

De la moción divina desde la imagen. El Santo Cristo de Balaguer

M^a. Victoria TRIVIÑO MONRABAL, osc
Clarisa escritora.
Monasterio de Sta. Clara, Balaguer (Lleida)

I. Introducción.

II. La imagen.

- 2.1. *Un artista anónimo del siglo XIII.*
- 2.2. *La imagen profanada.*
- 2.3. *Una reproducción fidelísima.*

III. La Leyenda.

- 3.1. *Fuentes escritas.*
- 3.2. *Elementos de la leyenda.*

IV. La percepción del hecho.

- 4.1. *Visión de fe.*
- 4.2. *Las guardianas del Santo Cristo.*

V. Celebraciones litúrgicas.

VI. Conclusión.

VII. Bibliografía.

I. INTRODUCCIÓN

El Simposio de este año nos invita a entrar en una realidad misteriosa y apasionante: Las emociones en la cultura cristiana. Cuando la presencia divina toca el fondo del alma, la experiencia amorosa hace vibrar el sentimiento y lanza la voluntad apasionadamente más allá de lo que pudiera soñar o querer. ¿Quién podría explicar cómo fue el toque delicado que movió su alma si no es por los efectos? Los místicos consiguieron expresarlo con diversos lenguajes. Los pueblos lo expresaron en leyendas.

Un año más, acudo a la cita de P. Javier Campos. Es mi deseo exponer la emoción colectiva de un pueblo que, con mirada de fe, vio lo divino a través de una imagen viajera. Después de siete siglos sigue viva la fuerza de la imagen guardada en su Leyenda. Y lo invisible se revela en lo visible.

En primer lugar presento la imagen medieval del Santo Cristo y sus avatares. Después la Leyenda en su versión más antigua, para llegar a la profunda emoción religiosa vivida y transmitida por el pueblo y por las clarisas franciscanas del Monasterio de Santa Clara de Balaguer (Lleida), que el pueblo estima como “guardianas del Santo Cristo”. Por fin una palabra sobre las celebraciones religiosas que mantienen la llama.

II. LA IMAGEN

Dentro del arte sacro que abarca toda producción artística de contenido religioso, el llamado Santo Cristo de Balaguer entra en el campo de la escultura. Es una talla de Jesús crucificado de estilo gótico de buena calidad. El original, de autor desconocido, se pudo datar entre finales del siglo XIII o inicio del XIV. Es protagonista de una hermosa Leyenda que todavía alienta la emoción religiosa del pueblo; porque la iconografía está llamada a ser una teología visual, cuando la imagen toca la facultad contemplativa del espíritu.

2.1. *Un artista anónimo del siglo XIII*

Si antes fue considerado como instrumento de oprobio, fue hacia el siglo IV o V cuando aparece la cruz como símbolo cristiano. Hasta entonces se utilizaron diversos símbolos como el crismón, el cordero místico, etc., conservados en las pinturas y grabados de las catacumbas¹. Las primeras imágenes del Crucificado, herencia recibida de Palestina, Siria y Capadocia, reflejaban la gloria de Dios triunfante sobre la muerte en la resurrección.

En el Cristo románico era como si dos imágenes se fundiesen en una sola. Sobre la cruz, clavado con cuatro clavos y subpedaneo, aparecía el Señor muerto y vivo, con el rostro sereno, los ojos abiertos, erguido, vestido con túnica talar y corona real. El iconógrafo no tenía en cuenta las proporciones perfectas de la anatomía, retenía la idea de transmitir un cuerpo más espiritual, resucitado.

“A partir del siglo XII tuvo lugar un cambio en la espiritualidad que supuso una importancia cada vez mayor de la experiencia individual e introspectiva. En este contexto la meditación acerca del sufrimiento humano de Cristo, desde su infancia a su muerte en la Cruz, adquirió gran importancia tomando un carácter místico a raíz de la obra de San Bernardo². Este cambio, vivido intensamente por los franciscanos, no tardaría en tener su repercusión en el arte.

Los artistas rompen con la figura de Cristo vivo y glorioso para representar a Cristo muerto, desnudo, salvo un lienzo blanco o paño de pureza sujeto a sus caderas. El blanco lienzo añade, a la belleza de la línea, la elegancia de sus pliegues. El mismo Cristo italo-bizantino de San Damián, corazón de la vida y espiritualidad franciscana, todavía aparece muerto y vivo. Muerto con el pecho traspasado y la llaga sangrante. Vivo, con los ojos abiertos colmados de serenidad y ternura, y un impulso ascendente en su cuerpo erguido sobre la cruz, manos y pies traspasados con cuatro clavos. Es el Cristo que habló a San Francisco. No ha perdido su nobleza real y conserva la majestad que hacía exclamar a San Juan Crisóstomo: “Lo veo crucificado y le llamo Rey”³.

Llegados a la segunda mitad del siglo XIII, tiempo de guerras y pestes, de duelo y carestía, se inició una corriente desde Colonia e Italia, que penetró

¹ Cf. DÍAZ DÍAZ, T., *La Cruz como símbolo protector*. En: “Los crucificados: Religiosidad, Cofradías y Arte”. (Simposium XVIII ed.). Estudios superiores del Escorial 3 al 6 septiembre 2010, p. 507.

² PÉREZ VIDAL, M., *Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo crucificado en los monasterios de Dominicas en la Edad Media*. En: “Los crucificados: Religiosidad...”, p. 196.

