcar las horas<sup>24</sup>.

20. RAMOS ROMERO, Marcos: *Alcalá de los Gazules*. Cádiz, Diputación, 1983, p. 346.

21. A.P.N.J.F. OFICIO IX. 1524. Juan Rodríguez. Fol. 1008 y ss. Se trata de un documento otorgado en 23 de noviembre de 1524 por el que dan por fiadores de que harán la obra "*yo el dicho Juan de Sandoval a maestre Bartolome notaryo apostolico maestro de moços de escuela e a Sebastian dias carpintero e yo el dicho gomes de horosco a Francisco bernal carpintero*"

22. A.P.N.J.F. OFICIO VI. 1525. Juan Rodríguez de Cea. Fol. 818 y ss. Se otorgó esta carta en 24 de octubre de 1525. El precio del trabajo era de cinco ducados y medio.

23. A.P.N.J.F. OFICIO VI. 1525. Juan Rodríguez de Cea. Fol. 418. La carta se otorgó en 3 de octubre. El precio de la obra era de 6600 maravedíes.

24. No son raras las noticias de relojes en los que aparecían autómatas. En su mayoría fueron construidos a finales de la Edad Media y comienzos del siglo XVI. En nuestro país se conservan actualmente algunos, siendo los más conocidos el Papamoscas, de la Catedral de Burgos o el llamado Reloj de los Maragatos, del Ayuntamiento de Astorga. Sin embargo tenemos conocimiento de que, además de este que mencionamos de Cádiz, existieron otros en Palencia y Medina del Campo. Para más información véase ARACIL, Alfredo: *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid, Cátedra, 1998. pp. 64 y ss.

## EL CONCIERTO CON LOS PÉREZ DE GALLEGOS

El 23 de enero de 1532 Francisco de Heredia, que aparece como vecino de Medina Sidonia, se concierta con Francisco de Gallegos y Gonzalo Pérez de Gallegos para hacerles un retablo y una reja de madera para la capilla que ambos poseían en la Colegiata de San Salvador de Jerez<sup>25</sup>. La familia Pérez de Gallegos, que parece descender directamente de uno de los caballeros que repoblaron la ciudad en tiempo de Alfonso X, estaba afincada en la collación de San Salvador, en una gran casa vecina a la parroquia<sup>26</sup>, y poseía en la Colegial una capilla que suponemos sería de las más importantes del templo. Por medio de Mesa Xinete se tienen noticias de las reformas que en esos momentos estaba realizando la familia en su capilla, entre las cuales se incluía un nuevo acceso a la misma, mediante un arco de cantería. Al respecto debe señalarse que Mesa indica que en el siglo XVIII la capilla de los Pérez de Gallegos estaba en el lado de la epístola del antiguo templo<sup>27</sup>, junto a la capilla del Santo Cristo de la Viga<sup>28</sup>.

El nuevo retablo que debía hacer Francisco de Heredia tendría que ocupar todo el testero de la capilla, y según se desprende del documento, debía ser de estilo gótico con algunos elementos renacentistas. En la parte baja se situaba una peana que, según se dice: *“ha de ser la obra de molduras y entre moldura y moldura a de llevar un plano y en cada plano de los que allí fueren a de llevar un follaje de Romano que venga muy bien labrado”*. Como se puede observar, ya se mencionan aquí los primeros elementos clásicos, que sin embargo desaparecen en el siguiente cuerpo, conformado por *“cuatro pilares enbasados y Revestidos con sus esmortidos y enberjas y crestas y nudos”*<sup>29</sup>. Estos pilares delimitaban seis espacios, cinco de los cuales irían destinados a albergar pinturas, excepto uno, más grande, que habría de albergar *“la ymagen de nuestra señora fecha de bulto la qual este levantada con su fijo en braços”*. El espacio en que se situaría la imagen de la Virgen (que es llamada del Socorro por el documento) sería un claro ejemplo de la mezcla de estilos que supone esta obra, ya que estaría todo rodeado por *“unos pilares Redondos enbasados y encapitelados”*, mientras que la parte superior imitaría una bóveda de crucería, quedando rematada esta parte por un *“tabernaculo de dos cuerpos y cada cuerpo tres paneles y entre panel y panel sus pilares con nudos y crestas”*<sup>30</sup>. Esta obra se completaría con un guardapolvo, por el que discurriría

