

Sant Andrèu de Salardú (Valle de Arán), lugar de peregrinación: del obispo Bertrand al Cristo milagroso y el prodigio del gallo y la gallina

Elisa Ros Barbosa
Conselh Generau d'Aran
Carla del Valle Lafuente
Musèu dera Val d'Aran

Resumen: La proximidad del Valle de Arán a la vía tolosana y su dependencia de la Diócesis de Comminges (hasta 1804) hicieron de Sant Andrèu de Salardú una iglesia de peregrinación local, próxima a santuarios dotados de reliquias en el camino que remontaba el curso del río Garona. El motivo de peregrinación estribaba en el Santo Cristo románico de Salardú, al que se le atribuyeron numerosos milagros de toda índole, incluso anteriores al momento en que un fragmento del *Lignum Crucis* llegó a la iglesia. Era tal el número de fieles que acudían que se concedieron numerosas indulgencias a cambio de la obtención de donaciones. La iglesia aún conserva elementos estructurales y ornamentales, algunos del momento de su construcción, que aluden a su carácter de iglesia de peregrinación. Este se acentúa al haber albergado una cofradía y una capilla dedicada a Santiago, decorada con el ciclo pictórico de los milagros del ahorcado y del gallo y la gallina.

Palabras clave: peregrinación, Valle de Arán, Comminges, Santo Cristo románico, Santa Cruz, milagros, iconografía y cofradía de Santiago.

The Church of Sant Andrèu in Salardú (Aran Valley), Place of Pilgrimage: from Bishop Bertrand to the Miraculous Christ and the Prodigy of the Rooster and the Hen

Abstract: Due to the nearness of the Aran Valley to the Via Tolosana and its dependence on the Comminges diocese (until 1804), Sant Andrèu de Salardú became a local pilgrimage church, close to sanctuaries endowed with relics in the upper course of the Garonne river. The reason for the pilgrimage was the Romanesque Saint Christ of Salardú, which was attributed a great number of miracles of all kinds, even prior to when a piece of the Lignum Crucis arrived at the church. Such a number of worshippers came, that many indulgences were granted in exchange for donations. The church still preserves structural and ornamental elements, some of them from its origin, that refer to its role as a church of pilgrimage. It is made clearer due to the fact that it had housed a brotherhood and a chapel devoted to Saint James, ornamented with the pictorial cycle of the miracles of the hanged boy and the one of the rooster and the hen.

Keywords: pilgrimage, Aran Valley, Comminges, Romanesque Saint Christ, Holy Cross, miracles, iconography & Saint James brotherhood.

Sant Andrèu de Salardú (Val de Arán), lugar de peregrinación: do bispo Bertrand ao Cristo milagroso e mais o prodixio do galo e a galiña

Resumo: A proximidade do Val de Arán á vía tolosana e mais a súa dependencia da Diocese de Comminges (ata 1804) fixeron de Sant Andrèu de Salardú unha igrexa de peregrinación local, próxima a santuarios dotados de reliquias no camiño que remontaba o curso do río Garona. O motivo de peregrinación estribaba no Santo Cristo románico de Salardú, ao que se lle atribuíron numerosos milagres de toda índole, mesmo anteriores ao momento en que un fragmento do Lignum Crucis chegou á igrexa. Era tal o número de fieis que acudían que se lles concederon abondosas indulxencias a troco da obtención de doazóns. A igrexa aínda conserva elementos estruturais e ornamentais, algúns do momento da súa construción, que aluden ao seu carácter de igrexa de peregrinación. Este acentúase ao albergar unha confraría e unha capela dedicada a Santiago, decorada co ciclo pictórico dos milagres do aforcado e mais do galo e a galiña.

Palabras clave: peregrinación, Val de Arán, Comminges, Santo Cristo románico, Santa Cruz, milagres, iconografía e confraría de Santiago.

Los grandes centros cristianos de peregrinaje, Santiago, Roma o Jerusalén, no pueden hacer olvidar la existencia en la Europa occidental medieval y moderna de otros numerosos centros menores, cuya capacidad de atracción se limitaba a un ámbito geográficamente más restringido, a una región, a una comarca o incluso un único valle. La proximidad de algunos de estos centros a las grandes rutas de peregrinación propició que, a menudo, acabaran incorporándose a estas como etapas.

Los motivos que impulsaban a los peregrinos fueron muy diversos, principalmente: voluntad de curarse, penitencia, acción de gracias por un favor recibido, voluntad de mayor intensidad de comunión con Dios –por medio de una imagen milagrosa o una tumba o reliquia a la que se le atribuyera un carácter sagrado–, exilio voluntario o, incluso, simple deseo de conocer mundo.

Así, los peregrinos, jacobeos o no, dependiendo de su punto de partida y de sus intereses o devociones particulares, utilizaban unos u otros caminos, realizando en ocasiones grandes rodeos para acudir a santuarios menores, o para visitar curiosidades dispares, compartiendo los caminos, con frecuencia antiguas vías romanas, con mercaderes, soldados, mendigos y bandidos.

Expuestos a un sinnúmero de peligros e incomodidades (robos, engaños, emboscadas, falsas denuncias y castigos injustos, fatiga, accidentes, enfermedades y muerte), los peregrinos recibían protección de la Iglesia. Y también, como los mercaderes, de las instituciones civiles, las cuales dictaron normas para castigar severamente los abusos de los que eran víctimas.

1. Contexto general: el peregrinaje jacobeo a través del Garona

En la ciudad de Toulouse, la tumba de san Sernin o Saturnino, primer obispo de la ciudad y cristianizador del sur de la Galia, martirizado en el año 250, se convirtió pronto en lugar de veneración. El extraordinario impulso de la devoción jacobea por Europa a partir del siglo XI y la conversión de Toulouse en una importante etapa en el Camino francés más meridional, llamado Camino de Arlés o Vía Tolosana, impulsó la construcción de una enorme iglesia de peregrinación¹ con el fin de acoger al creciente número de fieles².

Desde Toulouse, una variante de la vía remontaba el curso del río Garona hacia la cordillera pirenaica. Llegados a la antigua diócesis de Comminges, el camino se halla jalonado por distintos santuarios en los que un cuerpo santo o unas reliquias eran objeto de peregrinación local. Nos referimos a Saint-Gaudens, Saint-Bertrand-de-Comminges, Saint-Just de Valcabrère, Saint-Aventin de Larboust, Saint-Beat o, ya en el Valle de Arán, muy cerca del nacimiento del río Garona, la Santa Creu de Salardú. Esta última, como todo el Valle de Arán, perteneció a dicha diócesis francesa hasta 1804, cuando se incorporó a la diócesis de Urgell.

¹ Consagrada en 1096.

² *Liber Sancti Iacobi* (c. 1137). Liber V, capítulo VIII, *De los cuerpos de los santos que descansan en el camino y que deben ser visitados por los peregrinos*: "En la misma ruta ha de irse a venerar el muy santo cuerpo del bienaventurado Sernin, obispo y mártir [...] de la ciudad de Toulouse [...] su fiesta se celebra el 29 de noviembre".



Fig. 1.
Iglesias de peregrinación en el tramo superior del valle del río Garona.
Mapa: E. Ros.

1.1. Colegiata de San Pedro y San Gaudens

Al pie de las primeras estribaciones de los Pirineos se encuentra Saint-Gaudens, donde, según la hagiografía, en el año 475 el joven pastor Gaudens o Gaudencio fue decapitado por los visigodos arrianos a causa de su fe. Junto a su tumba los milagros se multiplicaron y el culto al santo se extendió por toda la comarca. A partir del siglo VIII, alrededor del sepulcro, va creándose la villa que toma su nombre. Hacia la mitad del XI empieza la construcción de una iglesia mucho más amplia dedicada a los santos Pedro y Gaudens. Poco después, entre 1055 y 1063, el obispo Bertrand de l'Isle instala allí una comunidad de canónigos regulares bajo la Regla de san Agustín. Aunque es posible que inicialmente se pensara en rodear el altar mayor con un deambulatorio, provisto de capillas radiales, siguiendo el modelo de San Sernin, finalmente se tuvo que optar por una solución más modesta, flanqueándolo con dos absidiolas. Sin embargo, sí que se llegaron a construir unas galerías altas con arquerías bellamente trabajadas, sobre los dos primeros tramos de las naves laterales.

El 13 de enero de 1309, el papa Clemente V, que había sido obispo de Comminges entre 1295 y 1299, y que, como iremos viendo, continuó impulsando su antigua

diócesis durante todo su papado, visita la colegiata y, en una bula de fecha 20 de enero, reconoce la autenticidad de las reliquias, al tiempo que le otorga muchas indulgencias a fin de alentar a un mayor número de peregrinos.

En el siglo XVI, en el transcurso de las guerras de religión, la ciudad sufrió numerosos atropellos. En 1569, tomada por los hugonotes, la ciudad y su colegiata fueron incendiadas, previo saqueo de la iglesia y profanación y destrucción de la tumba del santo. Solo pudieron salvarse una pequeña parte de sus reliquias, que en 1661 retornaron a la colegiata.

1.2. Catedral de Santa María, en Saint-Bertrand de Comminges

Continuando aguas arriba del Garona llegamos a Saint-Bertrand-de-Comminges, la antigua *Lugdunum Convenae* de época romana, donde diversos indicios³ permiten suponer la existencia de una comunidad cristiana desde tiempos de san Sernin (mediados siglo III), embrión de la sede episcopal documentada a principios del siglo V⁴. Sin embargo, la inestabilidad general del Bajo Imperio y la llegada de los invasores bárbaros provoca, a partir del siglo VI, el repliegue de la vida urbana en el *oppidum* que domina la ciudad. En 585 la ciudad es destruida por los francos a sangre y fuego. Habrá que esperar a Bertrand de l'Isle, obispo de Comminges entre 1083 y 1123, para su recuperación. A la muerte del obispo Auger (1079-83), Bertrand, emparentado con la familia condal tolosana, accede a la sede episcopal comingesa avalado por sus años como canónigo en Saint-Sernin de Toulouse. El obispo consagró los cuarenta años de su episcopado a aplicar en su diócesis la reforma gregoriana, velando por la rectitud del clero y por la cura de las almas, preservando la paz con la imposición de la Tregua de Dios, defendiendo los derechos y libertades de los más débiles, recuperando los bienes usurpados a la Iglesia y garantizando la seguridad de los caminos. También empezó la construcción de una nueva catedral dedicada a Santa María, así como de un gran número de iglesias por toda la diócesis.

A instancias de Guillermo II d'Andozille (arzobispo de Auch y primo de Bertrand), un notario apostólico con el nombre de Vital redactó la *Vita Sancti Bertrandi* y el *Liber miraculorum*⁵, que recogen esta importante labor. Vital presentó ambas obras al papa Alejandro III durante el X Concilio de Letrán, celebrado en 1179. A pesar de este primer intento, por motivos que desconocemos, la canonización no se produjo hasta 1222. Sin embargo, la impronta dejada por Bertrand fue tal que se le representó en el tímpano de la portada principal de la catedral, fechada a mediados de siglo XII. Aparece en la escena de la Epifanía, justo detrás de la Virgen y a gran escala, con atributos propios de obispo, pero sin nimbar.

3 Basílica paleocristiana y sarcófago del Musée de Saint-Bertrand decorado con crismón e inscripción cristiana, entre los más relevantes.

4 San Jerónimo, en su obra *Contra Vigilantium*, escrita el 406, menciona a un obispo de los *convenae*.

5 *Acta Sanctorum*, t. 7 (octubre), vol. 55, pp. 1140-1184.