³ Cf. EVDOKIMOW, P., *El arte del icono. Teología de la Belleza*. Madrid 1991, pp. 313-314.

en Cataluña por Perpiñán. Los artistas, interesados por el sufrimiento del divino crucificado, procuraron acentuar el dolor y la muerte. Comenzaron a representarlo muerto con la cabeza inclinada hacia el lado derecho y los ojos cerrados, desnudo, excepto el lienzo que, anudado al lado derecho recoge los pliegues que caen sobre la rodilla. Las extremidades finas. El cuerpo, todavía erguido o un poco inclinado, conserva la armonía sostenido por tres clavos. Todo el dramatismo de la muerte, todo el sentimiento, se concentra en el rostro alargado con barba y cabello corto, la boca desencajada, los pómulos hundidos, la nariz afilada. El resultado es el reflejo de una muerte mansa pero muy dura, dolorosa.

En esta corriente, un artista anónimo del siglo XIII talló la imagen del Santo Cristo de Balaguer. La cabeza inclinada al lado derecho, el rostro alargado, los ojos levemente entornados, las mejillas hundidas, la boca entreabierta, desencajada, acusan la huella de la muerte y le dan un aspecto impresionante, doloroso y sereno, sobrecogedor. Sin embargo el cuerpo, sostenido por tres largos clavos, levemente inclinado y delicado, transmite serenidad y hermosura. Apenas tiene más heridas sangrantes que las cinco llagas. Como en el Crucifijo de Cervera y otros ejemplares de su tiempo, el lienzo o *perizoma* de espléndida factura sujeto a la cadera, cae más largo por detrás, cubre totalmente la rodilla izquierda, deja al descubierto la derecha y recoge los pliegues en un nudo al lado derecho.

Con el tiempo los artistas, contemplando al “Siervo de Yahvé” del profeta Isaías (53,1-10) acentuarían mucho más el dramatismo de la muerte del Señor en los crucifijos del gótico doloroso.

2.2. *La imagen profanada*

Durante seis siglos la imagen del Santo Cristo fue adorada con fervor. Pero llegaron tiempos aciagos. En la más oscura noche iconoclasta de Balaguer, el 28 de julio de 1936, un hombre prendió la hoguera sacrílega, y lloraron los fieles que contemplaban temerosos la siniestra humareda. El camarín del siglo XVII quedó vacío. Aquel venerado Cristo tallado por un autor anónimo, fue profanado, destrozado y al fin pasto de las llamas. Solamente el pie derecho de la imagen quedó enganchado en la reja del presbiterio. Quemaron los libros que recogían los relatos de fiestas y milagros, pero las gentes los guardaron en el corazón.

La figura de Cristo es mediación, por eso se presta a la mirada de fe y huye de la mirada indiferente o incrédula. Ver es uno de los actos comunes más difíciles de definir, “*Lámpara del cuerpo es tu ojo, si tu ojo fuese sano todo*

tu cuerpo será luminoso”, dijo el Señor (Mt 6,22-23; Lc 11,33-36). La mirada a la imagen sagrada, “puede ir en dos direcciones, puede unir o cortar, separar o unir, componer u oponer, dividir o unir, generar odio o amor, atracción o repulsión, despertar a la vida o preferir la muerte. Y todo esto es insoportable, una tal mirada es insostenible porque no es posible oponerse, contradecirlo, negarlo, olvidarlo; para librarse de él es necesario identificarse o suprimirlo”⁴. La imagen fue solamente como una lente para mirar de modo diverso la misma cosa en un contexto y ambiente religioso y cultural cristiano. Tal vez aquellos pocos hombres que lo profanaron, creyeron suprimirlo para siempre en la oscuridad de su noche. No comprendieron al Cristo que lleva en su carne nuestros dolores, y que les seguiría amando y cubriendo con su misericordia.

2.3. Una reproducción fidelísima

Pasaron los años y volvió la paz. Los fieles añoraban a su Cristo, necesitaban verlo. En decir de San Buenaventura “lo que vemos suscita nuestras emociones más de lo que oímos. Implícitamente San Buenaventura sugiere que si bien la fe entra por el oído, el fervor entra por los ojos, algo que ya se venía reconociendo desde el momento en que la Iglesia paleocriatiana oficializó el uso de las imágenes”⁵. Y las gentes volvieron a contemplar a su Cristo.

En la primavera de 1943, Pere Corberó i Trepap encargó una réplica de la talla anterior a los artistas Joaquín Ros y Josep Espelta. Fue posible realizar la copia exacta por la aportación de pinturas, litografías en color, fotografías del Arxiu Monill i Rubies de Balaguer, y sobre todo de la mascarilla que el escultor Argullol hizo años antes en escayola, al realizar una limpieza de la imagen gótica por encargo del Cardenal Benlloch⁶. También fue muy útil el pie de la imagen que había quedado enganchado en la reja del presbiterio.

⁴ DE SANTIS, A., *Metamorfosi dello sguardo. Il vedere fra mística, filosofía ed arte*. Roma 1996, p. 166.

⁵ MARTÍNEZ-BURGOS, P., *Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte barroco*, en: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M., “La imagen devocional barroca”. Cuenca 2010, p. 21.

⁶ La mascarilla realizada por Argullol fue adquirida por Sra. Aguilera, Presidenta de la “Asociación de Devotos del Sto. Cristo de Balaguer”, en Barcelona. La cedió al famoso artista Antoni Ollé Pinell (Barcelona 1897- 1981), famoso pintor, grabador, xilógrafo, fotógrafo, miembro de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, que mandó hacer un vaciado en bronce. El 1998 Rosa M^a. Ollé, su hija y heredera, encargó dos copias más en bronce, para sus hijas, a la Fundación Exmetal (S. Andrés). Pero el encargado, Joan Caballé, consiguió que se hicieran 40 con la acreditación de Notario para los que desearan adquirirlas. Las bendijo el obispo Ramón Iglesias Navarri el 16 de marzo de 1999. Costaban 100.000 ptas. Se regaló una al Santuario, la n. 40.