25. A.P.N.J.F. OFICIO VIII. 1532. Francisco de Mercado. Fol. 71 y ss.

26. SÁNCHEZ SAUS, Rafael: *Linajes medievales de Jerez de la Frontera*, Sevilla, Guadalquivir, 1996. p. 91.

27. A finales del siglo XVII la ruina que venía afectando desde siglos atrás a la antigua Colegial de San Salvador, hizo que se tomara la decisión de construir un nuevo templo. Mesa Xinete pudo contemplar aun en pie parte del antiguo edificio, pero hasta hoy sólo nos ha llegado la parte baja de la torre del mismo, por lo que no poseemos más datos sobre la capilla que nos ocupa que los que nos dan las fuentes escritas.

28. MESA XINETE, Francisco: *Op. Cit.* p. 108.

29. A.P.N.J.F. OFICIO VIII. 1532. Francisco de Mercado. Fol. 71

30. *Ib.*, fol. 71 vto.

una moldura que se adornaría exteriormente con cardinas. Por último, en las esquinas superiores de este retablo irían “*dos escudos llanos metidos en sus festones*”<sup>31</sup>.

La reja, que había de ocupar toda la anchura del nuevo arco que se estaba construyendo (unos 5 metros), se había de hacer “*de las mismas guarniciones y molduras de aquella Rexa de madera que agora fizo el monesterio de santo domingo*”, y sobre esta reja una viga, “*que tenga una terçia de anchura y con las dichas molduras y corona que tiene aquella de santo domingo e con las ymajenes y pilotas*”<sup>32</sup>. Este punto contiene la clave para aclarar la autoría del Cristo de la Viga, si bien es preciso continuar con las obras que conciertan los Pérez de Gallegos, antes de volver sobre el asunto.

El 25 de agosto de 1532 ya debía estar terminada la obra de talla, ya que en esta fecha Gonzalo Pérez de Gallegos se concierta con Juan de Sandoval, artista que ya nos es conocido por su colaboración con Heredia, para dorar y policromar el trabajo del entallador<sup>33</sup>. El retablo, según reza la escritura de concierto, se había de dorar y policromar “*como el retablo de sant juan de los cavalleros de esta çibdad [...] (entendiéndose que) este retablo no ha de ser tan grande como el de sant juan de los cavalleros mas este en su compas y tamaño y el de san juan en su tamaño sera este de gonçalo peres tanto por tanto tambien dorado y estofado y lo que le pertenece tan bien fecho como el dicho Retablo de san juhan*”<sup>34</sup>. Por desgracia, del primitivo retablo de San Juan de los Caballeros sólo queda la imagen de Nuestra Señora de la Paz, por lo que debemos conformarnos con los datos que aporten las fuentes documentales. La peana del retablo había de ir dorada con “*los campos de azul fino*”, el cuerpo también sería dorado “*salvo los ventanajes de azogue fino y el canto del trasdós de prieto*”<sup>35</sup>, como serían doradas las cardinas y el guardapolvo, si bien la zona central del mismo había de ser carmín y azul.

El tabernáculo donde se habría de situar la imagen de Nuestra Señora debía ser dorado, incluyéndose las crucerías de la parte superior, aunque los campos de esta bóveda se habían de pintar de azul, así como otras partes de este espacio, aclarándose en la escritura que la parte trasera había de ser “*fecho a manera de dosel Rico como para la dicha pieça conviene*”. La propia imagen debía ser dorada, estofada y con la saya y el manto de la Virgen “*esgrafiadas sus labores de colores sobre oro conforme a las ymagines de flandes*”, habiendo de llevar la imagen una corona dorada por dentro y por fuera. Sobre el tabernáculo se dice que debía pintar “*la ystoria del cruçificamiento de christo bien labrada debuxada y pintada con las guarniciones que al dicho pintor le pareçiere ser de oro con sus diademas de oro el christo cruçificado con sant juan*

31. *Ib.*, fol. 72 y ss.