Esta reputación de santidad provocó también que, muy pronto, su tumba dentro de la catedral se convirtiera en lugar de peregrinación. Aunque no se conoce con certeza el primitivo emplazamiento, autores como Durliat⁶ y Rocacher⁷ se inclinan a considerar que podría haberse encontrado en la posteriormente llamada *capilla de la translación*.

Con Bertrand de Got, obispo de Comminges entre 1295 y 1299, y posteriormente papa con el nombre de Clemente V entre 1305 y 1314, entramos en una nueva etapa de culto a las reliquias de san Bertrand y, en nuestra opinión, en las peregrinaciones a santuarios de la diócesis. Como obispo promovió la ampliación de la catedral con una nueva cabecera gótica, mucho más amplia y con capillas radiales, aunque las obras fueron llevadas a cabo por sus sucesores y terminadas por el obispo Hugo de Castillon (1336-1352).

Pero Bertrand de Got o, mejor dicho, el papa Clemente V, tomó otras decisiones respecto a su antigua diócesis: la translación y elevación de las reliquias de san Bertrand y la promoción de su veneración mediante la concesión de un sistema de indulgencias. Para ello, acompañado de una amplia comitiva de obispos y altos prelados, peregrinó a Saint-Bertrand de Comminges. El día de Navidad de 1308 fue recibido solemnemente en Toulouse y desde allí, pasando por Muret, Carbonne, Bonnefont y Saint-Gaudens, llegó a Saint-Bertrand el 16 de enero de 1309, donde llevó a cabo personalmente el traslado e instalación de los restos de su santo predecesor a un nuevo emplazamiento más “accesible y solemne”⁸, dentro de la catedral. El mismo día, promulgó una bula⁹ en la que, con toda suerte de detalle, explica la ceremonia del traslado. En el mausoleo que contiene las reliquias, unas pinturas murales de finales del siglo XVI representan la escena (fig. 2).

Ordena también que la celebración adquiriera carácter perpetuo y, con este fin, concede a todos aquellos fieles que acudan devotamente a la catedral, verdaderamente contritos y confesados, en las festividades en honor al nacimiento (16 de octubre), la revelación y la translación (16 de enero) de los restos del santo, quince años de indulgencia y otros tantos de cuarentena¹⁰. También concede otros periodos menores de indulgencia.

Si referente al nacimiento y a la translación no tenemos nada que añadir, hay ciertas dudas en cuanto a qué se refiere Clemente V con el término “revelación”. Mayoritariamente, se ha interpretado que hace referencia a la aparición y liberación de Sancho Parra, prisionero de los sarracenos en España¹¹, por la intercesión del santo,

6 Durliat, M. y Allegre, V., *Pyrénées romanes*, La nuit des temps, La Pierre-qui-vire, 1969, pp. 147-160.

7 Rocacher, J., *Saint-Bertrand de Comminges. Saint-Just de Valcabrière*, Éditions de la Cathédrale, Saint-Bertrand de Comminges, 1995, pp. 72-77.

8 La bula dice textualmente en latín: “[...] ad locum celebrem et solemnem [...]”.

9 *Regestum papae Clementis V*, n° 3994, 3G 14-15 Archives Départementales de l'Haute-Garonne, Toulouse. Transcrita y traducida del latín por Contrasty (1940) y por Rocacher (1995).

10 Es decir, indulgencia o perdón de los pecados atribuida a cuarenta días de penitencia.

11 Relato número 30 del *Liber miraculorum*.



Fig. 2. Mausoleo de san Bertrand construido en 1476 en la catedral de Comminges (Haute- Garonne, Francia). Foto: E. Ros.

hecho que se festeja el 2 de mayo. Es en relación a esta fecha que el fervor popular atribuye la concesión por parte de Clemente V de un Jubileo o Gran Perdón. Pero la bula clementina nada dice al respecto. La tradición, por el contrario, fija el Jubileo cuando el 2 de mayo coincide en jueves. Entonces las celebraciones comienzan con la víspera (el 1 de mayo) y terminan el 3 de mayo, festividad de la Invención de la Santa Cruz, coincidiendo con el también llamado Jubileo de la *Santa Creu* de Salardú, al que más adelante nos referiremos. La indulgencia plenaria se consigue a condición de confesarse y comulgar en Saint-Bertrand. Sin embargo, la tradición insiste en la existencia en los archivos capitulares de la llamada bula del jubileo, la cual durante las fiestas jubilaires se exponía junto a las reliquias y que desapareció misteriosamente el 6 de abril de 1603. Sí existe otra bula, del mismo Clemente V, de fecha 20 de enero, ordenando al abad de Lezat no cobrar peaje a aquellos que se dirijan a las celebraciones en honor a san Bertrand¹². A pesar de ello, justo en el momento de la supuesta desaparición de la bula, se pintan unos lienzos sobre la fundación del jubileo y, entre otros, un retrato de Clemente V, mostrando la pretendida bula.

12 Brunet, S., "La naissance des Grands pardons de Saint-Bertrand de Comminges et de Sainte-Croix de Salardú: les effets du grand schisme sur la frontière des Pyrénées", en Corbet, P. et al. (ed.), *Le Grand Pardon de Chaumont et les Pardons dans la vie religieuse (XIVe - XXIe siècle)*. Actes du colloque international d'histoire (24-26 mai 2007), Le Pythagore, Chaumont, 2011, p. 455.

Retomando el tema de la translación y elevación de las reliquias de san Bertrand, sabemos que Clemente V las colocó en un cofre precioso, desgraciadamente hoy desaparecido, que hizo fabricar de su propio pecunio. Para la ocasión, también ofreció a su antigua catedral dos bellas capas bordadas con sedas multicolores fabricadas en Inglaterra, relicarios y otros ornamentos litúrgicos¹³. Aunque no hay ninguna certeza de cuál fue el lugar elegido por Clemente V para la elevación y veneración de las reliquias, nos inclinamos a suponer como Rocacher¹⁴ que fuese en el ábside principal, detrás del altar mayor, y que se tratara de un mausoleo parecido al que se ha conservado en Saint-Just de Valcabrère. Sin embargo, también sabemos que, con posterioridad, el obispo Bertrand de Cosnac (1352-1371) mandó construir una capilla alta sobre la galería septentrional del claustro a la que denominó capilla de san Bertrand. ¿Se produjo un nuevo traslado o fue simplemente un proyecto fallido? Lo desconocemos. Solo podemos afirmar que el cardenal Pierre de Foix (1386- 1464) emprendió la construcción del grandioso mausoleo actual, en forma de arca con cubierta a dos aguas, que terminó en 1476 su sobrino Jéan de Foix-Bearn. En la fachada principal del mausoleo se abren tres grandes nichos, bajo arcadas góticas, protegidos por reja-dos, donde se expone el actual cofre con los restos de san Bertrand y otros relicarios. A partir de 1525, la construcción de la sillería del coro se interpuso entre el mausoleo y la nave, ocultando esta fachada detrás del altar. Un estrecho pasadizo con entrada y salida por los laterales permite el tránsito de los peregrinos frente a las santas reliquias. La fachada posterior aparece organizada en tres registros de pinturas murales de finales del siglo XVI (fig. 2). Las cuatro escenas de los dos registros superiores se inspiran en relatos de la *Vita Sancti Bertrandi* y del *Liber miraculorum*, mientras que las dos del registro inferior representan a Clemente V y su comitiva de prelados en la ceremonia de la elevación y translación de los restos del santo. Un altar bajo un gran nicho que alberga otros relicarios ocupa la parte inferior del espacio central.

1.3. *Basílica de San Justo y San Pastor*

Al pie de la colina, y al extremo del perímetro de lo que en época romana fue la ciudad de *Lugdunum*, se levanta una iglesia de arquitectura singular. Las excavaciones arqueológicas confirman la existencia en el lugar de una importante necrópolis paleocristiana, en la cual pronto se erigió un edificio de culto, cuyos materiales fueron más tarde reutilizados en la actual iglesia. Posiblemente comenzada en el siglo XI, no fue acabada hasta finales del XII, siendo consagrada el año 1200 por Raimond-Arnaud Labarthe, obispo de Comminges, en honor a los santos Justo y Pastor y al protomártir san Esteban. Los santos Justo y Pastor fueron dos niños de 7 y 13 años, martirizados en el año 304 en Alcalá de Henares por su fe. Su culto se extendió rápidamente por la región narbonesa, de hecho, a ellos se consagró la catedral de Narbona.

13 Una parte de estos objetos se pueden ver en el Tesoro de la catedral.

14 Rocacher, J., *Saint-Bertrand de Comminges...*, op. cit., pp. 72-77.



Fig. 3. Ciborio construido a principios de siglo XIV para venerar las reliquias de los santos Justo y Pastor en la iglesia de Valcabrère (Haute-Garonne. Francia). Foto: E. Ros.

En el año 789, el obispo Abraham de Comminges obtiene parte de sus reliquias para la iglesia de Valcabrère, que también contaba con una reliquia de la Vera Cruz. Por esta razón las cuatro estatuas-columnas de la portada principal representan a los santos patronos y a santa Helena, a quien la tradición atribuye el hallazgo de la cruz en la que Cristo murió.

La iglesia, de planta basilical de tres naves y cuatro tramos, posee cabecera tripartita. Unas pequeñas puertas comunican el ábside central con las dos absidiolas, hecho que facilita la circulación de los peregrinos, que ya desde un inicio acudirían.

Con la misma finalidad que en la catedral de Comminges, Clemente V hizo construir en el ábside central, detrás del altar, el ciborio gótico elevado con las estatuas policromadas de los santos Justo y Pastor, para dar cobijo al sarcófago que contenía las reliquias de ambos santos¹⁵ (fig. 3). A cada lado, un tramo de escalera permitía a

¹⁵ Sarcófago actualmente vacío, aunque en 1885 las reliquias se descubrieron en el interior de un capitel hueco, dentro del aparejo del altar.

los peregrinos acceder hasta estas. Bajo el ciborio, una minúscula cripta abovedada facilitaba a los fieles el recogimiento y la exposición directa al poder milagroso de las santas reliquias. Este ciborio constituye un magnífico ejemplar para comprender tanto el fervor que la elevación de las reliquias provocaba, como las prácticas religiosas de los peregrinos de la Edad Media.

En 1983 se exhumó la sepultura de un peregrino enterrado en la absidiola norte de la basílica en la segunda mitad del siglo XIV. Junto a los restos humanos aparecieron los objetos propios del peregrino: el bordón, una pequeña concha de Santiago, dos cascabeles, una hebilla de cinturón y una moneda.

1.4. Iglesia de San Aventin de Larboust

En el corazón de los Pirineos, el alto valle de Larboust, cuyas aguas contribuyen a engrosar el río Garona, se alza esta importante iglesia románica del siglo XI, quizás consagrada por el obispo san Bertrand (1083-1123) a fin de albergar las reliquias de Aventin. Este fue un mártir local nacido durante el reinado de Carlomagno, decapitado por los sarracenos. Su leyenda, llevando su propia cabeza en las manos tras ser decapitado, se confunde con la de Gaudens, otro mártir de estas tierras comingesas al que ya nos hemos referido. También el prodigioso descubrimiento de sus restos, tres siglos más tarde por un toro, presenta similitudes con otros relatos milagrosos pirenaicos. Posiblemente, por estas razones algo dudosas su vida no fue recogida en la *Acta Sanctorum*.

