

LES VERGES NEGRES.

UNA APROXIMACIÓ ALS SEUS ELEMENTS ICONOLÒGICS

JORGE RODRÍGUEZ ARIZA
Universitat Autònoma de Barcelona
jorgeariza.mollet@gmail.com

Introduir el tema de les anomenades verges negres no és pas quelcom senzill. Com si fos aigua entre els dits, aquestes talles de la Mare de Deu se'ns escapen i es resisteixen a un examen simple. De fet, el tema en qüestió es presta a ser analitzat des de diferents punts de vista i de la ma de diverses disciplines: arqueologia, teologia, historia, historia de l'art, antropologia etc. Com s'explicarà, creiem que la clau per entendre aquestes talles es troba en el treball solidari entre totes les esmentades disciplines, tot posant-les al servei d'una visió acord a la que va concebre a aquests objectes de culte.

Les primeres monografies

Essent així, trobem prudent i raonable abordar l'assumpte de les verges negres oferint un sintètic estat de la qüestió a nivell bibliogràfic. Si bé es cert que durant tot el segle XIX trobem textos que aborden d'una manera o altra el tema que ens ocupa, no és fins a 1937 quan veiem aparèixer a París el primer estudi monogràfic. Es tracta de la tesi doctoral de Marie Durand Lefèbre, *Étude sur l'origine des vierges noires*. Aquest treball no és només un llibre pioner, sinó també una ineludible obra de referència. En ella l'autora elabora un llistat amb les 272 verges negres que ha pogut localitzar, ordenades segons la seva distribució geogràfica, resultant França el país que alberga un major nombre d'aquestes talles (180 en total) i l'Auvernia la regió amb més densitat de verges negres. D'altra banda, Lefèbre recopila a la seva tesi tota una sèrie de bibliografia abans dispersa y que des de les hores trobem reunida. Aquestes raons, no ho son pas totes, fan el treball de Lefèbre una font de gran valor per a l'estudi del fenomen. És per aquest motiu que lamentem que encara a dia d'avui l'accés a aquesta obra sigui tant costós. No obstant, l'estudiós trobarà a la tesi de Lefèbre un profund buit en relació al simbolisme d'aquestes talles, aspecte que, sobra dir-ho, és de capital importància per a nosaltres. L'autora conclou relacionant les talles negres de Maria amb divinitats femenines del mon mediterrani, però sense aprofundir gaire en aquesta qüestió. De fet, podríem dir que Lefèbre es limita a tractar solsament els aspectes arqueològics i històrics del fenomen. Aspectes que, com ja hem dit, son imprescindibles per a l'estudi del tema, però insuficients per comprendre'l. De totes maneres, essent honestos, hem de dir que sense l'encomiable treball de Lefèbre, malgrat el buit simbòlic, l'estudi de les verges negres hagués trigat molt més de temps en avançar en la direcció correcta, doncs la feina de recopilar i ordenar tota la informació ja

existent fins llavors, com la localització geogràfica de moltes de les talles i les lectures arqueològiques, han estat un valuós punt de partida.

A 1945, també a França, apareix un llibre que aporta no poques novetats sobre l'estudi del fenomen i que no podem deixar mai de citar. Es tracta de l'obra *Nos vierges noires: leurs origenes*, de Emile Saillens. L'autor és continuador del mètode de Lefèbre, és a dir: el seu estudi és eminentment històric i arqueològic i és en aquestes matèries on trobem l'aprofundiment més important. No obstant, l'obra de Saillens ens interessa especialment per altres qüestions, ja que s'endinsa en temes com ara les religions comparades o fins i tot l'alquímia, per tal de donar resposta a molts dels interrogants que envolten a les verges negres. Saillens aconsegueix doncs esbossar una sèrie de hipòtesis que connecten amb la idea de la que també Lefebvre participa: el culte a les verges negres tindria l'origen o si més no connectaria amb els cultes a deesses mares de l'entorn mediterrani-oriental. Serien aquells cultes que van arribar des d'Efès a Massilia estenent-se després per l'Est y Sud-est de la Gàlia i més tard per la resta d'occident. El cas particular de la deessa Cibeles és de gran interès i Saillens s'encarrega d'elaborar les innegables comparacions que es poden establir amb la Verge, de manera que no resulta difícil afirmar que la divinitat pagana ha estat substituïda per Maria. No en va la gran festa de Cibeles es celebrava el 25 de Març, justament el dia en el que els cristians celebren l'Anunciació. Aquesta i d'altres hipòtesis son formulades per Saillens amb molta prudència, com ara la possible connexió amb l'alquímia, assumpte del qual tindrem ocasió de parlar més endavant.

També és valuós el llibre de Sophie Cassagnes Brouquet, *Vierges noires: regard et fascination*, de 1990. El cert és que aquest no aporta res de nou a allò ja escrit a les monografies de Lefèbre o de Saillens, però volgudament, doncs es tracta d'un llibre que només pretén apropar al públic culte tot allò que s'ha dit sobre l'origen de les verges negres. És justament aquí on resideix el seu mèrit. De fet, la síntesis que realitza Cassagnes Brouquet, tot i que exclou la vessant més mística del fenomen, és una bona pauta per no perdre's entre tots els punts de vista que s'han utilitzat per a l'estudi del fenomen i les diferents explicacions que s'han ofert.

Aquests són els tres exemples més significatius que, des de l'àmbit acadèmic, han abordat el tema que ens ocupa. No obstant, ens trobem davant d'un profund buit simbòlic, doncs cap dels autors s'endinsa del tot en qüestions iconològiques. I el fet de no parar atenció al llenguatge simbòlic ens fa tenir una visió incompleta de qualsevol obra d'art religiós d'origen medieval, molt més encara si es tracta, com és el cas, d'obres d'art que també són objectes sagrats.¹ Mai insistirem massa en aquesta qüestió: l'edat mitjana és una societat de discurs mític-simbòlic, és a dir, la

1 És especialment interessant en aquest sentit la lectura de l'obra T. Burckhardt, *Principios y métodos del arte sagrado*, Palma de Mallorca, 1976.

religió, els símbols i els mites són les eines per entendre i explicar el món, la realitat.² Així doncs, ens veiem en la obligació de preguntar-nos, des de aquesta perspectiva, quines implicacions té el color negre que presenten tantes talles de la Mare de Déu.