“Feliçment, a la darrerria del febrer de 1947, la imatge ja era acabada. La portàren a Balaguer, on li fou trasplantat -el día 3 de març- el peu salvat de les flames que era afegit a la imatge provisional, feina en la qual treballaren els senyors Profitós Parrot -el Fuster del pont-, Antoni Ollé i Joaquím Ros.

Perquè quedés assenyalada la reliquia de la imatge original, es va marcar la separació amb un filet de plata que va fer en Serrahima, argenter de Barcelona”⁷.

El 16 de marzo el Dr. Iglesias Navarri, Obispo de Urgel, bendijo la imagen que volvió a presidir el Santuario desde el camarín restaurado. Los artistas habían logrado una extraordinaria semejanza con la imagen original. Y, como la imagen sobrepasa al arte, consiguieron expresar la verdad oculta, la profundidad inexpresable⁸. Los fieles reconocieron sin añoranza al Santo Cristo que, tantas veces, conmovió su alma.

III. LA LEYENDA

Las leyendas guardan en su seno un hecho histórico de tiempo pasado, algo tal vez explicable, incluso cotidiano. Pero aquel suceso impactó tan fuertemente a los que lo vivieron, que solo pudieron contarlo revestido de elementos sorprendentes, maravillosos, milagrosos. La llegada de un crucifijo por el río, la vivieron como un milagro y como tal lo transmitieron de generación en generación.

El suceso que inspiró lo que a nosotros llega como leyenda, pudo ser entre los siglos XIV-XV,

3.1. *Fuentes escritas*

Las gentes de Balaguer que vivieron la llegada del Santo Cristo tejieron sus relatos, pero “las palabras pueden y deben esperar a que la gente destile de la unicidad de la experiencia, generalidades que pueden ser captadas por los sentidos, conceptualizadas y etiquetadas”⁹, y los datos escritos tardaron en llegar.

⁷ AZNAR I SOLÉ, J., *Historia del Sant Crist de Balaguer*. Balaguer 1997, pp. 68s

⁸ Al contemplar la extraordinaria semejanza de la nueva talla con la medieval, la Asociación de Devotos del Sant Crist de Balaguer, de Barcelona, encargaron una igual que se halla en la iglesia parroquial de San Ramón de Peñafort, en la Rambla de Cataluña.

⁹ ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Madrid 1979, p. 14.

Los testimonios más antiguos acerca del Cristo y la devoción de los fieles, lo debemos a los frailes dominicos. El primero se remonta al 1478, fue motivado por la predicación de San Vicente Ferrer en la ciudad de Balaguer y sitúan la llegada de la imagen antes 1412¹⁰. Estuvo el santo seis meses en el convento de Santo Domingo, de Balaguer. Quedó constancia de aquella visita, en una nota, por las muchas gracias de conversión y milagros obtenidas del Santo Cristo por su predicación. Otro dominico, Fray Antoni Vicent Domènech († Gerona 30/10/1602)¹¹, estuvo en Balaguer a mediados del siglo XVI y dio noticia en la *Historia de santos y varones ilustres*¹².

El año 1535 otra fuente escrita acusa el crecimiento de la devoción a la santísima imagen en los últimos cincuenta años por los muchos milagros obtenidos¹³. El año 1546 se fundó la cofradía del *Sant Crist* recogiendo y canalizando la crecida y creciente devoción de los fieles. Se levantó un albergue u Hospital porque los peregrinos eran numerosos, permanecían varios días y pasaban la noche en vigiliass de oración.

El año 1630 se escribe la Leyenda, tal como corría de boca en boca entre las gentes, en el llamado “Llibre verd” o Libro de las cosas verdaderas. Fue el cronista de la Paeria quien después de titular el primer libro de crónicas: “LIBRE DE COSES MEMORABLES Y DE EXEMPLARS DE LA CIUTAT DE BALAGUER. Comensat al II de Mayg de 1630”, buscando un hecho realmente memorable, redactó en la primera página la llegada del Santo Cristo a la ciudad:

“EN NOM DE NOSTRE Senyor Jesuchryst y de la humil uerge María mare sua y aduocada nostra y del glorios sant Joseph.

¹⁰ La recoge un “Llevador de las Rendas del Convent de Dominicos de Balaguer del 1478. Cit. por Francesc Borrás, en: *Història o notícias concernens a la molt prodigiosa Imatge del Christo crucificat que se venera en sa Iglesia, dita del Sant Christo de la molt antigua y molt Lleial Ciutat de Balaguer*. Mss. Balaguer 1802. ACN. Fons Ajuntament de Balaguer. Doc. 3812, nn 80-82, fols. 52-54.

¹¹ Aportación Documental de la Historia del Convento de Santo Domingo de Gerona, por Fr. Alberto Collell. Trae la recopilación de Fr. Francisco Mirosa “Tratado resumen de los Religiosos y Varones que florecieron en santidad, virtud, letras, dignidades y puestos; hijos de este Ille. Convento de Predicadores de la ciudad de Gerona, desde el año 1600, hasta el presente 1687 sacadas a luz de los Autos, capbreves, scripturas viejas y libros auténticos de religiosos fide dignos que notaron en diferentes partes, p. 4.

¹² Fue él el primero en escribir o transcribir la leyenda. De él la tomó el cronista de Balaguer en 1630, el cronista de los condes de Urgel en 1641, y P. Jaume Pasqual en el siglo XVIII, que añade: “La ciudad y el clero de Balaguer han hecho diligencias grandes en buscar memorias antiguas, pero no hallan más de lo que tengo escrito”.

¹³ Enrique Cook, cit. en AZNAR I SOLÉ, J., *Història del Sant Crist de Balaguer*. Balaguer 1977, p. 32.