Sin embargo, la presencia de las veneradas reliquias es la única razón para la notoriedad arquitectónica y ornamental del edificio, de tres naves, seis tramos y dos torres campanarios, en cuya construcción se reutilizó un gran número de urnas cinerarias y altares votivos galorromanos. Más tarde, a mediados del siglo XII recibió la cuidada decoración escultórica de la portada donde, en el doble capitel del lado derecho, se describe el arresto y martirio de Aventin. Volvemos a encontrar este relato en una de las placas con relieves que actualmente se hallan embebidas en la fachada. Otra placa muestra el hallazgo de la sepultura de Aventin por un toro guiado por un ángel. El estilo de esta decoración escultórica nos remite a los talleres tolosanos.

En el interior, los dos primeros tramos, más elevados que el resto de la nave, recibieron una amplia decoración pictórica. En la parte central del ábside, aparecen representados los santos Aventin y Sernin, identificados cada uno con su nombre.

Pero lo que para nuestro objetivo resulta más relevante en la iglesia son los fragmentos de la reja románica que cierran su cabecera (fig. 4). Hay que tener en cuenta que no se conserva en su montaje original, ya que parte de los rejados se perdieron durante la Revolución francesa¹⁶. El montaje actual, que consta de dos batientes de

16 Amenós, L., "Patrimoni artístic i industrial al pirineu central: les reixes de Sent Aventin de Larbost i de Sant Andreu de Salardú", en *Era batalha de Muret*, 1213. *Era Querimònia*, 1313. *Era Grana Patzeria*, 1513. *Tres hites importants entara Val d'Aran*. Jornades d'Estudi. Val d'Aran, 2013, CGA, Vielha, 2014, pp. 119-123.

Ver también Laurière, J. de y Bernard, B., "L'église de Saint Aventin de Larboust", *Revue de Comminges*, IX (1894), pp. 136-137.



Fig. 4. Reja románica de Saint Aventin de Larboust (Haute-Garonne, Francia). Foto: C. del Valle.

puerta articulados adosados al primer par de pilares de las naves, cierra solo la nave central, dejando libre el acceso por los laterales. Podemos suponer que, en su configuración originaria, existirían tres rejados que, cerrando completamente el paso al espacio sacro de la cabecera, protegerían el santuario y las veneradas reliquias como en Conques, en Compostela¹⁷ o en otros lugares de peregrinaje. Actualmente, se exponen las reliquias en una urna y bajo una imagen del santo, en el absidiolo septentrional.

17 Castiñeiras, M., "Un nuevo testimonio de la iconografía jacobea: Los relieves pintados de Santiago de Turégano (Segovia) y su relación con el altar mayor de la Catedral de Santiago", *Ad Limina*, n  3 (2012), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 73-117.



Fig. 5. Ábside central de la iglesia de San Bèat. Foto: C. del Valle.

1.5. Iglesia de San Bèat

Retornando al valle principal del Garona y ya muy cerca de la frontera española y de su nacimiento en el Valle de Arán, se encuentra el pueblo de Saint-Béat, controlando un encajonamiento del valle conocido antiguamente como *Passus Lupi*. A pocos pasos del río, la iglesia románica, dedicada a los santos Bèat y Privat, fue un antiguo priorato de la abadía cluniacense de Lezat. Se trata de un edificio armonioso y austero de planta basilical, con tres naves de cuatro tramos y consagrado en 1132, en el que, desde su fundación, se han venido venerando las reliquias de los dos santos. Actualmente se hallan depositadas dentro de una urna de madera, en una hornacina protegida por una reja de factura moderna, en el primer tramo de la nave septentrional. Sin embargo, la existencia de dos grandes hornacinas gemelas en el ábside central y de unos escalones por detrás de la mesa de altar barroca nos permite suponer que esta fuera su ubicación original (fig. 5). En una posición elevada, los peregrinos circularían rodeando el ábside por detrás del altar mayor y ascendiendo por dichas escaleras.



Fig. 6. Sant Andrèu de Salardú. Foto: C. del Valle.

2. La iglesia de Sant Andrèu de Salardú

La villa de Salardú, municipio del Naut Aran, en el tramo superior del Valle de Arán (Lleida), se sitúa en una elevación en la confluencia de los ríos Unhòla y Garona. En lo alto de la colina, la iglesia parroquial de Sant Andrèu se hallaba dentro del recinto de un castillo de titularidad real, descrito por Francisco de Gracia¹⁸, del que aún se conservan algunos vestigios. Como en otras fortificaciones que rodeaban las iglesias aranesas, aquí también la torre campanario octogonal ejercía las funciones de torre mayor, que, construida entre los siglos XIV y XV, se levanta adosada al ángulo sur-oeste de la iglesia (fig. 6).

18 Gracia de Tolba, J. F., *Relación al Rey Don Phelipe III, nuestro señor, del nombre, sitio, planta, fertilidad, poblaciones, castillos, iglesias y personas del Valle de Arán; de los reyes que le han poseydo, sus conquistas, costumbres, leyes y gobierno*, Huesca, 1613, Cap. II.

La iglesia es una notable edificación de transición del románico al gótico, construida entre los siglos XIII y XIV. Aunque en la actualidad se la conoce como iglesia de Sant Andrèu, en la documentación aparece bajo la invocación de la Santa Cruz y protección del apóstol san Andrés¹⁹.

A pesar de la fecha avanzada, sigue el modelo de planta basilical de tres naves que finalizan en tres ábsides semicirculares, tan arraigado en el Valle de Arán. Aunque en planta muestra aún una concepción totalmente románica, su proyección vertical ya hace evidente el nuevo estilo gótico, tanto en las bóvedas de crucería que cubren los cuatro tramos de la nave central como en los ventanales góticos de mediodía y de poniente.

La fachada principal se sitúa en el lado meridional. Aquí se abre la portada, de aspecto monumental. Este tramo de fachada se organiza en cuatro arcos de medio punto desiguales. La mitad oriental es ocupada por dos arcos ciegos gemelos unidos por una columna central, con capitel esculpido. En la mitad occidental se encuentra la gran abertura abocinada de la puerta y en el espacio restante, otro pequeño arco ciego. Dos contrafuertes cierran lateralmente dicho espacio. En el nivel superior de estos últimos una línea de mechinales indica que, en otro tiempo, una cubierta habría protegido el espacio, a modo de galería porticada. Se ha especulado que un conjunto formado por seis capiteles, algunos con fuste y basamento, con características comunes pudieran tener esta procedencia²⁰; igual que un fuste de columna que se halla empotrado en el muro del recinto de la iglesia. Una banqueta recorre la parte inferior de los muros (muro meridional y los dos contrafuertes), en el espacio protegido por la cubierta de la galería porticada.

La bella portada, desprovista de tímpano, se encuentra formada por una serie de arquivoltas de medio punto boceladas en degradación que, con la interposición de una imposta, descansan, a lado y lado, en cuatro columnas con pequeños capiteles y basas. Una arquivolta exterior a modo de guardapolvo remarca el conjunto. Sobre esta, un bloque rectangular ostenta un crismón en bajorrelieve. Cabe también destacar el interesante conjunto de canecillos -116 en total-, la mayoría con decoración escultórica que soporta el alero.

Durante la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del siglo siguiente, los muros del interior de la iglesia se decoraron con un amplio conjunto pictórico de estilo renacentista. La primera fase de la renovación pictórica, de calidad notable, empezó en los muros y la bóveda del presbiterio, donde una inscripción en las mismas pinturas informa de que fueron realizadas en 1540. En la bóveda se representa un Cristo entronizado con el orbe terrestre en la mano y amplia capa púrpura, mientras que en los muros laterales, a la izquierda, el martirio de san Andrés, y a la derecha,

19 *Ibidem*, p. 24; Sanllehy i Sabi, M. A. (ed.), *Es responses dera Val d'Aran as qüestionaris de Francisco de Zamora* (1789), Garsineu Edicions, Tremp, 2014, pp. 321-324.

20 Camps, J., "Sis capitells romànics d'origen pireneic al Museu Frederic Marès i al Museu de Terrassa", en *Bosc de pedra. Capitells medievals del Museu Frederic Marès* (cat. expo.), Barcelona, Museu Frederic Marès, 2000.



Fig. 7. Rejado que cierra el presbiterio. Foto: C. del Valle.

la decapitación de san Juan Bautista. La segunda campaña de pinturas comenzó el 1 de julio de 1584, según consta en la inscripción conmemorativa que ostenta el medallón pintado en el arco que separa los dos primeros tramos de la bóveda central. Esta campaña decoró casi todo el primer tramo de las naves. Presenta un amplio catálogo de santos y santas, Padres de la Iglesia, Virtudes Teologales y Cardinales, además de otras escenas, todo ello conforme a las directrices de la Contrarreforma tridentina.

El alcance de la tercera y última fase, obra de un pintor local de menor calidad, se limitó a la absidiola septentrional, dedicada al apóstol san Jaime, de la que hablaremos en el apartado 5.2.

Otro elemento de gran relevancia en el templo es el rejado que, como en Conques o en Saint-Aventin, protege el presbiterio, el lugar de exposición del milagroso Cristo en la cruz. Se trata de una reja de forja muy notable, de más de unos 3,5 m de alto, formada por un total de 29 barrotes verticales de sección rectangular, 25 en posición frontal y 2 a cada lado en posición lateral, clavados sobre un muro bajo (fig. 7). Todos ellos acaban en florones tridimensionales con flores de lis en los extremos, de donde nacen puntas de lanza, evocando a la derrota del ejército francés de 1597, atribuida a uno de los milagros más conocidos del Santo Cristo que custodia. Dan solidez a la estructura dos traveseros dispuestos a diferentes alturas. El inferior, de madera, muestra en la cara superior unas hendiduras circulares, posiblemente utilizadas para poner velas²¹.

21 La fotografía R-11932 del Fons Cuyàs del Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC) muestra esta función. Consulta digital en <http://cartotecadigital.icgc.cat>

Una pequeña puerta se abre en el centro, cortando cuatro barrotes, que en este caso parten de un travesero metálico a modo de dintel adornado por una curiosa cabeza de cánido de la que sale una flor. El rejado de la puerta presenta un trabajo más elaborado y fino, a base de espirales yuxtapuestas y contrapuestas formando grupos de cuatro. Aunque habitualmente se ha dado al conjunto una datación de siglo XVI²², son evidentes las diferencias de factura entre ambas partes, lo que hace pensar en cronologías bien diferenciadas. Por lo que respecta a los barrotes, encaja la cronología entre mediados del siglo XVI o inicios del XVII²³. La decoración de la puerta a base espirales podría pertenecer a un rejado anterior, si bien el hecho que presente un menor desgaste ha hecho pensar que se trate de una obra moderna²⁴ inspirada en una anterior románica.

Tres leyendas relacionan la construcción del rejado con hechos milagros atribuidos al Santo Cristo.

3. El Santo Cristo de Salardú: de la imagen románica a las leyendas de todos los tiempos

3.1. Obra maestra de la escultura y pintura románica

Si bien actualmente la iglesia parroquial de Salardú está dedicada a san Andrés, las fuentes más antiguas ya apuntaban a que se hallaba “baxo la Invocacion de la Santa Cruz”²⁵. De hecho, esta devoción la encontraríamos, incluso, con anterioridad a la propia iglesia, con motivo de la presencia de una imagen románica sin parangón: el Santo Cristo.

Este crucifijo, fechado entre 1200-1220²⁶ y conservado aún en el ábside central del templo, es considerado una obra excepcional en el contexto de la escultura románica europea. Se trata de un Cristo (madera de nogal, 68 x 62,2 cm) clavado a su cruz (madera de pino, 261,5 x 101,5 cm) con cuatro clavos. Tanto la talla del Cristo como la cruz se hallan policromados y merecen ser tratados con detenimiento y por separado (fig. 8).