Altres literatures sobre el tema i les pseudociències.

Ja em vist que durant tot el passat segle XX, fins als anys noranta, no van haver-hi gaires intents des de el món acadèmic o científic d' explicar el simbolisme del color negre de les carnadures de la Verge, sinó que s'han atès abans aspectes històrics i arqueològics. Precisament aquesta carència és la responsable de l'aparició d'altres llibres escrits per investigadors profans en la matèria i que, amb més o menys sort, s'endinsen en el món dels símbols, de les religions místiques, de l'alquímia o de l'esoterisme.

Alguns d'aquests treballs, tot s'ha de dir, son molt lloables. Al llegir-los, comprovem de seguida que son fruit de grans esforços i d'una recerca apassionada. No obstant, allò que fonamenta tot el treball és només una intuïció, brillant si es vol, però una intuïció al cap i a la fi. De fet, moltes vegades no trobem cap base que justifiqui determinades asseveracions que es presenten en aquests llibres.

Però malgrat això, cap estudi sobre les verges negres no seria complert si es passes per alt l'obra de Jacques Huynen *L'énigme des vierges noires* (1972). Es tracta, sens dubte, de l'obra més paradigmàtica d'aquesta línia simbolic-esotèrica a la que ens hem referit. Huynen incorre, segons la nostra valoració, en alguns errors des de el mateix punt de partida. En el seu intent per diferenciar les autèntiques verges negres de les "falses", l'autor proporciona tretze semblances que serien la clau per determinar l'autenticitat d'una verge negra. No és aquest el moment ni el lloc de discutir totes aquestes semblances, ens bastarà amb assenyalar una d'elles per a fer-nos a la idea de les premisses de les que parteix Huynen. Citem seguidament la clau número tres.

*"El rostro de la Virgen no refleja ni ternura, ni compasión. Es noble, soberano, hierático, de un aspecto oriental acusado algo inquietante. Produce la impresión de un "ídolo bárbaro", han dicho algunos... Esta expresión típica de las vírgenes negras contrasta con la de las otras vírgenes románicas de la misma época a las que el artesano dio los rasgos característicos de una mujer de su país (...). Las nuestras escapan, en lo esencial, a las características de su terruño, para adoptar una expresión oriental, egipcia, faraónica..."*³

El rostre de la Verge que descriu Huynen és el clàssic rostre de la majora de talles de la mare de Déu, independentment del color de les carnadures. D'altra banda, la comparació amb un ídol

2 M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1998, pp.13-19

3 J. Huynen, *El enigma de las vírgenes negras*, Barcelona, 1976, p.39.

barbar és pretensiosa i contradictòria amb la idea, també interessada, d'assimilar les verges negres amb orient, amb Egipte.

No obstant, la connexió entre Isis i Maria sí és plausible, no en quant a divinitats que comparteixen el negre com a atribut, sinó en tant que ambdues participen del mateix arquetip de deessa verge i mare d'una divinitat solar. Sens dubte, al voltant del segle III, la religió grecoegípcia d'Isis i Osiris va preparar i afavorir l'establiment del cristianisme i, òbviament, el culte a la Verge, sobretot en la seva vessant d'intercessora amb la "divinitat suprema".⁴ És per aquest motiu, entre d'altres, que trobem cassos de fidels que veneraven antigues estàtues d'Isis dins de temples cristians, tot pensant que eren representacions de la Verge Maria. Aquest fenomen és troba ja ben documentat a França, a nivell arqueològic i de culte, a l'obra de G.J Witkowsky *L'art profane à l'Eglise*, de 1908.

Així doncs, seguint aquesta línia que hem esbossat, Huynen arriba a interpretacions i connexions que ens podem semblar un tant peregrines. En síntesi, l'autor explica que les verges negres són cristianitzacions de deesses paganes que, al igual que aquestes, són l'expressió dels grans principis de l'alquímia; principis que, en última instància, connectarien amb la gran tradició solar.

De fet podem simpatitzar o no amb aquesta idea. Però no es tracta d'això. Es tracta d'argumentar degudament les hipòtesis que acaben configurant aquesta teoria; i Huynen no ho aconsegueix sempre. Però hem de ser justos, doncs tot això no impedeix que l'autor posi sobre la taula certes idees de gran interès, que faci bones preguntes, que reflexioni sobre qüestions mai abans considerades, com ara l'etimologia dels santuaris i les advocacions de les talles, o que obri, en definitiva, les portes a noves línies d'investigació. De fet, aquest és un dels llibres més estimulants per a començar a interessar-se pel tema que ens ocupa. No ens estranya que sigui el que ha estat traduït a més llengües i el que ha gaudit de més edicions.

Altres autors, seguint fins a l'extrem aquesta línia, han arribat a tractar el tema en els seus assajos de manera gairebé novel·lesca, amb templers inclosos. Així doncs, no pensem que aquestes obres siguin les més recomanables per a aproximar-nos seriosament al fenomen. De fet, aquests llibres no fan cap favor a l'estudi de la veritable iconologia. ¿És pot fer realment una lectura iconològica de les talles negres de la Verge tot relacionant-la amb els templers? No, si es que volem tenir una visió neta. El que sí podem fer és una historia de talles (negres o brunes) trobades miraculosament i que han tingut relació amb la dita orde. Pensem, per exemple, en la Virgen de la Encina de Ponferrada, perduda en el segle XVI o en la Virgen del Tiro, apuntada a una de les finestres de la sala capitular de la Catedral de Toledo. Una talla no poc inquietant que mira als

4 J.Hani, *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible*, Palma de Mallorca, 2005, pp.140-141.

passejants del carrer sense ser vista, de la que no sabem res sobre la seva advocació original ni de com va arribar exactament a aquella finestra. En efecte, encara s'han de fer alguns estudis per determinar si va ser veritablement aquesta verge negra la que van venerar els templers de Toledo. I diem estudis, i no pas assajos amb tendències novel·lesques, doncs això no fa més que complicar encara més la investigació.