Essent la deuotíssima y miraculosíssima figura del santíssim crucifici una y la mes principal cosa que done y ha donat nom y lustre a la p^m. Ciutat de Balag^r. Ha paregut cosa acreditada començar y donar principi a aquest libre de coses memorables, ab lo que de la antiguetat de dita santa figura se sap y axí se diu.

Que com aje vingut el sant crucifici a la p^m ciutat no se ha pogut trobar acte authentich que ho digue, perque com for pres y capturar lo ultim Comte de Urgell per lo Rey de Aragón y se te per cert se feu aprehensió totes les escriptures authentiques tenia dit compte, entre les quals se creu hi era lo acte de com dita santa figura vingué a Balag^r.

Empero lo molt, R^m. Pare Antoni Vicent Domenech del orde del pare S^t. Domingo en la historia general de los santos y uarones Ill^{es}. de santidad del present principat de Cathalunya folio 807, diu y refereix que en la Iglesia del sant crucifici de la p^m ciutat, ha uist una escriptura antiga, la qual refereix que:

(Leyenda)

Dita santa figura vingue per lo riu de Segre aygua amunt, ab gran llum y ab gran companya de Àngels que cantauen les grandeses de Deu, y se te per tradició que venint riu amunt se detingué en una roca petita que si be, hi durá molts anys dita roca, després ab les grans crescudes del riu se perdé y ab tot hi ha en lo mateix lloc altra roca de las que cauen de la costa que está pujant a la Iglesia del S^t crucifici.

Y que venint la ciutat en proffessó per a pendrer dita s^{ta} figura se apartà per la aygua a dins. Y que baixaren també les monges claustrals francisques de Almatà (que axi se nomena lo loch a ont está edificada la casa) y se dexà rebre per la Abadessa, y per esta causa la sempujaren a son monestir, y ara está en la Iglesia de aquell ab gran ueneració y es uisitada de totes les nacions del mon com hu dels mes insignes Santuaris de la chrystiandat.

(Conclusión del cronista)

Si e vinguda de aquesta manera, o de altra, es cosa aueriguada que Deu nostre señor per medi de aquesta santa figura fa y ha fet grans miracles, curant de moltes malalties, com son febres, mal francés, dolors del cos, tornar la vista a ciegos, afavorir los navegants en sus nesessitats, resucitar morts y moltes altres maravelles de les quals referex moltes lo dit fra Antoni Vicent Domenech en lo loch de sobre citat”¹⁴.

¹⁴ *Llibre Verd o de Cròniques de la Ciutat de Balaguer*, Mss. 1630-1990, ACN, Sign. 3813, fol. 1.

Habían pasado los siglos y “la llegada de la Santísima imagen a Balaguer” seguía siendo lo más relevante en la ciudad. El dato de no haber hallado escritos que la acreditasen, anteriores a la caída del Condado, sin duda está afirmando que el hecho sucedió en el siglo XIV. El Condado de Urgel cayó el año 1414

El cronista, después de ofrecer el relato, termina con una reflexión muy interesante: Si llegó de esta manera o de otra, no importa. Lo que cuenta es que en este lugar y mediante esta imagen Dios se manifiesta a los que lo invocan. La moción divina que ante esta imagen sagrada se experimenta, he aquí la clave de autenticidad que el cronista aporta.

3.2. *Elementos de la Leyenda*

Para captar su emoción religiosa es importante reflexionar sobre cómo expresaron los testigos aquel hecho inicial y cómo ha sido transmitido por vía oral durante siglos. En los primeros relatos escritos se habla de una gran luz, de ángeles músicos que trasladan la imagen río arriba; y de una roca que emerge en el agua. Apreciamos estos símbolos religiosos como un lugar teológico. El lenguaje de símbolos actúa como puente entre las dos orillas de lo visible y lo invisible, lo terreno y lo celeste.

El Crucifijo o signo sagrado aparece rodeado de un nimbo de luz pura, por la que se reconoce la presencia del más allá. No era luz de sol que muere cada tarde, ni luz de luna, de fuego o de lámparas, la belleza de Dios, como la luz, no es material ni sensible. La iluminación es un acto místico, un misterio, se capta con los sentidos espirituales. La cruz resplandeciente “se ve como fuente que emite una energía luminosa propia. Puede ocurrir, sin embargo, que esta visión no se corresponda con la realidad física”¹⁵. Jesús, el Señor, el que creó la luz primordial, dijo de sí: “*Yo soy la luz del mundo, quien me sigue no camina en la oscuridad sino que tendrá la luz de la vida*” (Jn 8,12). Su llegada a Balaguer significa la presencia divina que diluye la oscuridad y lleva a la renovación.

Las ángelofanías son muy frecuentes en la Biblia. Dos ángeles extendían sus alas sobre el propiciatorio, dos ángeles anuncian la resurrección en el sepulcro vacío del Señor. Visibles o no, la figura de los ángeles trasladando la cruz no es extraña en las leyendas hispanas. “En 1232 cuando la Península se encontraba bajo la dominación musulmana, se dice (en Caravaca de la Cruz), que dos ángeles bajaron del cielo la cruz que el sacerdote necesitaba para celebrar

¹⁵ ARNHEIM, R., *Arte y percepción visual*. Madrid 1979, p. 338.

la misa¹⁶. Una leyenda más tardía ve los ángeles llevando a Cervera el Crucificado que actualmente se venera, una talla del siglo XIV semejante a la de Balaguer. La presencia angélica expresa, no solo lo extraordinario de un suceso, también su origen milagroso.