22 Sarrate Forga, J., *El arte románico en el Cap de Arán*, Lleida, 1974.

23 Amenós, L., “Patrimoni artístic i industrial...”, *op. cit.*, pp. 119-123; Vilarrubias, D., “Era glèisa de Sant Andrèu de Salardú. Vision globau d'un monument aranés paradigmàtic”, en *Miscellanèa en aumenatge a Melquiades Calzado de Castro “Damb eth còr Aranés”*, Institut d'Estudis Aranesi, Vielha, 2010, pp. 371-373.

24 Amenós, L., “Patrimoni artístic i industrial...”, *op. cit.*, p. 121.

25 Faci, R. A., *Santuarios singulares de Christo Nuestro Señor crucificado y de su santísima madre y nuestra, venerados en el antiguo y noble Valle de Arán*, Zaragoza, 1758, p. 4.

26 No existen indicios claros sobre la datación de la obra por falta de referencias documentales. Manuel Castiñeiras propone dicha cronología, que consideramos acertada, atendiendo a su adscripción estilística y a sus motivos iconográficos (Castiñeiras, M., “Era pintura romanica ena Val d'Aran”, en Ros, E. [coord.], *Aran Me Fecit. Des màstres constructors ara recerca deth patrimoni sacre*, CGA, Vielha, 2018, p. 31).



Fig. 8. El Santo Cristo de Salardú. Foto: F. Tur-Archivo CGA.

Por un lado, la talla correspondería a un Cristo sufriente (*Christus patiens*), tipología predominante en el sector noroccidental de los Pirineos catalanes, que halla su momento de máxima expansión bien entrado el siglo XII²⁷. Igual que otros crucifijos de esta tipología, el de Salardú aparece representado justo antes de su muerte, ataviado con el paño de pureza, que le llega hasta las rodillas. El torso descubierto se aprovecha para acentuar dicho carácter sufriente, a través de la representación de marcadas costillas y de heridas en el cuerpo de un Cristo que se halla en el ocaso de la Pasión. Su dolor y agonía también se verán acentuados por la posición que transmite el peso del cuerpo clavado a la cruz, de brazos semiflexionados y cabeza inclinada.

En el Valle de Arán, el *Christus patiens* como icono de la naturaleza humana de Cristo es una constante en la representación de crucifijos, algo que también ocurre en escultura pétreo y desde finales del siglo XII, coincidiendo cronológicamente con un contexto de respuesta a la expansión de contenidos heréticos en la lucha contra los cátaros²⁸. Hallamos ejemplos locales en lugares muy destacados, como en los tímpanos románicos de las portadas de Sant Pèir d'Escunhau o Sant Miquèu de Vielha, ambos casos con el crucificado como único elemento presente en los tímpanos.

Estilísticamente, el Cristo de Salardú se adscribe a un grupo de imaginería identificado por la historiografía tradicional como “el taller de Erill”²⁹, aunque estudios recientes están poniendo en entredicho tal denominación. Se trata de un conjunto de obras de tipologías diversas (crucifijos, descendimientos, Marías en el sepulcro, etc.) localizadas entre las comarcas del Valle de Arán y la Ribagorça, con unos rasgos comunes y con cierta continuidad en el tiempo (fechadas entre la segunda mitad del s. XII y el primer cuarto del XIII).

La filiación estilística del Cristo de Salardú a este conjunto se hace más que evidente por plasmar a la perfección sus rasgos más representativos. Entre ellos, destaca la manera de disponer los cabellos, que caen sobre los hombros en forma de trenzas en zigzag; así como la presencia del apófisis xifoides, el apéndice del esternón, un órgano no visible exteriormente, más muy enfatizado en los cristos del grupo y muestra de que el taller poseía un profundo conocimiento de la anatomía humana.

La pieza se complementa con su correspondiente cruz, de tipo potenciado y con policromía al temple original a ambos lados, en los que figuran programas

27 La otra tipología, totalmente opuesta, que hallamos en los crucifijos catalanes coetáneos correspondería a la “Majestat”, predominante en el sector nororiental, en la que Cristo ha vencido a la muerte y se presenta ataviado con túnica manicata, con rostro sereno y erguido en paralelo a la cruz, pues más que clavados, estos se hayan más en un estado de levitación, como alusión al triunfo sobre la muerte.

28 Delcor., M., “L’iconographie des descentes de croix, en Catalogne, à l’époque romane. Description, origines et signification”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 22 (1991), pp. 179-202; Bracons, J., “Els davallaments romànics a Catalunya i l’heretgia albigesa. Propostes d’interpretació i aproximació a la seva datació” en *Miscel·lània homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. 1, Barcelona, 1998, pp. 197-205.

29 Nombre dado por Bastardes, R., “La representació del Sant Crist al Taller d’Erill”, *Memòries de la secció històrico-arqueològica*, XXX (1977), Institut d’Estudis Catalans. En referencia a la localidad de Erill la Vall (en el vecino Valle de Boi), donde en 1907 fue descubierto el grupo más numeroso de tallas de este estilo, un Descendimiento de la Cruz.

iconográficos relacionados con el Sacrificio de Cristo y sus consecuencias para la humanidad: Redención y Juicio.

La figuración del anverso complementa a la imagen escultórica, pues aporta un significado mayor a través de la presencia de cuatro personajes en las potencias. A derecha e izquierda de Cristo aparecen, respectivamente, María y san Juan Evangelista, siguiendo la iconografía de las composiciones conocidas como Calvarios y aludiendo a los presentes en el momento de la Crucifixión. En la potencia superior, corona la escena un ángel turiferario y, en la inferior y a los pies del crucificado, aparece Adán saliendo de su sepulcro, clara alusión a que el sacrificio de Cristo permitió redimir a la Humanidad del Pecado Original.

El reverso presenta un programa pictórico que hallamos en muchas otras cruces procesionales de Cataluña (fig. 9). En el medallón central vemos al *Agnus Dei* con el nimbo crucífero, alusión a la naturaleza humana de Cristo que fue sacrificado como cordero de su Pasión. El Tetramorfos aparece en su forma zoomórfica, con un evangelista en cada potencia e identificados con sus respectivos *tituli* toscamente inscritos a lo largo de los brazos. En conjunto, esta iconografía refuerza la representación de la parte frontal del Calvario y Redención, dotándolo de un sentido apocalíptico (de Juicio y de Segunda Parusía)³⁰.

El estado de conservación de la imagen es bueno, a pesar de presentar puntuales lagunas en la policromía de la cruz (que no interfieren en su lectura iconográfica) o mutilaciones parciales y totales en los dedos de ambas manos de Cristo. Por lo general, el aspecto actual del Santo Cristo es el mismo que presentaría en época románica. Ahora bien, ello es debido a la restauración llevada a cabo en 1997, que permitió devolver la obra a su estado original³¹. Antes de dicha restauración, la apariencia de



Fig. 9. Reverso de la cruz del Santo Cristo. Foto: Archivo CGA.

30 Castiñeiras, M., "Era pintura románica...", *op. cit.*

31 Xarrié, J. M. y Claverol, A. M., "El Crist Majestat de Salardú", *Rescat. Butlletí del Servei de Restauració de Béns Mobles*, nº 3 (julio 1997), pp. 4-6.

la obra era de un Cristo oscuro y una cruz ennegrecida, por lo que la policromía era prácticamente imperceptible. Además de factores como la suciedad acumulada o la oxidación de algunos colores, cabe recordar que el Cristo se hallaba constantemente en contacto con el humo de las velas, depositadas frente a él.

En cuanto a otro factor que alteró su apariencia original, disponemos de fotografías de archivo que nos muestran al Cristo con corona postiza, añadido que lo llevaría a ser conocido como “Majestat de Salardú”, a pesar de que no hace honor a su tipología (el *Christus patiens*). La corona fue retirada en 1936.

Del mismo modo que el crucifijo fue cambiando de aspecto a lo largo de su historia, también lo haría el espacio presbiterial en el que se enmarca. Ello se debe a la evolución de los ritos litúrgicos y, especialmente, el acondicionamiento de un espacio digno para venerar al Santo Cristo.

3.2. La devoción

Milagros

Desconocemos realmente cuándo empezó la veneración en torno a la imagen. Sí podemos afirmar que a principios del XIV esta es ya extraordinaria, como atestigua la recopilación de milagros redactada en 1403 por Oddo de Sanctejoanne, canónigo de Comminges y oficial eclesiástico del Valle³². Pero ya antes, el 12 de marzo de 1356, el rey Pedro IV de Aragón había pedido al arcipreste y clero del Valle de Arán que reunieran en un documento los numerosos milagros que el Cristo habría obrado durante la epidemia de peste negra de 1348-49³³. Podríamos pensar que la fama milagrosa se habría generado en estos años de tribulaciones. Sin embargo, si atendemos a las leyendas sobre el origen prodigioso, tanto de la imagen del Cristo como de la cruz, debía ser anterior.

Posteriormente, ya en época moderna, en 1613, Juan Fco. Gracia, visitador real³⁴, y en 1758, el carmelita fray Roque Alberto Faci³⁵ escriben nuevas recopilaciones de milagros.

Sobre el origen de la imagen cuenta Gracia que había sido esculpida hacía ya más de quinientos años por un peregrino venido de Tierra Santa, quien se ofreció a tallarla encerrado en el campanario, trabajando solo los viernes y ayunando los miércoles, viernes y sábados a pan y agua. Y que una vez acabada la imagen el peregrino desapareció. Añade Gracia que este misterioso peregrino, que en otras versiones es un ángel, insertó en la imagen un pedazo de *Lignum Crucis*. Sin embargo, hay pruebas documentales³⁶ de que la reliquia de la Vera Cruz no fue añadida hasta 1610.

32 Copia literal de 1751 del documento original 01051 ADU (Parroquials, Arxiu Diocesà d'Urgell).

33 Reg. 1154, f.º 14 v.º A.C.A. (Brunet, S., “La naissance des Grands pardons...”, *op. cit.*).

34 Gracia de Tolba, J. F., *Relación al Rey Don Phelipe...*, *op. cit.*

35 Faci, R. A., *Santuarios singulares...*, *op. cit.*

36 Referencia de la donación del *Lignum Crucis* en 00061 01051 ADU (Parroquials, Arxiu Diocesà d'Urgell).

Según otra versión, la imagen milagrosa, sin cruz alguna, habría remontado el río Garona, flotando sobre sus aguas, hasta llegar a Salardú. Allí sus habitantes, al observar que se detenía, decidieron sacarle de las aguas y llevarlo a la iglesia. Sería poco después cuando apareció el peregrino o ángel y se ofreció a hacerle una cruz.

Un extenso grupo de milagros hacen referencia a **curaciones**. Muchos de ellos, como hemos comentado, relacionados con la epidemia de peste de los años 1348 y 49. Uno en concreto relata que en 1348 el presbítero y el rector de Salardú observaron que el Cristo lloraba y sudaba sangre. Ante tal prodigio, mediante el toque de campanas, avisaron a los lugareños, que acudieron y, maravillados, decidieron dar gracias al Señor; arrepintiéndose de sus pecados, organizaron una procesión por toda la villa. Un hombre llamado Portolando, que se encontraba muy gravemente enfermo, en cama sin poder moverse, pidió que le llevaran a ver el prodigio; lo depositaron ante el altar, sanó y pudo volver a su casa por su propio pie. También hablan de otras curaciones: de una mujer parálitica del lugar de Surta, de una mujer ciega del valle francés de Aura y de otra, del mismo valle, que sufría epilepsia.