De totes maneres, l'aparició d'aquests llibres més novel·lescos o poètics és ben normal, doncs fins a finals dels anys noranta del passat segle no hem tingut bones explicacions ni interpretacions adequades sobre el tema i mancaven, d'altra banda, moltes anàlisis científiques sobre les talles. Els camins que recorren el problema, efectivament, estaven poc transitats per acadèmics i especialistes, així que poetes diletants els han recorregut amb massa llibertat. Dita llibertat els ha portat fins i tot a citar l'obra de diversos alquimistes per tal de fonamentar les seves especulacions. Malauradament l'ús que s'ha fet dels textos alquímics no ha estat sempre dins del context adequat.

Amb tot, els alquimistes ens aporten valuosos materials per a l'estudi del fenomen. Per exemple, el misteriós Fulcanelli va tractar en el seu famós llibre *Le Mystère des Cathédrales*⁵ el simbolisme de la verge negra, tot associant-la a la matèria prima de la que haurà de néixer la Gran Obra.⁶ És possible que per alguns aquesta relació pugui semblar insensata, però veritablement no ho és tant, doncs lluny de ser només un símil poètic del que es va valer Fulcanelli per a expressar els passos de la Gran Obra, també és un interessant punt de partida des de el qual podem considerar el problema de les verges negres. Tornarem sobre aquest punt de seguida.

Primera monografia rigorosa sobre el simbolisme de les verges negres

Va ser finalment l'any 1995 quan apareix, des de l'àmbit universitari i de la ploma de Jean Hani, un llibre monogràfic que aborda amb tot el rigor la iconologia de les verges negres. És una obra que fonamenta degudament algunes d'aquelles intuïcions que autos més heterodoxos van tenir i que, a la vegada, tira pel terra els arguments massa agosarats que emparaven a certes teories en excés audaces.

Per a Jean Hani, contràriament al títol del llibre de Huynen, no hi ha un misteri de les verges negres, sinó un misteri marià, del qual la imatge de la verge negra és només un accent. És a dir, una imatge negra de la Mare de Déu està fent èmfasi en un aspecte particular de la Verge, la qual seria, d'altra banda, una imatge de la idea de l'Etern Femení.

5 Obra publicada per primer cop a París en 1929. La seva autoria és encara motiu de controvèrsia. Entre els noms que podrien estar darrera el pseudònim, trobem el de l'astrònom Camille Flammarion, el físic Jules Violle o l'escriptor Eugène Canseliet.

6 Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, Madrid, 1994, pp.73-78.



Fig. 1. Ártemis Efesia. Còpia romana del segle II d.C. Col·lecció Albani, Museus Capitolins, Roma. (M.C 1182).

Així doncs, una verge negra estaria fent insistència en el caràcter ctònic de la Mare de Déu, doncs ella no és nomes *Regina Coeli*, sino també *Magna Mater*. En aquest últim sentit, Maria sí es troba en connexió amb altres divinitats femenines de diferents tradicions que poden ser representades de color negre. Pensem, per exemple, en la Blak Anis de la mitologia celta, la Artemis Efesia (fig.1) o la Demeter Melania.⁷

Totes elles són divinitats que representen la terra, el món subterrani, les aigües i la vida que d'elles ha de néixer. Això últim és molt important, doncs la Verge Maria és, en el món de les formes, allò que podríem anomenar un avatara de la *matèria prima* (això vol dir, exempta del pecat original), terra verge i humil que, com a buit perfecte (el negre és l'absència de color), pot contenir la total plenitud. D'ella precisament neix el Fill de Déu, doncs sense Maria, el Verb diví no podria haver pres forma, ja que la matèria que l'havia de concebre devia de ser perfectament pura. Així, a la obscuritat d'una cripta (que és la imatge arquitectònica d'una gruta, amb totes les seves implicacions simbòliques) l'estàtua negra ensenya al fidel que en lo més profund del seu cos s'amaga la Llum del Món. *Nigra sum sed formosa*, en efecte, doncs la nostra terra pot

semblar un racó menor i inferior del cosmos, i no obstant això, és en ella o sota d'ella, on habiten les energies vitals, sorgides de la llum celest, que donen la vida a tota la Natura.⁸ Sobra dir que, en una lectura més espiritual, la nostra terra és el lloc on Déu, el creador de totes les cosses, ha pres forma. Totes les propietats esmentades són, com sabem, espiritualment pròpies de La Mare de Déu. Hani

⁷ J. Hani, *La Virgen Negra y el misterio de María*, Palma de Mallorca, 1997, p.21 i ss.

⁸ J. Hani, *La Virgen Negra...*, pp.105-106.

admet que aquesta importància de les talles negres de Maria podia no ser interpretada amb tanta profunditat pels fidels que a ella s'apropaven, però, d'alguna manera, el missatge hi era allà. Podem pensar que els devots intuïrien que aquell color negre podia representar-los a ells o, mes aviat, a les seves passions, al seu ego. El negre en el fidel podia ser interpretat amb les tenebres del pecat. Però al mateix temps, en aquesta obscuritat hi ha un nucli de bellesa, de llum. Maria, com a intercessora i mare, es transforma en verge negra per nosaltres per fer sortir la llum de l'interior de cada persona. En aquest procés, el fidel també es converteix en terra negra, pura, mal·leable i submisa que està preparada per rebre el influx de l'Esperit que obrarà el miracle del naixement de l'ésser nou.⁹ Ens trobem, així, amb una vessant de la Verge que té molt de iniciàtica i que, per això mateix, connecta perfectament amb els antics cultes a les divinitats abans mencionades.