32. *Ib.*, fol. 72. El precio de todos los trabajos era 20000 maravedíes. Actuaron como fiadores de Francisco de Heredia Juan Andrés y su hermano Diego Díaz, ambos carpinteros. El subrayado es nuestro.

33. A.P.N.J.F. OFICIO VIII. 1532. Francisco de Mercado. Fol. 561 vto. y ss. El precio de la obra era de 40.000 maravedíes, y el pintor tenía 16 meses para finalizar su tarea.

34. *Ib.*. Fol. 561 vto.

35. *Ib.* Fol. 562. El azogue era el color del mercurio, mientras que el prieto era un marrón muy oscuro, casi negro.

*e nuestra señora al pie de la cruz e la madalena e demas lo que le pareçiere al dicho pintor que esta pieça le conviene con sus lexos e calvario bien labrado*". En cada uno de los cuatro espacios situados a los lados del tabernáculo central Sandoval estaba obligado a pintar un santo o santa (no se especifica más en el documento), con las ropas y aureolas doradas y con un dosel tras cada figura, dejando ver en cada cuadro algo de "cielos y lexos bien labrados"<sup>36</sup>. Por último, los dos escudos de la parte superior se habían de pintar con las armas de Gonzalo Pérez.

En lo que respecta a la reja y la viga, hay que decir que la documentación encontrada es mucho más parca, limitándose prácticamente a condiciones técnicas y de la calidad de los materiales que se habían de usar.

Como se puede comprobar por los datos aquí referidos, estamos ante una típica obra de transición entre un estilo gótico, que aún en 1532 (y mucho después) tiene fuerza y unos tímidos intentos de instaurar el nuevo estilo renacentista que, poco a poco, se iba introduciendo en el antiguo arzobispado hispalense. Como se puede ver la arquitectura del retablo es netamente gótica, si bien se introducen algunos elementos *del romano* (clásicos) en la peana y en las columnas del tabernáculo de la Virgen. Por otro lado, la influencia flamenca es innegable, y se llega a citar en el mismo documento al hablar del dorado y estofado de Nuestra Señora del Socorro, y que se deja ver en los *lexos* o lo que es lo mismo, las perspectivas de las pinturas.

## LA AUTORÍA DEL CRISTO DE LA VIGA

Volvamos a la viga que se situaba sobre la reja que Heredia hizo para la capilla de los Pérez de Gallegos. Precisamente ésta es la viga, y no la de la capilla mayor, a la que pensamos que se hace referencia cuando se habla de *Cristo de la Viga*. Queda muy claro por el contrato que esta viga debía tener imágenes, y si bien no se especifica en la escritura, la iconografía más frecuente de las vigas de imaginería, era el Calvario. Las dimensiones de la reja y la viga permitirían que las figuras de este calvario fuesen de tamaño natural. En el documento se dice que el comitente quería que la reja y su viga fuesen como las de la capilla del Rosario del Monasterio de Santo Domingo, y si bien éstas fueron sustituidas por otras nuevas en el siglo XVIII<sup>37</sup>, nos queda la portada de la capilla, que nos puede dar la idea del hueco en que se había de colocar la viga de los Pérez de Gallegos.

Por otro lado, el análisis de la escultura, como ya había indicado Esperanza de los Ríos, nos remite al círculo de Pedro Millán<sup>38</sup>. Son innegables las influencias de Millán: La postura del Cristo, con el pie derecho sobre el izquierdo, y la cabeza inclinada hacia la derecha sobre el pecho; un pecho terso, sin musculación alguna y sin tetillas,

36. *Ib.* Fol. 563 vto.

37. PÉREZ REGORDÁN, Manuel: "El jerezano Andrés Benítez y su concepto del rococó", Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1995. p. 78.

38. RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: *Op. Cit.*



con unas costillas muy marcadas; las manos, con sus dedos curvados hacia dentro, y la cabellera, tallada en amplias guedejas que caen por la parte delantera de la imagen por la derecha, y a la izquierda de la cabeza van tras la espalda. El excesivo naturalismo de la barba nos hace pensar que fue retocada en la reforma de principios del XIX. Sin embargo hay otros rasgos que apartan esta escultura de Millán, como los brazos, más cortos que los de otros Cristos del primer renacimiento hispalense, y con cierta flexión; el vientre, no muy abultado, y con la zona epigástrica muy poco hundida, la boca con labios finos y entreabiertos que dejan ver los dientes, y unos ojos no tan prominentes. Todos estos rasgos, hacen perder a esta escultura rigidez, y le dan cierto aire naturalista, que la aparta algo del estilo gótico un tanto esquematizado de Millán. Alfonso Pleguezuelo ha planteado la hipótesis de la existencia de talleres, a finales del siglo XV y principios del XVI, que ayudasen a los maestros que trabajaron en la época, como Nufro Sánchez, Pieter Dancart o el mismo Pedro Millán a realizar sus encargos<sup>39</sup>. Probablemente Francisco de Heredia se formó en el taller de Pedro Millán, en Sevilla, y después vino a Jerez atraído por una ciudad en pleno desarrollo económico y que no contaba con ningún maestro entallador que cubriese las necesidades de sus parroquias, monasterios y cofradías. Además, resultaría muy atractivo para un artista de aquellos tiempos un obispado como el de Cádiz, que empezaba, aún de un modo tímido, a encargar obras para sus iglesias. Como cabría esperar, hemos visto a Heredia trabajar para la ciudad de Cádiz, e incluso, al firmar el contrato con los Pérez de Gallegos, era vecino de Medina Sidonia. De hecho, en la Parroquia del Divino Salvador de Vejer de la Frontera, perteneciente a dicho obispado y a escasos kilómetros de Medina, se conserva un Crucificado similar al Cristo de la Viga que creemos que puede ser puesto en relación con la obra de Heredia. La imagen, que no parece haber sufrido ninguna alteración sustancial después de su factura, presenta la misma postura que la imagen jerezana, con la cabeza inclinada hacia la derecha sobre el pecho y con la pierna del mismo lado, algo exonerada, sobre la izquierda. El pecho también es terso, sin musculación ni tetillas, si bien en esta talla las costillas no están muy marcadas, y la zona epigástrica aparece un tanto hundida. El pelo, tallado en grandes guedejas, cae hacia delante por el lado derecho, mientras que por el lado izquierdo se desliza por la espalda. Los ojos no son muy prominentes. Los brazos tienen cierta flexión y no son excesivamente alargados. Como vemos son muchos los puntos en común que tienen ambas obras.

En relación con lo expuesto es preciso citar otro documento del siglo XVII que indica cómo, a pesar de la devoción que por esas fechas tenía ya el Cristo de la Viga, mantenía su vinculación con la familia Pérez de Gallegos. Se desconoce cuando se baja el Cristo de su emplazamiento original, pero consta que fue antes de 1614, ya que por esas fechas estaba en la capilla bautismal de la Colegiata de San Salvador<sup>40</sup>.

39. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Op. Cit.*

40. A.P.N.J.F. 1614. Oficio III. Martín de Trujillo. Fol. 411 y ss. Se trata de una escritura de donación de blandones que hace Gonzalo Pérez de Gallegos al Santo Cristo.

La devoción a este Cristo había crecido tanto que se había establecido una hermandad para su culto. Con esta hermandad y con los canónigos de la Colegiata, llega a un acuerdo el 5 de agosto de ese año Gonzalo Pérez de Gallegos, nieto del personaje homónimo que otorgó la escritura de concierto antes citada con Francisco de Heredia. Este nuevo don Gonzalo declara que *“tiene fechos dos blandones de hierro barnisados [...] y dorados con las armas del dicho don gonsalo peres de gallegos que son de los caballeros gallegos y con dos cadenas para su custodia y guarda y los quiere entregar[...] para que los tengan en la dicha capilla en custodia y guarda para el dicho hornato y servicio del dicho christo”*<sup>41</sup>. Como vemos, la relación de la familia Pérez de Gallegos con la imagen se mantendría patente durante un tiempo, y quizás esa fuese la razón de que, una vez bajado de su viga, el Cristo se colocase en la capilla contigua a la de la familia.