Un tal Vidalon de Semiac, de la región francesa de Couserans, y Martin de Ripa, ambos posesos por el demonio, fueron llevados ante la santa imagen y, tras las novenas de clero y familiares, quedaron librados. Otro relato explica como una mujer de Couserans, que desde hacía tiempo había perdido el habla y que, a pesar de haber hecho muchas rogativas a san Lizier no había obtenido ningún resultado, acudió a Salardú y, antes de acabar una novena, postrada ante el Santo Cristo, la recuperó.

Otros milagros, en concreto tres, están relacionados con victorias **militares**: uno, con el conde de Pallars y dos, con tropas francesas. En los tres casos las gentes de Salardú, al verse amenazados, recurrieron al Santo Cristo, sacándolo en procesión por el recinto del castillo.

El primero de los casos, según cuenta Francisco de Gracia, se produjo en 1386, cuando el conde de Pallars, puso sitio a Salardú en su intento por tomar posesión del Valle de Arán, que poco antes había adquirido con oposición de los araneses al rey Pedro IV el Ceremonioso. Los asediados imploraron ayuda al Cristo e inmediatamente el conde quedó ciego y fue vencido. Suplicó entonces que lo dejaran estar nueve días en la iglesia orando ante la imagen, tras los cuales recuperó la vista. Algunas versiones atribuyen al conde, por el favor recibido, la construcción del rejado que protege al Santo Cristo. Además, supuestamente, el conde mandó hacer dos grandes cirios para que ardiesen frente a la imagen, que fueron conservados como testimonio de su gesto de gratitud, en el mismo altar y amarrados con barras de hierro.

El segundo milagro, también descrito por Gracia, se produjo durante el ataque a Salardú por parte del barón de Taurignac, cuyas tropas incendiaron la puerta del castillo. Ante tan desesperada situación, los de Salardú sacaron la imagen y las llamas retrocedieron abrasando a los enemigos. Después de esto, cuenta que la imagen sudó sangre y agua.

La tercera y última victoria que relata Gracia se produjo en 1597, cuando un ejército comandado por el vizconde de Saint-Girons sitió de nuevo la villa y el castillo

de Salardú. Invocando a la Santa Cruz, los araneses, pese a su inferioridad numérica, consiguieron vencer en un ataque por sorpresa y de madrugada a los sitiadores, que se vieron obligados a huir abandonando armas y estandartes. Con las armas de los vencidos, según la tradición, se hizo el famoso rejado.

Según otra leyenda, en este caso poco conocida, el rejado fue costado como exvoto por un viajero en agradecimiento a la milagrosa intercesión del Santo Cristo, quien lo libró de un enorme oso cuando transitaba por caminos de montaña³⁷.

Otros relatos hablan de la intercesión del Santo Cristo en diversos incendios, en el propio pueblo o, en otra ocasión, en el bosque del pueblo de Garòs. La magnitud de las llamas hizo temer a los vecinos que abrasara la villa, por lo que hicieron rogativas y, al poco tiempo, llegó la lluvia que apagó el fuego.

En otros casos, la intercesión de la imagen milagrosa se pide para alejar tempestades, para evitar los daños de un fuerte pedrisco, de heladas o de severos periodos de sequía. Entre estos, se cuenta que una vez, antes de la peste, cayó tal nevada en verano que temieron que se perdieran los sembrados, pero después de hacer rogativas, deshelo sin daño para los mismos.

En otro relato, años después de la peste, un hombre, pensando emprender un peregrinaje a Tierra Santa, fue a implorar la protección del Cristo y este lloró.

Finalmente, cuentan que unos religiosos del valle llamado Capraria³⁸, conociendo tales milagros, trataron de robar la pieza, llevándosela a su convento. Pero la santa imagen milagrosamente volvió a su altar de Salardú.

De los relatos, se deduce que la fama milagrosa del Cristo muy pronto sobrepasó el Valle de Arán, extendiéndose por las comarcas francesas del Comminges, del Couserans y los valles de Aura y de Louron. Más limitada parece su difusión en la vertiente meridional del Pirineo, a excepción de la vecina comarca del Pallars.

Primeras indulgencias y jubileos

Tal fue la repercusión de los milagros que, a un nivel superior, se desencadenó una carrera a contrarreloj para intentar controlar el fenómeno en beneficio propio. Así interpretamos el hecho de que, en 1409, el obispo de Urgell, Galceran de Vilanova (1388-1415), otorgara licencia al rector de Salardú para solicitar limosnas y donaciones destinadas a disponer convenientemente la santa imagen, dada la muchedumbre que, según constata el obispo, acudía desde distintas regiones. El mismo concedería indulgencias a todos aquellos que contribuyeran a costear la obra y los ornamentos³⁹. Asimismo, informa que el papa ya había previamente concedido unas indulgencias a dicha imagen⁴⁰. Un año más tarde, en 1410, es el propio obispo de

37 Faci, R. A., *Santuarios singulares...*, *op. cit.*

38 Actual Valcabrère, localidad próxima a Saint-Bertrand de Comminges. Ver apartado 1.3. Basílica de San Justo y San Pastor.

39 Brunet, S., "La naissance des Grands pardons...", *op. cit.*, p. 125.

40 Desconocemos qué papa las concedió.



Fig. 10. Zonas de influencia del Cristo de Salardú. Mapa: E. Ros.

Comminges, Manaud de Barbazan (1390-1421), quien autoriza al rector de Salardú a solicitar limosnas. Se trata del mismo que pocos años antes había hecho recopilar los milagros al canónigo Oddo de Sanctejoanne. Pero no acaba aquí; poco después, en 1414, será Fernando de Trastámara, coronado rey de Aragón como Fernando I, quien solicita al papa la concesión de nuevas indulgencias para la Santa Cruz de Salardú. Indulgencias que serán otorgadas por el papa Martín V (1417-1431)⁴¹.

Como en Saint-Bertrand-de-Comminges, también aquí se atribuye a Clemente V la concesión de un jubileo o indulgencia plenaria a aquellos que se postraran ante la sagrada imagen, cumpliendo una serie de requisitos, cuando la festividad de la Invencción de la Santa Cruz (3 de mayo) coincidiera en viernes. Según la tradición, el jubileo fue otorgado en 1316, aunque sabemos que Clemente V falleció el 20 de abril de 1314 y que le sucedió un interregno de casi dos años, hasta que, el 7 de agosto de 1316, Juan XX fue elegido como nuevo pontífice. Parece claro que tampoco en Salardú, como en Comminges, Clemente V estuvo en el origen del jubileo. Sin embargo, la relación de Salardú con la festividad de la Invencción de la Santa Cruz está mucho más fundamentada que en la catedral de Comminges. Podemos, pues, pensar que la atribución del acontecimiento en el año 1316 no sea del todo gratuita. El presumible fin de las

41 Doc. ACA Reg. 2397f, 141 v publicado en Reglà, J., "El Valle de Arán en la Edad Media. Contribución al estudio de su organización eclesiástica", *Analecta Sacra Tarraconensia*, t. XXI (1948). Ver también Brunet, S., "La naissance des Grands pardons...", *op. cit.*

obras de construcción de la iglesia supondría un buen momento para la concesión de indulgencias, fueran plenarias o parciales⁴².

Por otra parte, se ha apuntado⁴³ que la coincidencia de fechas entre ambos jubileos podría deberse a un intento, por parte del capítulo de Comminges, de utilizar la Santa Cruz de Salardú y su reputada fama milagrosa para atraerse los dos arceprebendados araneses. Estos se encontraban en rebeldía desde 1283 y contaban con la protección del rey de Aragón desde que, en 1313, retornó el Valle de Arán a sus dominios⁴⁴. Así, la concurrencia y confusión entre ambos jubileos respondería a maniobras diversas en el juego por el control político, religioso y económico del Valle de Arán durante la primera mitad del siglo XIV.

De la Santa Cruz a la Vera Cruz. Las indulgencias de época moderna

Sin embargo, hace falta reconocer que el paso a la Época Moderna no menoscabó ni un ápice el fervor popular, sino todo lo contrario. Gracia y Faci dan testimonio de esto, declarando abiertamente que “la razón de la fundación de la iglesia en su riqueza actual, se halla en la imagen de la Santa Cruz”. Es más, si hasta entonces se había tratado de la veneración a una imagen milagrosa, a partir de 1610 se convierte en una verdadera reliquia, al incorporar a la imagen una pequeña astilla del *Lignum Crucis*. Esta reliquia, con la debida autenticación, fue donada por fray Pedro Urban, un franciscano originario de Arán que, por mediación de otro fraile, fray Luis Carrafa, obtuvo dos pequeños fragmentos extraídos de una reliquia mayor, perteneciente a la reina Margarita de Austria. De hecho, fray Pedro Urban hizo dos donaciones de la sagrada reliquia a Arán: una a la iglesia de la Santa Cruz de Salardú y la otra a la de Sant Miquèu de Vielha⁴⁵. Mientras que en Vielha no consta que el culto tuviera mucha incidencia, a pesar de dedicársele una capilla, cuya inscripción conmemorativa aún subsiste⁴⁶; en Salardú, en cambio, incrementó aún más la veneración.

Curiosamente, la Santa Cruz como imagen de devoción es el motivo para erigir el templo, pero no el hecho de contener en ella una reliquia. El fragmento del *Lignum Crucis* que llega, supuestamente, a la iglesia lo hace ya en una época muy avanzada. De hecho, antes de la llegada de la reliquia, ya se está gestando el interés por la Vera

42 Estilísticamente, el ventanal de poniente encaja con esta datación. También en el interior, las nervaduras de la bóveda de crucería difieren de los otros tramos y la existencia de las armas reales de Aragón, en la clave de la bóveda, podría indicar que la construcción de este tramo se produjo después del retorno del Valle de Arán a la Corona de Aragón (Vilarrubias, D., “Era glèisa de Sant Andrèu...”, *op. cit.*, p. 361).

43 Brunet, S., “La naissance des Grands pardons...”, *op. cit.*, p. 126.

44 A resultas de la invasión de Sicilia por Pedro III el Grande de Aragón y de la excomunió dictada contra él, por el Papa Martín IV, el Valle de Arán fue invadido por las tropas francesas de Eustache de Beaumarchais, senescal de Toulouse, en noviembre de 1283. A pesar de que el Tratado de Anagni pone fin a este conflicto en junio de 1295, Francia no retornó el Valle de Arán, arguyendo que le pertenecía. Este nuevo litigio por la posesión de Arán no concluiría hasta 1313 cuando, por el Tratado de Poissy, el rey Felipe IV de Francia restituye el valle a Jaime II de Aragón.

45 Instrumento notarial de 1610 de donación del *Lignum Crucis* (00061 01051 Arxiu Diocesà d'Urgell).

46 Del Valle, C. y Ros, E., “Eth Mèstre Simon Socasau e eth sòn Talhèr. Identificació d'un taller de pintors en Aran de prumèrs deth sègle XVII”, en *1616 Ordinacions, pragmàtica e Edictes Reiaus dera Val d'Aran. Juan Fco. De Gracia*. CGA, Vielha, 2017, pp. 33-45.



Fig. 11. Escena de la Invención de Vera Cruz, 1584. Foto: E. Ros.

Cruz. Como muestra de ello, la escena de la invención de esta por parte de santa Helena aparece representada en el pilar que separa el ábside central de la absidiola norte, perteneciente al programa pictórico de 1584 (fig. 11).