La llegada del Cristo a Balaguer por ministerio de los ángeles, en el imaginario medieval, significa que fue captada por los testigos como un hecho celeste, milagroso. Sin embargo, en el camarín la cruz está sola, los ángeles le acompañan solamente en unas pinturas modernas de Lucìà, y en algunos grabados de los “Goigs del St. Crist”. Es un dato que pertenece al lenguaje popular.

La imagen, diríamos que ha llegado a su destino, y se detiene junto a una roca. La desaparición de aquella pequeña roca por las crecidas del río, la aleja de su significado de “inmutabilidad”, retenemos el simbolismo de “fuente de manifestación”.

IV. LA PERCEPCIÓN DEL HECHO

La religiosidad de un pueblo, muchas veces está determinada, o se renueva, por acontecimientos que le infunden una vitalidad del todo nueva. Estos acontecimientos se immortalizan en leyendas que se graban en el alma de las gentes, “Anécdotas y gestos que dan en la diana porque logran expresar una experiencia verdadera. La clave está en la mirada”¹⁷. Así sucedió con la Leyenda del Santo Cristo de Balaguer que todavía corre de boca en boca, se celebra, se publica, se representa y se cuenta a los que llegan de generación en generación.

3.1. *Visión de fe*

Por las aguas del Río Segre que atraviesa la ciudad, llegó un crucifijo. ¿Cómo fue realmente aquella experiencia? Las gentes la estimaron como manifestación de Dios, y Balaguer se transformó en un testigo de su poder, misericordia, bondad; en fin, de su presencia amorosa y santificadora.

Llegó el Santo Cristo a Balaguer. Llegó en el río de la vida, como las aguas del Segre que no dejan de correr. Unas veces fluyen mansas regando las huertas, otras veces impetuosas arrasando los cultivos. No corrían tiempos

¹⁶ Cf. DÍAZ DÍAZ, T., *La Cruz como símbolo...*, p. 511.

¹⁷ ARNHEIM, R., *Arte y percepción...*, p. 193.

de prosperidad, y mucho peor sería tras la caída de la Casa Condal, eran años de penas y padecimientos, guerras, catástrofes naturales y enfermedades como la peste. De pronto, aquellas gentes vieron llegar el crucifijo como un reflejo de lo divino, una ventana abierta entre la tierra y el cielo.

La mirada de fe es un modo de ver que transfigura, que enardece, que mueve el alma. Las gentes miraban desde la orilla del río. Los ojos veían la imagen de talla, pero la Presencia divina les tocaba su alma. Al punto experimentaron un encuentro con Dios que les cambió la vida. Entendieron su significado y expresaron su emoción religiosa.

El ver la imagen admirada desencadenó un proceso. Sentir, entender, comunicar, es el proceso de un conocimiento iniciático o místico, al que solamente se llega por experiencia. Uno vibra en lo más hondo del ser “porque es introducido por Dios mismo en la experiencia de su realidad divina. [...] Tenemos así la contraposición entre el aspecto didáctico y el aspecto iniciático: por un lado están los misterios y, por otro, la filosofía. [...] De esta forma el *pati divina* [padecer, experimentar las cosas divinas] aparece como una forma de saber contrapuesta al *discere et docere divina* [aprender y enseñar las cosas divinas]”¹⁸. Para aquellos hombres y mujeres medievales, sabios y gentes sencillas, comerciantes, labradores, lo sucedido fue una intensa experiencia mística vivida individual y comunitariamente. Por eso dio nobleza e identidad a la Ciudad. La mística es la fuente y raíz de toda espiritualidad verdadera de la humanidad, inspira los ritos y prácticas que transmiten vida. Sin ella la religión y vida espiritual se reduce a filosofía, sociología o simple código moral de leyes rectoras del hacer y pensar.

La experiencia mística puede ser delicada o apasionada, mansa o fascinante, y así se sigue diversificando en los que se acercan a la sagrada imagen ayer, hoy y siempre. En adelante podían con renovada confianza, hablar con él, sentirse protegidos a su lado, manifestarle amor y sentirse amados. Hubo muchos milagros, señales luminosas que las gentes percibían con los sentidos espirituales, y grabaron con letras grandes en el camarín del Cristo que él es: “El nostre conhort”. “No intentaron hacer teoría porque nunca dudaron de la realidad que les invadía con su presencia... No hicieron nunca metafísica porque esto hubiera significado intentar apoderarse de la gracia que les era dada. Hicieron relatos, poemas, cantos de agonía, de acción de gracias, de alabanza y de súplica. La palabra connatural a la experiencia mística es la poesía, la que ensalza y engrandece”¹⁹. Adoraron la sagrada imagen y tejieron una Leyenda.

¹⁸ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cristianismo y mística*. Madrid 2015, pp. 281-282.

¹⁹ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cristianismo y...*, p. 285.

4.2. *Las guardianas del Santo Cristo*

El Cristo permanecía anclado junto a la pequeña roca. Era necesario sacarlo del río y la mirada de las gentes pudo captar la escena en torno a la imagen: el movimiento de los clérigos, la relación con las gentes, y el vano intento de las personas que procuraban aprehenderlo con reverencia, mientras la imagen se alejaba esquivando su intento; el recurso a las Clarisas, la espera y, por fin, la llegada de las hermanas hasta la orilla de su huerto, el todavía llamado “huerto de las monjas”. Sin duda la emoción llegó al clímax cuando el Cristo vino hacia ellas. Pero ¿fue él que vino, o fueron los ángeles los que les entregaron la imagen que la abadesa abrazó?

“Si alguno me ama guardará mis mandatos, mi Padre le amará y vendremos a él, y haremos morada en él” (Jn 14,23). Se entregó el Señor al abrazo de las clarisas, vírgenes cristianas consagradas a él en cuerpo y alma de por vida. Desde entonces habitó donde ellas habitan²⁰. Así comenzó una experiencia indecible que se alarga y renueva por los siglos en cada hermana, porque aquella gracia se hereda.