Podem resumir dient que la verge negra és, segons Hani, una manifestació d'allò no manifestat, de la obscuritat de la que ha de néixer la llum.¹⁰

La connexió amb l'alquímia

És ara quan s'escau recordar a Fulcanelli i la seva complexa descripció del procés alquímic, l'origen del qual es troba, precisament, en el treball de l'alquimista sobre la *matèria prima*, que és obscura i que es troba en el primer estadi de l'Obra, anomenat obra al negre. És aquest l'inici d'allò que, després de molts i costosos passos, portarà a l'iniciat a la perfecció espiritual, a la llum, a l'aurificació de la seva antiga matèria vil. Això és, si utilitzem un llenguatge judeocristià, a la Salvació i a la visió de Déu.

I és precisament així com Jean Hani contempla, al menys en un dels seus nivells, la funció i raó de ser de la verge negra. El fidel, trobant-se en front una imatge negra de la Mare de Déu, pot contemplar-la com el prototip al que s'ha de conformar la seva ànima. L'ànima ha de tornar-se "verge negra", aniquilar-se en la perfecta humilitat, simbolitzada pel color negre, per assolir l'estat de *matèria prima*, matèria verge apta per rebre la llum. D'alguna manera, amb el seu color negre, Maria estaria recordant al fidel que ella travessa la obscuritat per ell, permetent-li accedir a la llum.¹¹

És aquesta una antiga idea que trobem desenvolupada a l'obra de molts teòlegs cristians. Escriu San Bonaventura: "*Oh alma devota, si te regocijas en el feliz nacimiento, recuerda que primero debes ser María*" (Opuscula II). Però segurament és Ángelus Silesius qui s'expressa millor en aquest sentit: "*Si tu alma es sierva y pura como María, al instante quedará preñada de Dios*" (El Peregrino Querubínico, II, 104).

⁹ Ibídem, p.107

¹⁰ Ibídem, p.82.

¹¹ Ibídem, p.99 i ss.

La visió científica exigeix noves vies d'interpretació iconològica.

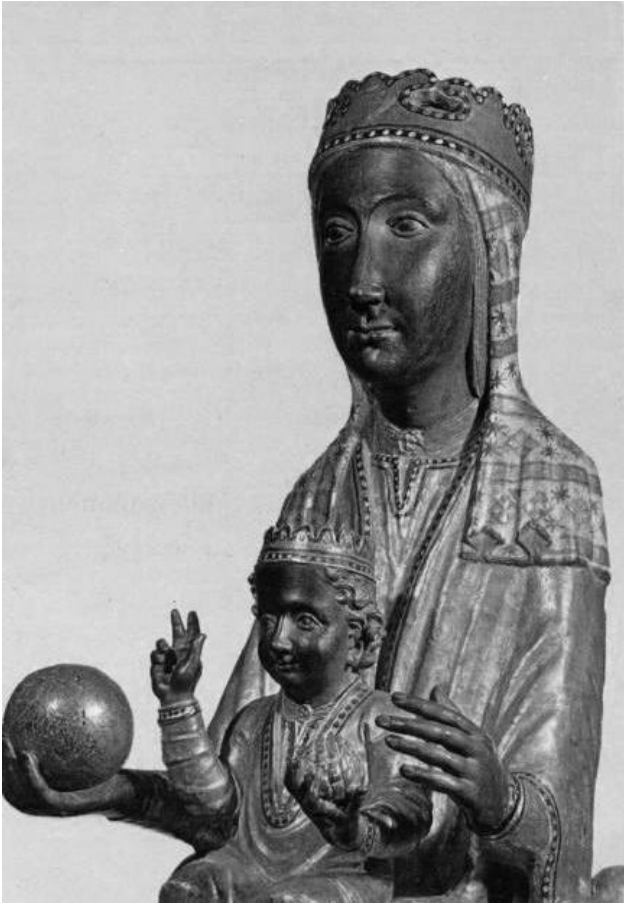


Fig. 2. Mare de Déu de Montserrat, finals del segle XII. Abadia de Montserrat, Barcelona. Fotografia de Lluís Casals.

Havent exposat tot això, podríem pensar que la problemàtica iconològica ha quedat més o menys resolta o que, si més no, ens trobem en la línia correcta. I segurament així seria si totes les verges negres fossin negres. Cal explicar-se. Quan per fi una d'aquestes talles negres de la Verge, una de les més emblemàtiques, la Mare de Déu de Montserrat (fig. 2), va ser restaurada i analitzada, es va descobrir (o millor dit, es va recordar) que la capa més antiga de pintura trobada a les seves carnadures no era negra, ni tan sols morena, sinó blanca. Aquesta és la conclusió irrefutable a la que Josep Maria Xarrié i el seu equip van oferir després del seu treball d'anàlisi i restauració de la talla l'any 2001. Una restauració que, tot s'ha de dir, va ser polèmica. I no ens referim a les bromes i acudits que la premsa va reproduir, sinó a qüestions importants i molt delicades. No

entrarem a fer consideracions sobre aquest particular, només direm que per alguns experts, com ara el recentment desaparegut Altés i Aguilló, aquelles anàlisis a les que va ser sotmesa la Mare de Déu de Montserrat, tenien la predisposició a coincidir amb el discurs de l'exposició *Nigra Sum*, la qual estava orquestrada al voltant de la blancor original de la imatge, de la morenor tardana i del ennegriment recent.¹²

De totes maneres, el color blanc original de les carnadures és un fet irrefutable. Així doncs, amb la idea de que Santa Maria de Montserrat és una talla pintada y repintada amb tons cada cop més obscurs per tal de, segurament, adaptar-se a la tonalitat i color fruit de l'ennegriment produït per l'ambient cultural, amb ciris i llànties a tot arreu, podríem estar temptats de tancar el cas. I s'hauria de concloure, necessàriament, amb l'explicació de que les verges negres son negres per que estan brutes, i que la imatge ennegrida era la que els fidels sentien com a seva, doncs així l'havien