Solo tres años más tarde de la llegada del *Lignum Crucis*, en 1613, Gracia⁴⁷ describe al milagroso Cristo crucificado, situado detrás del altar mayor y cubierto por tres

47 Gracia de Tolba, J. F., *Relación al Rey Don Phelipe...*, op. cit., p. 24.

cortinas, un hecho que, según explica, mueve a la devoción. Un siglo y medio más tarde, en 1758, Faci, encontrándolo dispuesto de igual manera, comenta que “esta diligencia es muy buena, para que se logre siempre el culto, y veneración de la Santísima Imagen, pues la facilidad de manifestar las Santas Imágenes suele entibiar en nuestros corazones humanos, y rudos, el fervor, y la devoción”⁴⁸.

Tal es la trascendencia que alcanza la devoción que incluso un documento de carácter jurídico se refiere a ella. Se trata de las *Ordinaciones* de 1616⁴⁹, decretadas por el rey Felipe III para regular el buen funcionamiento de las instituciones propias del Valle. En ellas, se dedica un capítulo a “La devoción de la Santa Cruz, y al ejercicio de las armas en su día”, que regula el concurso-ejercicio de tiro que el día de la festividad se realizaba, reconociendo el relevante papel de las milicias aranesas en las constantes guerras con Francia de los siglos XVI y XVII, así como las grandes victorias que habían alcanzado bajo la protección de la Santa Cruz de Salardú.

Por otra parte, conocemos que con anterioridad a 1646 la capilla había sido declarada por el Papado “altar privilegiado”, lo que concedía indulgencias a las almas del purgatorio por las misas de difuntos que allí se celebraran⁵⁰. Posteriormente, el 27 de noviembre de 1676, el papa Inocencio XI renueva la prerrogativa por un septenio con la concesión de la indulgencia plenaria, a favor de los fieles difuntos a los que se apliquen dichas misas.

Y ya en siglo XVIII, además de la nueva recopilación de los milagros de fray Alberto Faci⁵¹, que incorpora una novena implorando la intercesión del Santo Crucifijo de Salardú, la documentación de la iglesia informa de la concesión de un nuevo jubileo el 22 de octubre de 1752 por parte del papa Benedicto XIII, así como de la fundación de la *Cofradía del Glorioso Sant Christo*⁵². De hecho, ya se había intentado la creación de la cofradía en 1691, ya que constituía un requisito *sine qua non* para la obtención de un jubileo a perpetuidad⁵³. Sin embargo, obtuvo escaso desarrollo, posiblemente por la fuerza y empuje del que gozaban las cofradías de la Virgen del Rosario y, en especial, la Cofradía del apóstol Santiago, de las que también hablaremos. A pesar de esto, la devoción al Santo Cristo continuó bien viva. Así, a principios de 1912, Mn. Josèp Condò e Sambeat, rector de Salardú entre 1910 y 1915 e ilustre poeta aranés, publicó una nueva novena, inspirada en la de fray Alberto Faci. También dedicó a la venerada imagen el poema *Ath deuant deth Sant Crist de Salardú*. En estas y otras de sus producciones literarias se rememoran algunos de los hechos y milagros que a la

48 Faci, R. A., *Santuarios singulares...*, op. cit., p. 7.

49 Gracia, J. F., *Ordinaciones; Pragmática y Edictos Reales del Valle de Arán*, Barcelona, 1616, p. 110.

50 Según consta en un documento fechado en 1646 (UD 00006 Censals i comptes - Salardú - 01043 – Parroquials. Arxiu Diocesà d'Urgell).

51 Faci, R. A., *Santuarios singulares...*, op. cit.

52 *Llibre de l'Església de Santa Creu de Salardú* (1636-1796), p. 78 (UD 00043 - 1636 1796 01049 Arxiu Diocesà d'Urgell).

53 Brunet, S., *Les prêtres des montagnes. La vie, la mort, la foi dans les Pyrénées centrales sous l'Ancien Régime*, Pyré-Graph, Aspet, 2001, p. 344.



Fig. 12. Procesión de la Santa Cruz en 1914 (foto: AGA) y en la actualidad (foto: Archivo CGA).

santa imagen le son atribuidos. También se han publicado diversas versiones de los gozos al Santo Cristo.

Procesión de la festividad de la Santa Cruz

Este gran fervor llevó desde tiempos inmemoriales a que, en la festividad de la Invencción de la Santa Cruz, el día 3 de mayo, los araneses acudieran en procesión hasta el Santo Cristo. Sin embargo, las disputas por el rango que debía ocupar cada pueblo y otros desmanes debieron de llegar hasta tal punto que, en 1728, el obispo de Comminges Olivier de Lubière du Bouchet prohíbe la celebración de procesiones en todo el Valle de Arán⁵⁴. Sin embargo, a finales de abril de 1739⁵⁵ la prohibición se levanta, dictándose un detallado protocolo para todos aquellos que acudían a la procesión, esto es, los pueblos de los terzones, *terçons* en aranés, del tramo medio y superior del valle⁵⁶. Además se ordena la separación de hombres y mujeres y otros aspectos, castigando con penas de excomunión su incumplimiento. Maurice Gourdon⁵⁷ en 1921 informa que, en la tribuna lateral norte de la iglesia de Salardú, se conservaba un gran panel de madera pintado que representaba a los distintos pueblos saliendo en procesión. Desgraciadamente, estas pinturas no se han conservado.

Sin embargo, a día de hoy, la solemne procesión, en la festividad de la *Santa Creu*, se mantiene muy viva en Salardú, constituyendo el acto principal de la Fiesta Mayor del pueblo (fig. 12). El Cristo en la Cruz románico continúa presidiendo la procesión⁵⁸ y bendiciendo el término, acompañado por todos los estandartes y cruces procesionales de los pueblos del Naut Aran.

54 Brunet, S., "La naissance des Grands pardons...", *op. cit.*, pp. 333-336.

55 UD 01046 Parroquials, Arxiu Diocesà d'Urgell.

56 Aunque estas unidades político-administrativas del Valle de Arán eran originariamente tres (de donde deriva su nombre), desde principio de la Época Moderna cada uno de ellos se subdividió en dos, dando lugar a los seis *terçons* actuales en que, desde el extremo inferior al superior, se divide el valle: Quate Lòcs, Lairissa, Marcatoza, Castièro, Arties e Garòs y Pujòlo.

57 Gourdon, M., "Au país d'Aran", *Revue de Comminges*, tomo XXXV (1921), Saint-Gaudens, p. 129.

58 Aunque su estado de conservación es bueno y estable, desde su restauración en 1997-98 se hace un seguimiento de la obra, la cual se ha dotado de una protección especialmente diseñada en caso de lluvia.

4. *Salardú en clave de peregrinaje*

El hecho de analizar la iglesia de Salardú haciendo una relectura de todos sus elementos en clave de iglesia peregrinaje, nos ha permitido constatar detalles que hasta ahora pasaban prácticamente inadvertidos. Es más, si los ponemos en relación, nos permiten hablar de una iglesia que, desde el momento de su construcción, ya disponía de la intención de promover la peregrinación.

4.1. *Las claves en la arquitectura exterior*

Los ábsides nos hablan del momento del inicio de la construcción del templo que, como ya se ha apuntado, se ha establecido sobre el primer tercio del siglo XIII. Determinados canecillos en los ábsides hacen referencia a dichos elementos asociados al culto y funciones de la iglesia. Nos fijaremos, concretamente, en tres (fig. 13).

En el primero, en el extremo sur de la **absidiola meridional**, aparece esculpido un Cristo sufriente de tres clavos, alusión clara a la advocación a la Santa Cruz y a la devoción por el Santo Cristo del interior. Su tipología de tres clavos nos permite fijar una cronología avanzada, ya en pleno siglo XIII y, por lo tanto, posterior a la imagen del interior. Tal elemento refuerza la hipótesis de que el templo fue erigido para albergar a la cruz.

En segundo lugar, el tercer canecillo de la **absidiola septentrional** alude directamente al Camino de Santiago, pues en él se representa la venera, icono asociado a la peregrinación jacobea ya en el siglo XII. La venera de Salardú presenta un círculo en su parte superior, posiblemente el ojal que permitiría coserla a las vestimentas del peregrino, pues como era tradición entonces, la vieira constituía la prueba de haber llegado a las costas gallegas.

El tercer canecillo que podría revelarnos más indicios se halla en el **ábside central**, a través de la presencia de un personaje con un sombrero de ala ancha, propio también del peregrino al protegerlo del sol y la lluvia.

En la fachada principal, suponemos, había existido una **galería porticada**, tal y como hemos descrito en el punto 2. Aunque en otras iglesias aranesas existen pequeños atrios para proteger las puertas, una galería tan amplia resulta excepcional en el contexto aranés y en toda la diócesis de Comminges. Se trata de espacios de transición entre el mundo profano exterior y el sagrado interior; a los que habitualmente se han atribuido funciones civiles, políticas y funerarias, pero ¿por qué razón solo lo encontramos en Salardú? ¿Podría haber tenido además la función de acoger a los peregrinos? Si tenemos presente la existencia del gran banco que se hallaría bajo el atrio, los peregrinos tendrían de un lugar de descanso, a salvo de las inclemencias meteorológicas.

La **fuelle** constituye otro elemento clave en el exterior de las iglesias de peregrinación, sin embargo, no disponemos de testimonios que se refieran a ella. A pesar de ello, no descartamos su existencia dado que actualmente existe una (¿reminiscencia de una anterior?). Además, al tratarse de un recinto fortificado y con funciones de



Fig. 13. Canecillos de los ábsides: Cristo, concha venera y peregrino. Foto: C. del Valle.

plaza de armas, podría haber pasado inadvertida por la documentación, al ser un elemento habitual en la explanada frente a la iglesia.

4.2. Las claves en el interior del templo

En su interior, la iglesia de Salardú también presenta varias particularidades que no hallamos en otras iglesias de Arán y que, en su conjunto, contribuyen a su carácter único como iglesia de peregrinación.

A priori, a ambos lados de las naves laterales y a los pies de la iglesia, se dispone un banco de piedra corrido, posiblemente coetáneo a la construcción del templo, con una clara función de dar cobijo y reposo a un mayor número de fieles. El coro también posibilita dicha misión. En este caso, además de disponerse sobre el último tramo de la nave central, se proyecta a ambos lados hacia las naves laterales, cubriendo hasta el primer tramo de cada una. Esta disposición del coro con funciones de tribuna permitiría, a su vez, contemplar al Cristo y sus capillas laterales.

El sistema de cubiertas se sostiene por tres pilares cruciformes que separan la nave central de las laterales. Si prestamos atención al segundo pilar que separa la nave central de la septentrional, dispone de un ensanchamiento en su parte inferior, hecho en origen para albergar un receptáculo bajo un arcosolio (fig. 14). En su parte frontal destaca un bloque cuadrangular, esculpido en talla en reserva, con la representación de una roseta de seis pétalos y una cruz griega a los extremos, ambos circundados por un medallón. Entre ellos, hallamos lo que aparentemente parece una flor de lis,



Fig. 14. Receptáculos en el pilar y en el muro meridional. Foto: C. del Valle.

aunque sus contornos nos recuerdan al perfil de un cáliz, elemento dotado de sentido eucarístico, así como también lo es la roseta. Dicho trabajo presenta afinidad con los elementos esculpidos en la portada, de modo que podría situarse a mediados del XIII. Aunque tradicionalmente se ha apuntado a que su función debía ser la de pila benditera, su ubicación, demasiado alejada de la puerta, nos induce a plantear que estuviera destinado a la donación de determinadas ofrendas, dado que se halla dispuesto en un lugar visible de la iglesia. Además, refuerzan esta función las sujeciones de hierro que sujetarían una reja, aún visibles en la parte superior de la hornacina y en la parte frontal del receptáculo.