Al profesar en el Santuario, sabemos que, a nuestra condición de clarisas franciscanas, se añade la de “guardianas del Santo Cristo”. Aquel abrazo de nuestras antepasadas consagró nuestro lugar entre Dios y el pueblo y en esa zona virgen que tenemos en la hondura del alma asumimos la llamada a habitar y mantener la mística llama del lugar sagrado. “Ve el alma que de ascensión en ascensión ha llegado a lo más alto. Dulce dardo de amor con que fue herida, de lo cual se gloría diciendo: “Estoy herida de amor”. Hermosa herida, dulce llaga. Con ella viene la herida interior y por el orificio que ha hecho el dardo ha quedado puerta abierta para Dios. Recibe el dardo del amor que al mismo tiempo se convierte el alegría nupcial”²¹.

Todo sucedió bajo la mirada de las gentes como una experiencia colectiva que los hermanó con las clarisas profundamente y para siempre. Y aquel día, desde la orilla del Segre, salió la primera procesión del pueblo con las clarisas llevando al Santo Cristo hasta la iglesia conventual. Y desde aquel día, se creó un espacio nuevo en la ciudad, un baluarte de fe y espiritualidad compartida. Con este hecho adquirimos el título entrañable de “guardianas del Sto. Cristo”.

²⁰ La pequeña iglesia conventual de Santa María de Almatá se amplió en el siglo XVII para acoger las multitudes de peregrinos y pasó a llamarse Santuario del Santo Cristo. En el siglo XXI es Basílica Menor.

²¹ SAN GREGORIO DE NISA, *Comentario al Cantar de los Cantares*. Salamanca 1993, p. 77.

De esta comunión mística entre las clarisas y el pueblo podríamos traer muchos testimonios. Traeré solamente uno de cómo las gentes vienen a nosotras al enfrentarse con el misterio del sufrimiento y de la muerte. Cristo en la cruz nos enseña a vivir y nos enseña a morir como un ir hacia el Padre. Pues bien, son varias las personas que, al sentir que la sombra de la muerte se acerca, vienen a visitar por última vez al Santo Cristo, a darle el último beso y pedirle fuerza para saltar hacia la eternidad sin orillas. Y al bajar del camarín, vienen a mí como representante de sus guardianas. Después de breves palabras: “Esto se acaba”, me piden la bendición y un abrazo largo, muy largo, de despedida.

Dijo Jesús de María, la mujer que quebró el vaso de alabastro a sus pies y le ungió con el perfume de nardo puro: “*Os aseguro que dondequiera que se proclame esta Buena Nueva, se hablará también de lo que ésta ha hecho, para que su recuerdo perdure*” (Mt 26, 13). Donde se hable del Cristo de Balaguer, se hablará también de las hijas de santa Clara, “las guardianas de Sto. Cristo”, como amantes de Jesucristo y poderosas intercesoras. Y dicen las gentes que hay una promesa divina de que “nunca faltarán las clarisas en este lugar”.

V. CELEBRACIONES LITÚRGICAS

La devoción se mantiene en Balaguer porque las puertas del Santuario están abiertas; porque se celebra el culto que las clarisas embellecemos; porque ejercemos con responsabilidad la tarea intercesora; porque los fieles frecuentan el templo y, cuando se van, dejan los velones encendidos prolongando su presencia y su plegaria; porque día a día se sigue experimentando la bendición que sana y fortalece la fe.

La luz, el canto, el incienso, la Palabra, la reverencia, el sacramento, la imagen, espiritualiza nuestras facultades y ayuda a experimentar lo divino; al fin, quien participa de la luz resplandece. Todo sigue vivo, aunque, como dice Paul Evdokimov, esta fe conviva con la indiferencia que lacra nuestro tiempo. “Nos hemos metido en tal oscuridad de ignorancia, que nos parece inconcebible todo aquello de lo cual nuestros antepasados tenían una noción bastante clara, como para poder hablar de las manifestaciones de Dios a los hombres como cosas conocidas por todos y de ninguna manera extrañas”²². Ciertamente hay bolsas de indiferencia también en Balaguer, pero prima la mirada de fe. Quizá porque la imagen del Cristo acompaña, está entre nosotros. La fiesta, siempre multitudinaria, se celebra el día 9 de noviembre.

²² EVDOKIMOV. P., *El arte del icono...*, p. 32.

Al fondo del presbiterio, en un nivel más elevado, se abre el camarín al que se accede por dos escaleras laterales. En el centro el Santo Cristo, de lejos se aprecia la finura de su figura, de cerca impresiona el realismo de su rostro. Al fin, ver es un acto conjunto de alma y cuerpo en el que se unen mística, filosofía y estética y solamente “el desposorio entre pensamiento y mística se transforma en mirada, intuición, boda, encuentro entre sujeto y objeto”²³. Y los fieles se acercan le miran, le confían sus cosas, se conmueven, le acarician y le besan. Es la contemplación sensible de la figura como ver y ser visto, mirar y ser mirado.

“Además del carácter taumatúrgico atribuido a muchas de las imágenes de Cristo conservadas y que trajo como consecuencia que se sacasen en procesión en determinadas ocasiones. [...] Se desarrollaron desde la Alta Edad Media una serie de ceremonias imitativo-representativas que en algunos casos llegaron a alcanzar cierto grado de autonomía con respecto al rito establecido constituyendo lo que se conoce como “Dramas Litúrgicos”²⁴. A fin de motivar la emoción religiosa en los tiempos litúrgicos fuertes, se combinaba la luz y la oscuridad, los velos con su ritual para mostrar u ocultar la imagen del Santo Cristo al canto del Miserere, paños y cortinajes prescritos por el Papa Inocencio III en su *De sacrificio Missae* a principios del siglo XIII, cantos penitenciales, ornamentos de duelo o de gloria, etc. Sobre el drama litúrgico, procesiones penitenciales, tretas, rogativas en el Santuario del Santo Cristo, tratamos con detalle en ediciones anteriores”²⁵.