12 Consultar J. La Plana, *Nigra sum. Iconografía de santa Maria de Montserrat*, Barcelona, 1995.

conegut sempre. Llavors, d'acord amb la tradició, les costums i el folklore, mai s'hauria permès la manipulació de la talla. I sent tot això cert, hauríem d'oblidar el conjunt de reflexions iconològiques abans exposades i concloure tot dient que no existirien verges negres, sinó verges ennegrides pel temps i pels homes. En aquest sentit, només a Catalunya contem amb un bon nombre d'exemples notables, sent els més representatius, segurament, la Mare de Déu de Núria (fig. 3) i la Mare de Déu del Tura (fig. 4).¹³ Totes dues talles han estat considerades tradicionalment com a verges negres. Avui diríem que eren talles malmeses, brutes.



Fig. 3. Mare de Déu de Núria. Talla romànica de finals del segle XII o principis del XIII. Queralbs, Girona. La fotografia mostra l'estat de la talla abans de la restauració de l'any 2000.



Fig. 4. Mare de Déu del Tura. Talla romànica del segle XII. Santuari del Tura, Olot, Girona. La imatge mostra l'estat de la peça abans de la restauració de 1988. Fotografia de Carles Aymerich.

No cal declarar que aquest últim paràgraf no el subscriu, que discrepem amb aquesta visió i que entenem que l'assumpte no és tan senzill. Per començar, sí tenim indicis per pensar que existeixen talles de la Verge que, ja d'origen, presentaren carnadures negres. Pensem, dins de l'àmbit ibèric, en el cas de Nuestra Señora del Henar, patrona de la població de Cuellar, Segovia (fig. 5). Es tracta d'una talla romànica del segle XII, de carnadures lleugerament brunes que, amb motiu de la seva coronació a 1969, va ser restaurada per l'artista segovià Ángel García Ayuso.

13 Per aquest últim cas, consultar J.M. Xarriè i Rovira, "Mare de Déu del Tura", *Memòria d'activitats del Centre de Conservació i Restauració de Béns Culturals Mobles de la Generalitat de Catalunya, 1982-1988*, Barcelona, 1988, p.106 i ss i J.M Xarriè i Rovira "La restauració de la Mare de Déu del Tura", *Vitrina*, 4, (1989), p.73 i ss.

Resulta particularment interessant el testimoni que recull Ballbè i Boada dins el seu catàleg de verges negres i morenes a Espanya. Dit testimoni prové del pare Miguel María Arribas, qui en aquells temps va ser el pare superior del santuari del Henar i el supervisor de la restauració: “Cuando llevaba a cabo sus trabajos de restauración, D. Ángel García Ayuso me comunicó que al restaurar el rostro de la imagen, descubrió una capa de pintura de color negro que lo cubría totalmente y que creía que esta era la coloración original de la Santa imagen. Me preguntó qué debía hacer: si dejar el color moreno que tenía la imagen al comenzar la restauración o retirar este para descubrir el color primitivo: el negro”.¹⁴



Fig. 5. Nuestra Señora del Henar. Talla romànica del segle XII, Cuellar, Segovia. La imatge mostra l'estat actual de la peça.



Fig. 6. Virgen de Buenafuente del Sistol. Talla romànica del segle XII. Monestir de Buenafuente del Sistol, Guadalajara. La imatge mostra l'estat actual de la peça, coneguda encara com la Morenita.

Finalment, tal i com comprovem si visitem el Santuari, es va decidir conservar el color bru del rostre de la Mare de Déu, el color al que els fidels estaven acostumats. Després d'haver retirat els vestits que cobrien la talla des del segle XVII, trobar a la Verge amb el rostre negre hagués estat un canvi massa radical pels fidels.

¿Què volem dir amb l'exposició d'aquest exemple? Que no podem reduir tots els casos al mateix patró. ¿Quantes talles medievals de la Verge amb carnadures blanques amagaran un rostre

14 M. Ballbè i Boada, *Las Vírgenes negras y morenas en España*. Vol. II, Terrassa, (1991), p. 19.

negre més antic i veritable? I arribats en aquest punt, una altra bona pregunta seria ¿en quin moment es decideixen pintar de blanc les carnadures negres de les talles de la Verge a l'hora de ser restaurades? Ara no ens interessa diferenciar si aquestes talles repintades en blanc es corresponen amb escultures ennegrides o pintades originalment de negre. El que ens interessa és determinar el moment i les raons del canvi de color. I tot sembla indicar que el moment àlgid d'aquest canvi sistemàtic és l'època del barroc. És particularment interessant el cas de la Verge de Buenafuente del Sistol, a Guadalajara (fig. 6). Aquesta talla romànica va ser restaurada al segle XVII, època de la que prové l'aspecte que avui presenta però que no ha aconseguit que deixi de ser coneguda entre els fidels com *la Morenita*, tot i lluir un rostre impecablement blanc des del segle XVII, l'època del barroc.¹⁵

Un ennegriment sacralitzat

Llavors, per què al segle XVII? Per què dins de l'anomenada època moderna? I per què la Mare de Déu de Montserrat sí ha arribat als nostres dies amb les carnadures negres? Afortunadament tenim tota una sèrie de documents que esclareixen la persistència de la foscor al seu rostre.