Es cierto que en la documentación analizada no se hace referencia expresa a la imagen, pero los datos aportados por las fuentes, unidos al análisis estilístico de la obra nos hacen concluir que Francisco de Heredia puede ser el autor del Cristo de la Viga. Como se comprueba, ya en el primer tercio del siglo XVI encontramos al menos un maestro entallador domiciliado en Jerez, y si como pensamos, la obra que aquí se analiza es suya, se trata de un artista muy interesante, seguidor de la escuela de Pedro Millán. Gracias a los datos aquí aportados se rechazan las teorías sobre la antigüedad del Cristo de la Viga, demostrándose que se trata de una obra de comienzos del renacimiento, aún con algunas influencias góticas. La calidad de la imagen es indiscutible, y su valor histórico, altísimo, ya que escasean las esculturas que se conservan en la Baja Andalucía de esa época. Por otro lado, esperamos que posteriores investigaciones confirmen nuestras hipótesis sobre la autoría del Cristo de la Parroquia del Salvador de Vejer, como obra de Heredia, al que hemos visto trabajando para el Obispado de Cádiz.

---

41. *Ib.*

## APÉNDICE DOCUMENTAL

1. A.P.N.J.F. 1532. Oficio VIII. Francisco de Mercado. Fol. 71. Francisco de Heredia se obliga a hacer un retablo y una reja para la Capilla de los Pérez de Gallegos de la Colegiata de San Salvador de Jerez.

*Sean quantos esta carta vieren como yo françisco de eredia entallador vecino de la çibdad de medina sidonia otorgo e conozco que soy convenido e conçertado con vos francisco de gallegos vecino de esta çibdad de xerez de la frontera que estades presente en tal manera que yo sea obligado de vos fazer e fare un Retablo para una capilla que vos y gonçalo perez de gallegos teneys en la yglesia de san salvador de esta dicha çibdad de xerez e ansy mismo una Rexa para la dicha capilla lo qual e de fazer en la forma e con las condiçiones syguyentes primeramente que este dicho Retablo a de ser de alto y de ancho que se entiende con los guardapolvos y con la peana que hinche todo el arco dende lo mas alto del dicho arco fasta lo mas baxo y lo mismo se pide que a de henchir el dicho Retablo lo ancho del dicho arco en manera que venga conforme al altura e anchura esto se entiende que al menos lleve ocho palmos el dicho Retablo en altura a lo ancho*

*yten en la primera pieça que es la peana del dicho Retablo a de ser la obra de molduras y entre moldura e moldura a de llevar un plano y en cada plano de los que alli fueren a de llevar un follaje de Romano que venga muy bien labrado y de la anchura que mejor le convenga por que esta dicha peana a de ser de tres quartas de altura que se entienda que las tres quartas sea de vara e media*

*yten que de aquesta peana desde la moldura mas baxa de ella que de allo muevan y salgan quatro pilares enbasados y Revestidos con sus esmortidos y enberjas y crestas y nudos y los dichos pilares y esmortidos suso declarados an de ser conforme a la muestra y el grueso de todo esto que venga conforme a la dicha obra y a vista de ofiçiales que lo determynen*

*yten que entre estos dichos quatro pilares en de venir seys Repartimientos segun estan debuxados en la dicha muestra los çinco llenos como abaxo se dira mas claro y en otro Repartimiento a cumplimiento a los seys a de ser el mas prinçipal para el dicho retablo por eso a de ser formado un encasamiento en tres ochavos hueco que a de ser la imagen de nuestra señora que a de ser de bulto el qual dicho encasamiento a de llevar entre junta y junta unos pilares Redondos enbasados y encapitelados en manera que estos ochavos vayan labrados de su talla de formeria de la mytad aRiba y este dicho encasamiento el papo de el a de ser labrado de sus cruzeros y claves de obra y talla que se aprueve por buena obra*