También en la Catedral de Seu de Urgell se desarrollaban ceremoniales litúrgicos pensados para motivar en los fieles la emoción religiosa. “és amb aquest propòsit que amb aquesta diada (festa de St. Ot) es combinava un conjunt de recursos en l'espai catedralici: la resplendor vacil·lant de les torxes i ciris trenca la foscor de l'interior de la catedral i focalitzant l'atenció dels fidels en uns punts determinats; la riquesa material i la diversitat de textures i colors del parament litúrgic que remetia a la glòria celestial; els intensos aromes de l'encens, que se sumaven al que desprenia la combustió de la cera; l'harmonia de les veus del clergat cantant himnes i antífones, i dels prenevers cantant els goigs del sant patró conjuminades amb el repic de campanes que subratllaven la seqüència del ceremonial i la sonoritat dels compassos de la

²³ DE SANTIS, A., *Metamorfosi dello sguardo...*, p. 21.

²⁴ PÉREZ VIDAL, M., *Devociones, prácticas...*, p. 206.

²⁵ TRIVIÑO, Sor M^a. Victoria, osc., *El Santo Cristo de Balaguer (Lleida)*. En: “Los Crucificados: Religiosidad, cofradías y arte”. Simposium XVIII. San Lorenzo del Escorial, 3-6/9/ 2010, pp. 153-181.

música d'orgue..."²⁶. Los recursos escenográficos de estos elementos tan característicos del barroco; las procesiones, las vestiduras, los relicarios y objetos sagrados, los estandartes, banderas e imágenes de las cofradías, los símbolos de poder ostentados por las autoridades locales que asistían de gala, etc. todo creaba un ambiente de majestad trascendente. Ciertamente, estos recursos sensibles y emocionales estimulaban la percepción sensorial de los fieles para participar con mayor atención y devoción en la liturgia. Así lo establecía, en La Seu, una disposición capitular de 1582: "perquè els faels christians estiguen ab maior atenció y devoció... y no tinguen ocasió de divertir los ulls ni les orelles ni lo cor en altra part, com se veu acostuma de fer lo poble ignorant"²⁷.

En el pasado parece que fueron únicamente los religiosos y clérigos quienes tomaron la iniciativa en celebraciones y drama litúrgico dentro del templo²⁸. Sin embargo, tenemos noticia de que también se celebraba en los claustros y coros monásticos femeninos. Llegados a nuestro tiempo donde prima el lenguaje de la imagen y la expresión corporal, emulando a nuestras antepasadas, las clarisas dimos el paso para crear la representación del "Auto de la llegada del Santo Cristo a Balaguer". Desde el año 2008, toda la comunidad lo recrea cada año el día 10 de noviembre como un memorial, para que los fieles de hoy experimenten la emoción religiosa de las gentes de ayer. Y en verdad que se consigue. Cuando las hermanas que simulan el agua van avanzando por el pasillo central de la nave portando la imagen, las personas la miran, le hablan, alargan los brazos... Observan cuando cada hermana adora al Cristo cuando se le muestra, y le adoran cuando se inclina hacia ellos. Muestran su aprobación en un largo aplauso y acaban cantando todos a una los Gozos del Santo Cristo:

"Del mar un día pujàreu
riu amunt tot fent camí,
fins que als braços arribàreu
de les que us guarden aquí"
(J. Verdaguer).

²⁶ OBIOLS, L y Col., *La ciutat d'Urgel, patronatge i culte a Sant Ot*. En: "Urgellia, Vol. 20. Anuari d'estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, d'Andorra i la Vall d'Aran". La Seu d'Urgell 2020/2021, p. 404.

²⁷ Cf. MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco*, Barcelona 2000, p. 100.

²⁸ Cf. CARRERO SANTAMARÍA, E., *De monjas y conventos en el siglo XIV. Arquitectura e imagen, usos y devociones*. En: 'Libro de buen amor'. Textos y contextos", Bellaterra 2008, pp. 82ss.; PÉREZ VIDAL, M., *Devociones, prácticas espirituales...*, pp. 209-210.

VI. CONCLUSIÓN

¿Quién podrá decir la emoción religiosa de un pueblo que vio el cielo abierto con ojos de fe? ¿Quién podrá decir la emoción de las hijas de Clara, que vieron venir a sus brazos al Amado de su alma, apenas tocaron las aguas del río con sus pies descalzos? Desde la imagen adorada, un ambiente místico envuelve a los que se acercan a dejarle sus sonrisas y su llanto, su dolor o su deseo, su entrega y fidelidad. Muchas personas sienten tal atracción que suben todos los días.

De toda imagen considerada milagrosa emana protección, sanación, consuelo y “al lado de una civilización técnica, altamente práctica y utilitaria, se presenta la cultura espiritual [...] los valores “inútiles”, más exactamente “gratuitos”; hasta el momento de la última superación hacia lo “único”, no ya “útil” sino “necesario” según el Evangelio”²⁹.