El color negre que actualment presenta la Mare de Déu de Montserrat no és fruit del fum, és pintura negra. Pintura que estaria reafirmant i consolidant el color negre que, això sí, l'acció continuada de llànties i espelmes l'hauria conferit amb el pas dels segles. I restaurar una talla, que se sap bruta, i fer-ho amb color negre en lloc de blanc, és un fet que no podem passar per alt. Alguns podrien respondre ràpidament al·ludint al costum dels fidels de trobar la talla sempre fosca, però això seria fer trampes. Doncs també podríem pensar que una imatge que provoca tantes peregrinacions i exvots i, en definitiva, diners, hauria de romandre sempre impecable. Però sabem que això també és una fal·làcia. Hi ha d'haver un bon motiu per permetre que la talla s'enfosquisi i per després reafirmar amb pintures brunes o negres aquella foscor. I només podem arribar a una resposta si atenem al llenguatge simbòlic, que era el propi de la cosmovisió de l'edat mitjana. Tot allò fantàstic i sobrenatural que envoltava la història d'una talla és matèria de seriós estudi. Efectivament, seria injust reduir les narracions i miracles de les *inventio* de les talles a simples supersticions del poble, tot prenent que els antics eren com nosaltres però una mica més ximplers. Ans al contrari. A les *inventio* d'una talla no hi han elements anecdòtics ni ornaments gratuïts, tal i com avui els coneixem. Cada element que apareix té la seva funció i és imprescindible per tal de fer arribar el missatge. ¿Quin missatge? Profundes veritats teològiques, òbviament. Aquests relats anomenats populars no són pas creacions del poble, sinó del clergat culte, el qual va revestir els

15 Informació extreta d'una conversa telefònica amb la Mare superiora del Santuari de Buenafuente del Sistol.

dogmes mitjançant figures simbòliques i els diposità en forma de llegenda, d'*inventio*, al poble. Possiblement les gents humils, amb el pas dels segles, van acabar per no comprendre totalment els símbols que s'articulaven dins d'aquells relats, però en tot cas els varen conservar, no van permetre que el missatge es perdés. El poble és, sens dubte, un gran conservador de saviesa.

No em perdut el fil, tota aquesta explicació era necessària per respondre a la pregunta que abans varem formular davant la imatge de la Mare de Déu de Montserrat. Dèiem que ens han arribat documents, relats, en els que podem trobar algunes respostes. El més antic d'ells es troba dins el miracologi de Montserrat, que data del primer terç del segle XIV. Es tracta d'un relat miraculós que, precisament, és el que encapçala el cèlebre Llibre Vermell. La narració explica que el 9 de novembre (l'any no queda precisat), una llum va baixar del cel i es va col·locar sobre el cap de la talla. Acte seguit, la llum es va dividir en tres i va circumdar la imatge. Els testimonis, més d'un centenar de peregrins, van creure que la imatge havia quedat socarrimada i van tocar la campana per cridar als monjos. Però en fer això, comprovaren que la llum s'unificà de nou i tornà a ascendir al cel.¹⁶

Abans de elucidar res, apuntem un segon relat del segle XIV, també ric en símbols, i que explica la intenció d'un prior de restaurar la santa imatge. Per a tal fi va contractar a un pintor de Cervera, Andreu, qui només començar a tocar amb el pinzell la imatge, va quedar cec. Tan sols va recobrar la vista després de moltes pregàries dels monjos: "*Solve vincla reis profer lumen cecis*".¹⁷

¿Quines dades aporten aquests relats a la nostra investigació? D'entrada ens estan recordant que la talla de Montserrat és una obra atemporal, no creada per ma humana, cosa que, d'altra banda, ja sabíem per la seva *inventio*. Així doncs, és obra directa de la divinitat, per lo que tota ella és sagrada, la seva morenor inclosa. Per aquest motiu no es pot intervenir a la seva matèria, en el seu aspecte, doncs fer-ho implicaria intervenir també en la seva essència divina. Restaurar-la seria, en el fons, una profanació d'allò que ha estat posseït i consagrat per la Trinitat que, d'altra banda, expressa en aquest fet miraculós una lliçó de teologia: la participació de les tres persones de la Trinitat a l'hora d'obrar el miracle de l'Encarnació.

Així doncs, la divinitat ha manifestat la seva voluntat de que la talla romangués negra. És a dir, no només permet, sinó que obliga que la foscor resti present. Una foscor que no s'ha de tocar, que no s'ha de canviar. Aprendre això implica, com em vist en la persona de Andreu de Cervera, perdre la capacitat de veure per l'acció de la Verge i recuperar-la després per la seva intercessió. Gairebé podríem dir que preservar el color fosc comporta una nova visió atorgada per la divinitat.

16 F.X. Altès i Aguil·lò, "La santa imatge de Montserrat i la seva morenor a través de la documentació i de la història" a Abadia de Montserrat (ed.), *La imatge de Santa Maria de Montserrat*, Barcelona, 2003, p.109 i ss

17 *Ibidem*, p. 113.

L'única intervenció que sobre la imatge s'acabarà permetent serà reafirmar els nous tons foscos que les carnadures aniran adquirint amb els segles.

Notem, doncs, que des de un bon principi la foscor de la talla ha estat un element iconològic important. Es tracta, com diu Altès i Aguiló, d'una morenor antiquíssima i venerable, celebrada i susceptible de ser utilitzada fins i tot a l'homilètica.¹⁸ L'escrit de Altès i Aguiló finalitza amb una reflexió que, no només és solidària amb el nostre treball, sinó que ens dóna peu a poder continuar el camí. Conclou dient que avui, més que mai, queda oberta una pregunta, comuna a totes las verges negres: La significació i la motivació real i profunda del seu embrutiment deliberat. Un embrutiment que, en el cas de la verge de Montserrat, va venir cent anys després de la seva creació.¹⁹

Noves lectures simbòliques

És aquest un interrogant que, dins la nostra opinió, caldrà afrontar atenent al llenguatge simbòlic, al discurs mític, doncs és aquest el propi de, no només l'edat mitjana, sinó també de l'Església Catòlica, si més no fins al Concili de Trento. No volem generar aquí un debat sobre aquesta qüestió, però sí és necessari indicar que a partir del segle XVI, l'Església entra, de la ma de l'humanisme, dins la modernitat, moment en el qual el seu llenguatge simbòlic perd profunditat, essent una de les conseqüències, presumiblement, el fet de repintar de blanc les verges ennegrides en lloc d'accentuar el color bru. Fer aquesta diferència entre Església medieval i Església moderna ens pot ajudar a esbrinar els motius que van permetre l'ennegritament de centenars de talles de la Mare de Déu.