Camino al primer tramo de la nave, justo antes de llegar a la absidiola de la Epístola, se dispone otro **receptáculo** similar, cuya composición está dotada de los mismos elementos: cubeta embebida en el muro, un arcosolio con la misma anchura y la presencia de sujeciones que atestiguan que se cerraría con una reja (fig. 14). No obstante, en este caso la cubeta difiere bastante de la que hemos visto, tanto por su tosca factura como por sus motivos ornamentales, a nuestro entender indescifrables (una especie de “m” minúscula muy alta, una cruz latina potenziada y una serie de semiesferas en relieve). Además, se halla en una posición más discreta. En este caso, sí que podría tratarse de un elemento reaprovechado dado que se asemeja a las pilas para guardar el aceite que hallamos en numerosas iglesias de la zona. Aun con todo, su composición nos indica que fue usado como receptáculo para donaciones.

Más claro aún es el caso del **receptáculo del pequeño muro** donde se encaja la reja del presbiterio (fig. 15). Se trata de un bloque de piedra que ha sido vaciado en su



Fig. 15. Receptáculo para ofrendas al altar. Foto: C. del Valle.

interior, creando una pequeña cavidad cilíndrica. Afortunadamente, se ha conservado su tapa y parte de los elementos que permitirían cerrarlo, gracias a una cadena. Lo que más nos sorprende es su ubicación, dado que parece estar destinado a las ofrendas de los fieles que cruzaban las puertas de la reja y entraban al presbiterio. Suponemos que debía ser el último *tributo* a pagar para poder acceder a la apertura de la reja y así poder adorar al Cristo, sin ningún obstáculo visual, y hacerse merecedor de las indulgencias.

A todos estos receptáculos, cabe añadir el **mobiliario** con funciones de custodia que no conservamos, si bien por la documentación sabemos de su existencia. En 1833 se realiza un arca tras el altar mayor para guardar los votos y limosnas al Santo Cristo.⁵⁹ Igualmente, en una fotografía de 1907 (fig. 16) observamos que en la parte derecha del presbiterio existía un banco con funciones de arca.

El presbiterio: la evolución del entorno del Santo Cristo

Son muy pocos los indicios de los que disponemos para recrear la ubicación inicial de la talla en la iglesia. Lo que s  que se conoce es la estructura del altar a partir de época renacentista, hasta que fue destruido durante la guerra civil española.

59 Libro de Arriendos, cargos y descargos de las cuentas de los bienes de la Fábrica de la Iglesia de la villa de Salardú, desde 1800 en adelante.



Fig. 16. Altar mayor. Juli Soler Santaló (Archivo fotográfico CEC), 1907 (Cliché D 1068).

Diversas fotografías de archivo, de finales del siglo XIX y principios del XX⁶⁰, muestran un retablo plenamente renacentista, de grandes dimensiones, dedicado a la Pasión de Cristo, un marco totalmente acorde al tema de la Santa Cruz (fig. 16).

El Santo Cristo ocupaba la hornacina central, acompañado del Sol y la Luna, representados en el plafón del fondo. A pesar de ser la imagen central, el Cristo se disponía solamente para ser contemplado, pues se ubicaba a una altura considerable, tras el altar y sin ningún elemento aparente que lo conectara físicamente con los feligreses. A ambos lados de Cristo, en el registro medio del retablo renacentista, otras dos hornacinas alojaban dos santos, también desaparecidos en 1936: un san Juan Bautista renacentista y un santo sedente (¿san Andrés?) de entorno al 1300. La imagen gótica debió de ser de gran importancia, dado que en época renacentista, la hornacina que la alojó fue hecha ex profeso, igual que la que alojaba al Cristo.

Cronológicamente, el retablo podría coincidir con las pinturas renacentistas del presbiterio de 1540, dado que el programa pictórico no se extiende tras el retablo. Asimismo, la elección y posición de las tallas de san Andrés y san Juan Bautista en dicho retablo no son gratuitas. Se disponen perpetuando las escenas renacentistas de los martirios de ambos santos, que habían sido pintadas en los muros laterales del presbiterio en 1540.

Tal y como ya atestiguaron Gracia en 1613 y Faci en 1758, a principios del siglo XX la *moda* de las cortinas en torno al Santo Cristo aún estaba vigente, como se muestra en las imágenes de archivo. Estas también nos revelan la existencia de otra reja, parecida a la del presbiterio, que cerraría el primer tramo de la nave lateral norte. Como las fotografías solo muestran el altar y un tramo del lateral norte, desconocemos si existiría otra reja en el primer tramo del presbiterio sur, por lo que no lo descartamos. El hecho de disponer de una reja lateral, en una posición tan avanzada, no nos debe sorprender, puesto que justo en este primer tramo de la nave lateral norte, en el muro perimetral, se abre un gran arcosolio, hecho en el momento de construcción de la iglesia. Actualmente, dicho espacio se halla cerrado por unas puertas de madera, con funciones de armario pero, accediendo al mismo, se puede percibir su profundidad. Además, las pinturas de época renacentista de 1584 integran dicho arcosolio, rodeándolo con una cenefa roja, lo que nos permite concluir que se usaría como pequeña capilla lateral.

Lamentablemente, la iglesia fue saqueada y sus obras quemadas durante la guerra civil española. Por suerte, el Santo Cristo había sido puesto a buen recaudo junto con otras obras de gran relevancia patrimonial de la provincia. Primero, se custodió en Lérida y posteriormente, en Zaragoza. Al acabar la guerra, fue devuelto a su iglesia, instalándose en una nueva estructura dentro del presbiterio. Tras el altar mayor, se elevaba un podio con el Cristo, enmarcado por un arcosolio de madera, al que se accedía por un entarimado de madera con funciones de camarín.

60 Cliché D-1068, de 1907, hecho por Juli Soler i Santaló (Archivo fotográfico Centre Excursionista de Catalunya).

En 2006, durante los trabajos de adecuación del presbiterio y el desmontaje del entarimado de madera existente tras el altar mayor, se descubrieron algunos elementos de la estructura medieval del altar. Así, apareció parte del enlosado original en el que se insertaban tres bases, decoradas con cordones y semiesferas en relieve, en una posición simétrica: las de los extremos alineadas, de sección circular; mientras que la central, de sección cuadrangular, algo más avanzada (fig. 17). En una posición algo más retrasada, se encontraba un gran pilar de obra, medio arruinado, que sostenía la gran ara del altar. Contenía dos fustes, que se correspondían con la base central y una de las laterales, y falta el correspondiente a la tercera base.

Ello parece indicar que, en origen, la gran ara de altar estaba sostenida por tres pies, en su parte delantera, y por el pilar de obra, en la parte posterior.

Se pudo comprobar que el enlosado se halla directamente sobre la roca natural del peñón sobre el que se erigió la iglesia. Se apreció una notable diferencia entre la factura cuidada del pavimento existente delante de las bases, integrado por losas de buenas dimensiones, y la factura más tosca de la parte posterior, con losas más pequeñas e irregulares y a un nivel ligeramente inferior. Este cambio de nivel y factura lo podría explicar el hecho de que la parte interior sirviera de nivelación o base a una estructura, situada detrás del altar mayor: posiblemente un baldaquino de piedra, que abarcaría el espacio entre los pies de altar y la concavidad absidal. Podría reforzar dicha hipótesis la existencia en el muro perimetral del ábside, de una pequeña banqueta muy irregular, que en la intervención se rehízo y regularizó y que, a día de hoy, se puede percibir tras la vitrina que presenta al Santo Cristo.

Los elementos descritos nos permiten suponer que, al poco de la construcción, se debió de erigir tras el altar mayor una estructura similar a la que hemos visto en San Justo de Valcabrère, donde se custodiaria el crucifijo y que permitiría a fieles aproximarse por la parte posterior.

Si tenemos en cuenta el carácter procesional de la cruz, el largo pie que permitiría portarla a modo de estandarte a su vez serviría para insertarla en el centro del supuesto altar mayor en época románica. Lamentablemente, en el Valle de Arán, no nos han llegado ejemplos de mobiliario de altar de dicha época.

Coetáneamente al supuesto baldaquino de piedra, tampoco descartamos la presencia de un rejado que cerrase el presbiterio. La actual puerta de la reja (“neorrománica”) parece haber sido hecha, o más bien rehecha, a imagen y semejanza de una anterior reja, con motivos totalmente propios del románico, muy similares a los que hallamos en la iglesia de Saint-Aventin de Larboust.

A partir de 2007, se dotó al presbiterio de su aspecto actual. De este modo, un nuevo altar se trasladó al exterior del mismo, frente a la reja, reservando así el presbiterio exclusivamente a la imagen del Santo Cristo, expuesto y protegido por su actual vitrina, cumpliendo con las debidas medidas de seguridad y conservación preventiva.

A día de hoy es visitado por cientos de turistas y fieles que, como si de peregrinos se tratase, lo siguen alabando por sus cualidades artísticas o movidos por su devoción.



Fig. 17. Disposición de las tres bases del altar mayor en su posición original. Foto: E. Ros.

5. Otras devociones

La del Santo Cristo no constituye la única devoción en la iglesia, aunque sí la más relevante y el principal motor de las peregrinaciones. Los altares laterales, situados en las absidiolas meridional y septentrional, estuvieron hasta 1936 dedicados a la Virgen del Rosario y a Santiago apóstol respectivamente⁶¹. Ambas advocaciones parecen muy antiguas, seguramente desde el mismo momento de la consagración de la iglesia. Además existía otro pequeño altar, dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, del cual no se especifica ubicación.

5.1. Capilla y cofradía de la Virgen del Rosario

Si tenemos en cuenta la coincidencia entre la fecha de construcción de la iglesia, a partir del primer cuarto del siglo XIII, la instauración de la devoción a la Virgen del Rosario por santo Domingo de Guzmán en 1208 y el hecho de que su rezo fuese

⁶¹ Libro de Arriendos, cargos y descargos de las cuentas de los bienes de la Fábrica de la Iglesia de la villa de Salardú desde 1800 en adelante. Archivo arciprestal de Vielha.

propagado y utilizado para combatir la herejía albigense, no parece descabellado considerar que se trate de la dedicación originaria de la capilla. Consideramos testimonio de esta dedicación el rosario que aparece pintado justo encima del arco de la absidiola sur en época moderna, del conjunto pictórico ejecutado en 1584. La documentación parroquial⁶² informa de la existencia de la Cofradía del “Roser” desde como mínimo el año 1661. Queremos hacer especial hincapié en el hecho de que el rezo comunitario del rosario, completo (los 5 misterios), es una de las acciones premiadas por la Iglesia con indulgencia plenaria.

5.2. Capilla y Cofradía de san Jaime

Por el contrario, la dedicación de la capilla del Evangelio a san Jaime (absidiola norte) se hace evidente desde el momento de la construcción, tal y como atestigua la vieira representada en uno de los canecillos. En el interior, las pinturas que decoran la capilla narran, a lo largo de siete escenas⁶³, el doble milagro del peregrino ahorcado injustamente y del gallo y la gallina⁶⁴, que adquirió una extraordinaria popularidad y difusión a partir del siglo XIV a lo largo de las rutas jacobeanas. Estas pinturas corresponden a la tercera fase pictórica de la iglesia, realizada en 1622, como recuerda la inscripción de la escena final. Cabe pensar que sustituyen a otras pinturas cuya temática desconocemos. Seis pequeñas escenas se reparten entre el intradós y el extradós del arco. Las pinturas del intradós se encuentran prácticamente perdidas. Sin embargo, en el compartimento central es posible discernir parte de un nimbo y algunas manchas de color que interpretamos como la imagen de san Jaime apóstol, titular de la capilla. En el compartimento de la derecha se distinguen un personaje nimbado, vestido con una túnica corta de color rojo, bordón y sombrero de peregrino, quien, sin duda, representa a Santiago, y enfrente, otro personaje de dimensiones menores. La escena figurada en el compartimento izquierdo ha desaparecido totalmente.