Momentos de intensa emoción espiritual, milagros y gracias se han contado a través de los siglos. También la leyenda primera se fue dilatando en aras del sentir barroco. Cronistas y escritores fueron adhiriendo elementos, que podemos estimar como tópicos comunes a otras muchas leyendas de crucifijos en la Península. Estos tópicos no benefician el relato por hacer compleja, si no imposible, la interpretación del verdadero mensaje en su pureza. Lo importante es aquel núcleo histórico recogido por el cronista de la ciudad, que debería guardarse intacto. La Leyenda, que mediante un lenguaje poético, vela y desvela la experiencia religiosa real de un pueblo: la llegada por el río Segre de una imagen que conmovió el corazón de los creyentes. La sagrada imagen llegó para todos, pero antes se dejó abrazar por las clarisas y se quedó a vivir donde ellas viven. Y el pueblo de Balaguer las quiere. No ha dejado de darles señales de estima, porque las reconoció, y las sigue reconociendo, como “las guardianas del Santo Cristo”.

Y dondequiera que se habla del Santo Cristo, se habla de sus guardianas.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Manuscritos

- *Llibre Verd o de Cròniques de la Ciutat de Balaguer*, Mss. 1630-1990, ACN, Sign. 3813, fol 1.

²⁹ EVDOKIMOV, P., *El arte del...*, p. 47.

- *Història o notícies concernens a la molt prodigiosa Imatge del Christo crucificat que se venera en sa Iglesia, dita del Sant Christo de la molt antiga y molt Lleial Ciutat de Balaguer*. Francesc Borrás. Mss. Balaguer 1802. ACN. Fons Ajuntament de Balaguer. Doc. 3812, nn 80-82, fols. 52-54.
- Mn. Francesc Roca. *Historia del convento de Santa Clara*, Balaguer 1912.

Libros

- ARNHEIM, R., *Arte y percepción visual*. Madrid 1979.
- AZNAR I SOLÉ, J., *Historia del Sant Crist de Balaguer*. Balaguer 1997.
- BELLMUNT FIGUERAS, *500 històries i llegendes de les terres de Lleida*. Lleida 2004.
- CARRERO SANTAMARÍA, E., *De monjas y conventos en el siglo XIV. Arquitectura e imagen, usos y devociones.*, En: “El ‘Libro de buen amor’. Textos y contextos”, eds. G. Serés, D. Rico y O. Sanz. Bellaterra 2008, pp. 207-235.
- CERTEAU, M. de, *La fábula mística. (Siglos XVI-XVII)*. Madrid 2006.
- CHEVALIER, J. van, *Diccionario de símbolos*. (Herder) Barcelona 1986.
- CIRLOT, J.-E., *Diccionario de símbolos*. Barcelona 1979.
- CLEMENS, O., *Surcos de luz. La fe y la Belleza*. Burgos 2005.
- DE SANTIS, A., *Metamorfosi dello sguardo. Il vedere fra mística, filosofia ed arte*. Studia Anselmiana – Roma 1996.
- DÍAZ DÍAZ, T., “La Cruz como símbolo protector”. En: J. Campos (coord.) *Los crucificados: Religiosidad, Cofradías y Arte*. (Simposium XVIII ed.). Estudios Superiores del Escorial 3 al 6 septiembre 2010, pp. 503-518.
- DURRWELL, F.X., *El más allá. Miradas cristianas*. Salamanca 1997.
- DROBOT, G., *La lettura delle icone*. Bologna 2000.
- EVDOKIMOW, P., *El arte del icono. Teología de la Belleza*. Madrid 1991.

- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M., *La imagen devocional barroca*. Cuenca 2010.
- MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco*, Barcelona 2000.
- MARTÍNEZ-BURGOS, P., *Las pautas doctrinales de la imagen devocional barroca*. En: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M. “La imagen devocional barroca”. Cuenca 2010.
- OBIOLS, L y Col, *La ciutat d’Urgel, patronatge i culte a Sant Ot*. En: “Urgellia, Vol. 20. Anuari d’estudis històrics dels antics comtats de Cerdanya, Urgell i Pallars, d’Andorra i la Vall d’Aran”. La Seu d’Urgell 2020/2021.
- PASTRO. C. S., *Arte sacra*. San Paolo 2001.
- PÉREZ VIDAL, M., “Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo crucificado en los monasterios de Dominicas en la Edad Media”. En: J. Campos (coord.) *Los crucificados: Religiosidad, Cofradías y Arte*. (Simposium XVIII ed.). Estudios superiores del Escorial 3 al 6 septiembre 2010, pp. 195-212
- POU I MARTÍ, *Història de la Ciutat de Balaguer*. Manresa 1973.
- RODRÍGUEZ VELAZQUEZ, M^a. *Iconografía de Prendimiento, Crucifixión y Descendimiento de Cristo en la miniatura románica*. En: “Los crucificados: Religiosidad, Cofradías y Arte”. (Simposium XVIII ed.). Estudios superiores del Escorial 3 al 6 septiembre 2010, pp. 541-556.
- SANAHUJA, Fr. P., *Historia de la Seráfica Provincia de Cataluña*. Barcelona 1959.
- SANAHUJA, Fr. P., *Història de la ciutat de Balaguer*. Balaguer 2002.
- SERRA I BOLDÚ, V., *Calendari folkòric d’Urgell*. Barcelona 1914.
- TRIVIÑO MONRABAL, M^a.V., *El “Sant Crist” de Balaguer. Historia y Leyenda*. Balaguer 2010; IDEM, “El Santo Cristo de Balaguer (Lleida)”. En: J. Campos (Coord.) *Los Crucificados: Religiosidad, cofradías y arte*. (Simposium XVIII ed.) San Lorenzo del Escorial, 3/6 septiembre 2010, pp. 153-18.
- ZAMORA, F., *Diario de los viajes hechos en Cataluña (1787)*. Barcelona 1973.



Grabado 1853



Camarín Santo Cristo.



Representación de la “Leyenda del Santo Cristo” por las Clarisas.