*yten que este dicho encasamiento a de llevar sobrepuesto ençima un tabernaculo de dos cuerpos y cada cuerpo de tres paneles y entre panel y panel sus pilares con nudos y crestas conforme a la dicha muestra la qual esta firmada de mi nonbre e la tiene eredia*

*yten que sobre este dicho encasamiento a de ser puesta la ymagen de nuestra señora fecha de bulto la qual este levantada con su fijo e braços y del altura y estatura que mas pudiere venir y el dicho encasamiento diere lugar*

*yten que los otros çinco tableros e Repartimiento an de ser llanos y con sus barrotes bien clavados an de ser encavalgados en la junta y enRazonados y engratados y tabujados y muy bien engrudados por que la pintura asyente en ellos como convenga y este sygura de no abrirse*

y ençima de estos dichos çinco tableros en cada uno de ellos que lleve una taba e que se entienda en esta manera las tres tabas altas de dos cuerpos y las otras dos baxas de un cuerpo y que cada cuerpo de estos que sea de tres paneles y que entre panel y panel lleve su pilar como esta debuxado en la dicha muestra

yten que el guardapolvo a de ser lano a de llevar un boçel de moldura que lo çerque todo e ansy de aquella manera a de yr una guarnyçion de unas fojas Repartidas casi a palmo y medio una de otra por todo el çerco del dicho guardapolvo digo que las fojas an de ser a palmo y medio una de otra

yten que por çima en los onbros de este dicho Retablo an de yr puestos dos escudos llanos metidos en sus festones y los dichos festones que vayan de su talla labrados sus fjas e frutos del ramo conforme a la muestra la qual dicha muestra esta firmada de mi nonbre como dicho es yten que la madera para el dicho Retablo para la talla del que sea de borne y de teja y para los tableros de castaño seco o de nogal e que la obra e madera de aqueste Retablo sea muy bien fecha y acabada e nonbrado tienpo y termyno para lo dar acabado e que la talla de aqueste dicho Retablo a de ser toda fecha de sola una mano de maestro e si fuere francisco de eredia el que lo tomare que de su mano sea acabado que no entrevenga obra ny talla de otro ofiçial en la dicha talla

primeramente que la dicha Rexa a de ser de las mysmas guarniçiones y molduras de aquella Rexa de madera que agora fizo el monesterio de santo domingo eçebto que la chablana de aquella no es buena y la que se fara que sea mexor e mayor

yten que esta dicha Rexa a de ser metida e puesta en el dicho arco nuevo que se a de fazer el qual a de ser como dicho es de quynze pies de ancho y a de ser de borne los bastones y travesaños y la corona de ençima de la viga y todo lo demas de cataño o de pino y dalle el altura que convenga

yten que se a de sentar en el dicho arco una viga para esta dicha Rexa que tenga una terçia de anchura y con las dichas molduras y corona que tiene aquella de santo domingo e con las ymajenes y pilotas y toda la otra moldura a de ser fecha en lo alto y en lo baxo como dicho es yten que esta dicha Rexa a de llevar los enhiestos de castaño como dicho es que an de yr por la parte de la dicha capilla y los que an de yr por costados a Rayz de las moxeras del arco y esto de la moldura que esta nonbrada de la Rexa de santo domingo y ansimesmo todo lo demas de lo alto y de lo baxo de esta dicha Rexa

yten que a de ser a cargo del dicho francisco de eredia de dar esta dicha Rexa acoplada y enjuntada al dicho arco conforme a la anchura e altura e que este a contento de los señores de la obra

el qual dicho Retablo y Rexa yo me obligo e prometo de fazer e acabar con las dichas condiçiones y segun y de la manera que dicha es desde oy dia de la fecha de esta carta que lo tengo de començar a fazer e labrar fasta el dia de san juan de junio primero que viene de este presente año de la fecha de esta carta dandome e pagandome por todo ello veynte myll maravedis los quales me aveys de pagar en esta manera que oy dia de la fecha de esta carta me aveys de pagar çinco myll maravedis y otros çinco myll maravedis quando oviere fecho los tableros y començada la talla del dicho Retablo e otros çinco myll maravedis acabado de fazer el dicho Retablo y los otros çinco myll maravedis desde que la Rexa sea acabada lo qual todo me obligo e prometo de lo ansy fazer e cunplir so opena que sy ansi no lo fiziere ny cunpliere que vos pague e peche en pena veynte myll maravedis para vos el dicho francisco de gallegos por