En el extradós del arco (fig. 18), en el compartimento situado a la izquierda, vemos a Santiago, con las mismas vestimentas que en la escena descrita y, al otro lado, un joven peregrino vestido con calzón abombado, mientras que en el centro, muy perdido, unas líneas y manchas corresponderían a otros personajes. Pensamos que podría tratarse de la escena de la inculpación del joven peregrino, al encontrarse en su escarcela la copa de plata sustraída. Ocupa el compartimento central un carro de ruedas macizas tirado por un caballo. En el carro va el condenado, atado con cuerdas

62 Censales del Roser (UD 00053 01051 Parroquials. Arxiu Diocesà d'Urgell).

63 Bianco, R. en *La conchiglia e il bordone. I viaggi di San Giacomo nella Puglia medievale*, Edizione Compostellane. Perugia 2017, p. 88, observa que en las representaciones localizadas en iglesias italianas, las versiones más sintéticas del famoso milagro se hallan en iglesias dedicadas al Apóstol, mientras que las más extensas se encuentran en iglesias con otras dedicaciones. En la iglesia de Salardú, bajo la advocación de san Andrés y de la santa Cruz, también constatamos que el pintor concibió una representación extensa del milagro, distribuida en siete escenas.

64 Del Valle, C. y Ros, E., “Eth Mèstre Simon Socasau...”, *op. cit.*, pp. 39-40.



Fig. 18. Escenas del milagro del ahorcado (1622). Foto: C. del Valle.

y con la cabeza cubierta. En el compartimento derecho, el mejor conservado, vemos al centro la horca de la que cuelga el joven peregrino y Santiago, a su derecha, que lo sostiene por los pies. Al otro lado, los padres del condenado, en actitud de oración, contemplan el milagro.

La segunda y última parte del relato se representa en el muro lateral del presbiterio, en una escena de mayores dimensiones (fig. 19). Ahí, vemos al corregidor y a dos de sus invitados, sentados detrás de una mesa puesta con dos platos y una gran bandeja circular, dentro de la cual se encuentra la gallina entera y resucitada. A un lado, los padres del joven que, arrodillados, asisten al nuevo prodigio mientras que otro personaje, en pie, al otro extremo de la escena, lo contempla boquiabierto.

La inscripción al pie de la escena, además del año de ejecución, el 1622, recuerda al *bayle*, al rector y a otras personalidades del momento. Podríamos suponer que las pinturas se debieron a un encargo de la Cofradía de san Jaime. Si bien no tenemos constancia documental de su existencia en esta fecha, en los primeros estatutos u ordenaciones de la cofradía conservados, datados en 1669⁶⁵, se afirma que esta ya había sido erigida y dotada en tiempo pasado. Sabemos que era la cofradía más numerosa de la villa y que perduró hasta entrado el siglo XX⁶⁶. También que, a partir de 1829, se constituyó en sociedad montepío.

65 Parroquia Salardú. Documentos diversos y fragmentos (UD 00012 01043 Parroquials. Arxiu Diocesà d'Urgell).

66 De hecho, en el caso de Salardú, el *Llibre de la Cofradia del Gloriós Apòstol Sant Jaume novament establerta o restaurada en 1788*, (Archivo Arciprestal de Vielha), registra ingresos de nuevos cofrades hasta 1910.



Fig. 19. Escena del milagro del gallo y la gallina (1622). Foto: E. Ros.

5.3. La asociación al peregrinaje jacobeo: las pinturas del doble milagro del ahorcado y del prodigio del gallo y de la gallina

Las cofradías dedicadas al apóstol Santiago, en general, además de devotos y fieles que deseaban conseguir la remisión de pecados mediante indulgencias⁶⁷, estaban también a menudo integradas por fieles que hubieran peregrinado a Santiago o que tuvieran intención de hacerlo. También, entre sus miembros había personas que contribuían a que otros pudieran emprender el camino o que prestaban ayuda a peregrinos de

67 En el libro referenciado en la nota precedente consta la concesión el 20 de mayo de 1788, por parte del Papa Pío VI, de indulgencia plenaria a los cofrades y *cofradesas* que cumplieran con determinados preceptos.

paso. Dentro de este contexto, nos parece que una muy buena forma de promover el peregrinaje podría haber sido representando el milagro más famoso del santo en las paredes de la capilla dedicada a él.

De hecho, las versiones más antiguas del milagro del joven peregrino, injustamente ejecutado en la horca, sitúan los hechos relativamente cerca del Valle de Arán: en la ciudad de Toulouse de Languedoc, aguas abajo del mismo río Garona que, al poco de nacer, discurre a los pies de la villa de Salardú. Según el relato del *Liber Sancti Jacobi* (c. 1137)⁶⁸, sucedió a unos ricos peregrinos alemanes –padre e hijo– a quienes un codicioso hostelero acusó de robo, colocando en su equipaje mientras dormían una copa de plata. Conducidos ante el juez, este libera al padre y condena al hijo a morir en la horca. Ya de regreso de la peregrinación, el padre, con gran asombro, ve que su hijo, aunque colgado, continúa vivo y sostenido por Santiago. Conocido tal prodigio, liberaron al chico, mientras que se colgaba al hostelero. El mensaje del relato parece dirigido a tranquilizar a aquellos que pensaban emprender el peregrinaje, al garantizarles la justicia humana contra atropellos o delitos cometidos contra peregrinos o a advertir a quienes se hacían pasar por peregrinos con el fin de delinquir. Pero sobre todo ante las limitaciones de la justicia humana, ¡garantiza la protección del mismo apóstol Santiago!

El relato pasó posteriormente, con algunos pequeños cambios, a la *Leyenda Dorada* de La Voragine (1264)⁶⁹. Sin embargo, a principios del siglo XV, Nompar, señor de Caumont, quien había peregrinado a Santiago en 1417, añadió una nueva versión que introducía cambios substanciales a la leyenda⁷⁰. Por primera vez, la hija del posadero es quien realiza, por despecho, no por codicia, el acto malvado contra el joven peregrino, que viaja ahora acompañado por su padre y madre. Sin embargo, los tres peregrinos continúan siendo alemanes. Los hechos se sitúan ahora en la localidad de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja). Además, se añade al final un segundo milagro, ya que cuando los padres del peregrino informan al juez de que su hijo ha permanecido vivo gracias a la intercesión de Santiago, se muestra incrédulo y se burla de ellos, asegurando que su hijo tenía tanta vida como el gallo y la gallina que estaba a punto de comerse. En ese momento, las dos aves de corral saltan del plato vivas y, ante tal prodigio, el corregidor libera al hijo de los peregrinos alemanes.

Junto al milagro del ahorcado, este nuevo prodigio alcanza gran difusión en los relatos de viajes y en la literatura hispánica y europea. También alcanzaron gran impacto en el arte europeo entre los siglos XIII y XVII. Sin embargo, sorprende el escaso número de representaciones conocidas en el ámbito hispano⁷¹, en contraste con la

68 *Liber II- De miraculi sancti Jacobi*, cap. V.

69 De la Voragine, S., *Leyenda dorada*, Trad. del latín por José M. Macías, Cap. XCIX, Santiago el Mayor, apartado 5, Alianza Editorial, Madrid, 1982, pp. 401-402.

70 *Voiatge a Saint Jaques en Compostelle et a Notre Dame de finibus terrae*, 1417.

71 Además de Salardú, el ejemplo más antiguo lo constituye el retablo de Sant Jaume de Frontanyà, de inicios del s. XIV (Museo Diocesano y Comarcal de Solsona); el segundo, un relieve del púlpito de la catedral compostelana (s. XVI); otros dos de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (en el sepulcro del santo del s. XIV y en unas tablas pintadas del siglo XVI).

alta densidad de las mismas, especialmente en la zona alpina (Suiza, sur de Alemania y norte de Italia)⁷². También son numerosas en el norte de Francia y en Bélgica. Y en menor número en las en las regiones más meridionales, donde, en especial, se hallan localizadas en Italia⁷³. El incremento de estas representaciones en el arte de los siglos XV y XVI, especialmente, en el sur de Alemania (Franconia y zonas adyacentes) y Suiza⁷⁴, se ha interpretado como una campaña para promocionar o relanzar la peregrinación jacobea en un momento de crisis, debido a la inseguridad de los caminos y a la aparición de la teología protestante. En esta campaña, que podríamos llamar *publicitaria*, el milagro del gallo y la gallina, por lo pintoresco y llamativo, supondría una buena estrategia reclamando la atención de potenciales peregrinos. Todo ello explicaría que el mayor número de representaciones se ejecutaran en los lejanos lugares de origen de aquellos a los que se pretendía atraer.

Dentro de esta lógica, Salardú, aunque alejado de las grandes rutas compostelanas, pero importante centro de peregrinación en el ámbito de la región central pirenaica, debió de actuar como punto de partida para aquellos paisanos que emprendían largas rutas de peregrinaje. El relato del hombre que fue a implorar la protección del Santo Cristo antes de emprender su peregrinaje a Tierra Santa, da fe de ello (ver apartado 3.2. La devoción. *Milagros*). También los múltiples testimonios jacobeos de la iglesia (la dedicación de una capilla, dos canecillos, las representaciones del milagro del ahorcado y del gallo y la gallina o la existencia de la cofradía de Santiago) son pruebas suficientes de la asociación al peregrinaje jacobeo de la iglesia, bien como punto de partida, bien como una etapa en el camino donde visitar un afamado Cristo milagroso que incorporaba una reliquia de la Vera Cruz.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 14-V-2019

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 14-VI-2019

72 Calvo Salgado, L.M., "El milagro del gallo y la gallina en la literatura popular europea del siglo XVI", en Pérez Escoto, J. (coord.), *Literatura y milagro en Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 2002, pp. 13-28; Piccat, M., "Il miracolo jacobeo del pellegrino impiccato: riscontri tra narrazione e figurazione", en Scalia, G. *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Università degli studi di Perugia 1985, pp. 287-310. Ver también Michel, J., *Iconographie du pèlerin et du pèlerinage, XIe-XVIe siècle*, Tesis doctoral defendida en 2011 en École Pratique des Hautes Études de Paris; Michel, J., "Vivre le voyage médiéval avec les images du pèlerin pendu dépendu", en *Saint Jacques Info* <http://lodel.irevues.inist.fr/saintjacquesinfo/index.php?id=323>, 9/2/16 y "Légende du pendu dépendu" en http://www.xacobeo.fr/ZF2.01.leg.SDCalzada_3.htm, 2/2/19. Ver también Baierl, E., *Da sprungen due huener zu hant ab dem spiesz. Die Legende des Galgen- und Hühnerwunders des hl. Jakobus mit besonderer Berücksichtigung der Tradition Franks*, 2004.

73 Jacomet, H., "Une géographie des miracles de Saint Jacques propre à l'arc méditerranéen (XIIIe-XVe siècles)? A propos des exempla IV, V et XIV du Codex Calixtinus, in Santiago e l'Italia", en Caucci Von Saucken, P. (coord.), *Convegno Internazionale di Studi*, Perugia, 2005, pp. 289-459; Bianco, R. en *La conchiglia e il bordone...*, op. cit., pp. 83-98.

74 Baierl, E., *Da sprungen due huener zu...*, op. cit.