Comencem amb una pregunta. ¿Què va ennegrir les talles? L'oxidació del blanc de plom, podríem contestar molt ràpid. Però no sempre és així. De fet, el motiu principal, que és, d'altra banda, el que sempre s'ha esgrimit, és l'acció continuada del fum de llànties, ciris i encens, tal i com ja em assenyalat.

Així doncs, és el fum allò que ennegreix a la Verge. El fum de les espelmes dels fidels, espelmes que acompanyen l'oració, espelmes que son exvots etc. El fum dels creients és aquell que ennegreix el rostre de la divina mare. ¿I què és, simbòlicament, el fum? Per la seva dinàmica ascensional, el fum participa del sentit simbòlic general propi de la vertical. Neix a la terra i ascendeix al cel.²⁰ És un nexa d'unió entre aquests dos plans i per tant compleix la funció de l'*Axis Mundi*. De fet, la columna de fum dels sacrificis no és altra cosa que la visualitat de que l'ofrena

18 *Ibíd.*, p. 140. Recomanem encaridament a l'estudiós la lectura de l'article d'aquest autor per tal de tenir més documents a l'abast que poden ajudar a corroborar les lectures de la imatge que aquí oferim.

19 *Ibíd.*, p. 170.

20 J.E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, 2004, p.253.

arriba al cel i que és acceptada per la divinitat. En aquest sentit, el fum dels ciris i de l'encens que acompanyen l'oració compleix una funció similar. L'encens, ja utilitzat al món pagà, és simbòlicament solidari amb el món judeocristià, doncs esdevé la imatge visible de la oració, que brolla des del cor del orant fins a la divinitat, tot deixant un rastre olorós, perfumat. Per això l'encens és un clar atribut sacerdotal, doncs els sacerdots són, fonamentalment, els intercessors del homes davant la divinitat i aquells que poden donar allò que es sagrat.

De seguida notem que el paper de Maria és anàleg a aquesta funció simbòlica del fum ascendent. Ella és la intercessora per excel·lència de la humanitat. Ella és corredentora, la *advocata* dels homes, la mediadora de les gràcies. Se l'anomena, al igual que Crist, escala de Jacob, per la que baixen els àngels i pugen els homes. Comparteix també amb Crist el títol de *Ianua Coeli*. Recordem també que va ascendir al cel i allà va ser coronada com a *Regina Coeli*, títol que trobem junt al de *Magna Mater*, com ja varem dir. No podem dubtar, en definitiva, que la Verge Maria integra en sí la figura de l'*Axis Mundi*.²¹ Així doncs, un dels aspectes de la Mare de Déu i el fum són imatge de la mateixa idea. ¿Però tenen relació directa entre elles? ¿S'ha comparat a la Verge amb una columna de fum en algun escrit cristià antic o medieval? La resposta és sí, i podem trobar aquesta relació a diferents llocs. La cita que creiem més important és la que trobem al llibre Càntic del Càntics. De l'estimada es diu "¿Qui és aquesta que puja del desert, com una columna de fum que escampa olor de mirra i encens i de totes les espècies exòtiques?"(Cant. 3,6)

Certament, l'estimada del Càntic dels Càntics és, des de l'òptica cristiana catòlica, una imatge de la Verge Maria, qui prefigura allò que esdevindrà a l'Església. Però això no voldria dir gran cosa si no parem atenció en el fet de que en alguns textos místics medievals, així com a la litúrgia i a la devoció, s'estableixen connexions entre aquest episodi veterotestamentari, l'Assumpció de la Verge i la columna de fum. Per exemple, quan el creient medita sobre el quart misteri gloriós del rosari, l'Assumpció de la Santíssima Verge, s'acudeix precisament al fragment del Càntic del Càntics que acabem de citar.²²

D'altra banda, resulta interessant comprovar com aquesta connexió és una constant en mariologia i que arriba fins a l'època moderna. Llegim, per exemple, *Las Glorias de Maria* (1750) de San Alfonso Maria de Ligorio: "*Era objeto de las complacencias de Dios ver ascender cada vez más a esta doncellita hacia la más elevada perfección, a modo de una columna de humo y rica en aromas de todas las virtudes, como precisamente la describe el Espíritu Santo en el sagrado*

21 J. Hani, *Mitos, ritos y símbolos...*, p. 470.

22 L'altre passatge de reflexió és, òbviament, la visió de la Dama coronada d'estels de la visió de Joan.

cántico “¿qué es eso que sube del desierto como columna de humo, como nube de incienso y de mirra y de perfumes de mercaderes?” cf. Ct 3,6”.²³

Com dèiem, aquesta relació de la Mare de Déu amb la columna de fum és una constant i es remunta, com a poc, fins a sant Bernat de Claravall, autor que tants textos va consagrar a la reflexió i al culte a la Mare de Déu: “*María es como la Aurora, bella como la luna y se eleva al Paraíso como columna del humo sahumada de mirra y de incienso*”. (Homilía 7 : *La muerte de la Virgen y su Asunción*). És, efectivament, una confirmació de que l’estimada del llibre veterotestamentari i la Verge són imatges diferents de la mateixa figura i que Maria és associada a la columna de fum²⁴, amb totes les implicacions que això pot tenir.