*pena e nonbre de ynteres e sobre my e mys bienes fago e pongo e la pena pagada o no que todo lo contenydo en esta carta vala e sea firme para lo qual ansy tener e pagar e cunplir obligo my persona e bienes muebles e Rayzes avidos e por aver eque demas de la dicha pena yo vos buelva e torne los maravedis que adelantados oviere Resçibido e vos doy por mys fiadores a juan andres e a diego diaz su hermano carpinteros vecinos de esta çibdad que estan presentes e nos los dichos juan andres e diego diaz que somos presentes a lo que dicho es otorgamos la dicha fiança e nos obligamos juntamente con el dicho francisco de eredia de mancomun e a boz de uno e cada uno por el todo Renunçiando la ley de duobus Reys de bendi y el beneficio de la divisyon y el autentica presente de fi de jusoribus nos obligamos e prometemos que el dicho francisco de eredia entallador fara el dicho retablo y Rexa con las condiçiones y de la manera y el el termyno y segun que en esta carta el lo a dicho y por el esta otorgado y quando ansy no lo fiziere ny cunpliere que nos seamos obligados e nos obligamos de pechar e pagar en pena a vos el dicho francisco de gallegos los dichos veynte myll maravedis y los maravedis que adelantados que el dicho francisco de eredia obiere Reçibido por pena e nonbre de ynterese que sobre nos e nuestros bienes fazemos e ponemos e la pena pagada o no que lo contenydo en esta carta vala e sea firme para en todo tienpo para lo ansy tener e pagar e guardar e cunplir obligamos nuestras personas e bienes avidos e por aver e yo el dicho francisco de gallegos que soy presente a lo que dicho es otorgo que Reçibo en my esta carta e los otorgamyentos en ella contenydos e me obligo que dare e pagare a vos el dicho francisco de eredia los dichos veynte myll maravedis a los plazos y a cada uno de ellos segun que en esta carta se contiene so pena del doblo la qual pena me obligo de pagar espresamente sy en ella cayere e la pena pagada o no que esta crata vala e sea firme e la cunpla e pague como en ella se contiene e para lo ansy tener e pagar e cunplir obligo my persona e bienes avidos e por aver e demas de esto nos anbas las dichas partes sy lo ansy no tovieremos e pagaremos e cunplieremos por esta carta damos poder cunplido a las justiçias de quales quier fueros e juridiçion que sean para que ansy nos lo fagan tener e pagar e guardar e cunplir ansi por via de entrega y execuçion como en otra qual quier manera que mejor e las lugar aya de derecho fasta tanto que lo suso dicho aya su cunplido e devido efeto como por cosa jugada e pasada en pleito por demanda e Respuesta e fuese sobre ello dada sentençia definitiva e aquella quedase consentida por las partes en juicio e pasada en cosa jugada fecha la carta en la dicha çibdad de xeres de la frontera en las casas de la morada del dicho francisco de gallegos en veynte e tres dias del mes de henero año del nascimiento de nuestro salvador hiesu christo de myll e quinientos e treynta e dos años testigos que fueron presentes francisco hernandes moreno y diego martyn cabeçuela carpintero y anton de villafranca que firmo por los dichos juan andres y diego dias e a sus Ruegos en el Registro por que dixeron que no sabian escrevir vecinos de esta çibdad y los dichos francisco de eredia y francisco de gallegos lo firmaron de sus nonbres*



Francisco de Heredia. Crucificado. Iglesia parroquial. Vejer de la Frontera



Francisco de Heredia. Cristo de la Viga. Catedral. Jerez de la Frontera



Francisco de Heredia. Cristo de la Viga. Catedral. Jerez de la Frontera





Francisco de Heredia. Cristo de la Viga. Catedral. Jerez de la Frontera



Retablo del Cristo de la Viga. Catedral. Jerez de la Frontera