I justament, una d’aquestes implicacions té a veure amb la nostra investigació. Sense voler ser audaç a l’excés i allunyats de la intenció, mai millor dit, de voler vendre fum, trobem que és interessant atendre als paral·lelismes que hem donat. El fet de permetre que algunes talles de la Mare de Déu s’ennegrissin per l’acció del fum, sent conscients que el simbolisme essencial del dit element és la connexió de la terra amb el cel, ens obre un nou camí per començar a interpretar, no les verges negres, sinó les verges ennegrides. Aquestes serien, dins d’aquesta incipient interpretació que caldrà madurar i sotmetre a crítica, talles que estarien posant l’accent en el sentit ascensional de la Verge que, en el fons, serà també el de l’Església, el de la comunitat de fidels. Maria anticipa en ella el que haurà d’ocórrer-li a l’Església quan acabi el temps i comenci l’eternitat. Certament, la gran aportació del cristianisme a la història de les religions es troba en el fet de que la divinitat es torna humana per a que l’home pugui esdevenir diví. O lo que és lo mateix: Déu baixa a la terra per a que l’home pugui pujar al cel. Fenomen que hagués estat impossible sense que Maria pronuncies el seu *fiat* després d’escoltar el missatge de l’arcàngel Gabriel a l’Anunciació. I, d’altra banda, és la mateixa Mare de Dèu la que també anuncia i anticipa, amb la seva Assumpció i coronació, aquest ascens de l’home, del fidel, a la divinitat. Com el fum, la Verge fa possible aquesta connexió. Una connexió que ella duu a terme abans que nosaltres, ens prepara el camí. De fet, ella és també el camí o, si més no, el mitjà d’ascens, igual que va ser, al principi, el medi pel qual la divinitat va baixar a aquest món. El seu rostre ennegrit pel fum estaria recordant als fidels aquesta promesa i garantint, així mateix, l’arribada de les seves oracions al cel. Per això no s’ha d’esborrar el fum del seu rostre, sinó, en tot cas, remarcar-ho amb pintura negra.

23 VVAA. *Las glorias de María. San Alfonso M. de Ligorio*. Quito, 2006. p.p. 256 i 257.

24 Trobem altre exemple bíblic al llibre Eclesiastic, on diu la Saviesa: *Ego ex ore Altissimi prodivi, primogenita ante omnem creaturam. Ego feci in caelis, ut oriretur lumen indeficiens, et sicut nebula texi omnem terram. Ego in altissimis habitavi, et thronus meus in columna nubis*. D’aquest fragment beu l’epístola que es llegeix el dia de la festa de Maria Reina, on la paraula “nubis” ha estat substituïda per la paraula “fum”.

Notem, al final, que malgrat la diferència entre la interpretació que fa Jean Hani i la que ens atrevim a esbossar nosaltres, no hi ha en el fons cap desavinença substancial, tot i que ell parla de verges negres i nosaltres de verges ennegrides. I es ben normal que hi hagi concordança, doncs Maria obra sempre en funció de la seva naturalesa, fa allò que li es propi: actua com intercessora del homes, com a Mare Terra, com a Reina dels Cels, com a operadora del canvi, és aquella que mostra el camí (*hodigitria*) i brinda una nova vida. I no pot ser d'altra manera, doncs al cap i a la fi, tal i com apunta Hani, cal repetir-ho, no hi ha un misteri de les verges negres, ni tampoc, afegim ara nosaltres, de les verges ennegrides, sinó un misteri marià que se'ns presenta de formes diferents, de la mateixa manera com la Verge és una de les múltiples formes d'aquell arquetip universal, també misteriós, que es l'Etern Femení.

Apropar-se a un misteri, és important recordar-ho, requereix participar d'un discurs que s'ajusti a la seva naturalesa, al seu vocabulari. N'hi han moltes disciplines que ens ajudaran, però el símbol, certament, és el nostre millor garant.

Síntesi i conclusions

Hem comprovat que fins que Jean Hani no publica la seva obra sobre les Verges negres, les monografies acadèmiques sobre el fenomen s'havien centrat més aviat en els aspectes històrics i arqueològics. Aquesta carència va ser en part responsable de la ingent quantitat de literatura pseudocientífica que, amb més o menys sort, va encarregar-se de la qüestió iconològica de les talles negres de Maria. Hani resol que les talles negres de la Verge són la manifestació d'allò no manifestat i un mitjà que permet al fidel el naixement a una nova vida espiritual, interpretació amb la que estem d'acord. Amb tot, la ciència ens ha recordat que no totes les verges negres van ser negres en origen. Això ens porta a distingir les talles entre verges negres en el seu origen (repintades o no en blanc a època moderna) i verges ennegrides. La nostra investigació pretén conferir un sentit simbòlic a la permissió de l'ennegriments de les imatges de la Verge, originalment blanques, i l'accentuació del color fosc mitjançant pintura negra, com és el cas de Santa Maria de Montserrat. Trobem que, essent el fum el factor que les ha conferit el color negre, cal estudiar si es possible una relació simbòlica entre aquest element i la Verge. Des del nostre punt de vista, el fum y la Mare de Déu participen del símbol primordial que anomenem *Axis Mundi*, de manera que els dos tenen com a funció la connexió del dos mons: terra y cel, humanitat i divinitat. Tal cosa quedaria expressada dins la litúrgia, la devoció i els textos d'autors com Sant Bernat de Claraval. Trobem que si les carnacions d'una verge ennegrida no s'han restaurat repintant-les de blanc, és perquè aquell color fosc havia adquirit connotacions religioses, doncs era símbol de les oracions dels fidels enlairades cap a la divinitat. Sota una visió teològicament més profunda, també era símbol del futur

de l'Església a la fi del temps, quan aquesta ascendeixi al cel i sigui al costat del seu espòs Jesucrist. Si algunes talles blanques ennegrides es va repintar de blanc, ho atribuïm al fet de que aquest simbolisme s'hauria perdut. Dita pèrdua es podria explicar atenent al canvi gradual que l'Església, des de finals del gòtic, va començar a dur a terme, dirigint-se cap al pensament modern. A partir d'aquest moment, el llenguatge simbòlic es parlarà filtrat des d'un nou idioma, l'humanisme, de manera que l'antic sistema de pensament acabarà gairebé per desaparèixer. Només les tradicions populars varen permetre la perpetuació, de manera latent, del simbolisme sagrat original que hem esbossat a manera de hipòtesi.