

## **Nigra sum? Reflexions antropològiques entorn de la Mare de Déu de Montserrat i la Santa Muntanya.**

Josefina Roma i Riu  
Universitat de Barcelona

Pretendre abastar el repte de la complexitat de Montserrat en un article fóra massa agosarat per la meva part, així com ho fóra intentar comprendre la seva realitat total. Només vull mostrar doncs, unes línies de reflexió que m'han semblat apassionants i engrescadores.

Partint de la singular geologia de la muntanya de Montserrat, voldria enfilat la meua reflexió cap a l'antiguitat de les històries sagrades que s'hi concentren, amb la seva vessant positiva i lluminosa així com també el seu costat fosc, amb narracions tan significatives com la de la trobada de la imatge de la Mare de Déu, o la de la Misteriosa Llum, com la de Fra Garí i les de les coves del Salitre o Salnitre, per altra part.

La trobada de la imatge de la Mare de Déu és el punt central on convergeixen tota una sèrie de tradicions, des de la veneració de les Marededéus trobades com a eix rector de l'èpica sagrada local i la tensió entre el poder centralitzant de la jerarquia i la devoció local, fins el problema de les Marededéus negres i el seu significat místic. En aquest punt, farem referència a l'article del gran estudiós de l'antropologia religiosa, William Christian ([1995:24-33](#)), així com l'estudi fet a rel de la darrera restauració de la imatge l'any 2001. També ens interessarà l'organització eremítica i monàstica de l'ocupació sagrada de la muntanya.

L'aparició de llums forma un altre capítol que va des d'una de les manifestacions de la trobada de la imatge, passant per la Misteriosa Llum projectada a Manresa, fins a l'actualitat, amb el fenomen OVNI.

### **Geologia**

Començant doncs pel suport geològic, sabem que el massís de Montserrat està format per conglomerats o roca pinyolenca, formant una malla de diàclasis verticals, modelades i arrodonides per l'erosió de l'aigua i del glaç, i que també conté algunes capes primes de roques més argiloses.

Tota la roca de Montserrat té l'origen en la sedimentació del terciari, a l'Eocè mig (fa 42 a 35 milions d'anys). En aquells temps Montserrat, així com St. Llorenç del Munt, eren deltes amb esculls de corall en un mar poc profund, que a l'Eocè Superior, (fa 35 milions

d'anys), es va anar retirant i assecant, mentre que a Montserrat s'anava sedimentant la grava. De fet, fins a l'Oligocè, el Bages formava una conca continental, i no és fins el Miocè Mig ( de 16.4 a 11.2 milions d'anys) que, per influència del plegament dels Pirineus, s'originen alguns plecs anticlinals, sovint fallats, a Montserrat. La resistència diferencial dels materials de Montserrat ha modelat el relleu de la muntanya.

Fa 13 milions d'anys, desapareix la malla de rius anterior i s'estableix l'actual, del Llobregat i el Cardener. No obstant, es coneixen uns corrents fluvials profunds que passen pel davall de la muntanya sagrada, i sembla que el magnetisme de la terra també es comporta de forma especial en tot el massís. Hi ha notícies, per uns manuscrits del monjo P. Joana, que l'any 1801 es va fer una expedició per les coves i barrancs de Montserrat i es va arribar fins un riu cabalós subterrani, que més tard no s'ha tornat a trobar, malgrat haver-ne explorat exhaustivament l'avenc de Costadreta (125 m) i el dels Pouetons (140 m).

Corroborant la existència de corrents d'aigua pel davall de la muntanya, les dues fonts de Les Mentideres, entre Collbató i Monistrol després de grans pluges, esdevenen molt importants, fenomen que referma per alguns geòlegs la possibilitat d'una gran acumulació d'aigua a l'interior. En aquest sentit, també hem de mencionar com el famós bandoler Mansuet Boxó, que va viure a cavall del s. XVIII i XIX, es va refugiar dins de les Coves del Salnitre i no va ser trobat mai més, ja que es creu que coneixia una eixida que tampoc ningú més va poder trobar. I si tot això no fos prou complicat, sembla que la configuració subterrània de la muntanya en general, i de les coves, en particular, ha anat canviant amb el pas del temps, per les descripcions que en coneixem.

La confluència d'una composició geològica complexa i el caràcter sagrat de la muntanya de Montserrat fa també que, en un altre ordre de coses, els que cerquen en el paisatge esotèric les anomenades línies LEY, descrites per Alfred Watkins ([1925](#)), vegin confirmada a bastament la seva teoria sobre l'encreuament d'una multitud d'aquestes línies a Montserrat.

El paisatge inquietant de Montserrat abunda en narracions de desaparicions de gent que no ha estat trobada mai més. De fet, els pobles del voltant de Montserrat – Marganell, El Bruc, Collbató, Esparreguera, Monistrol, fins a Manresa – presenten cada any casos de persones desaparegudes. Així es conta d'un noi que per Sant Joan va desaparèixer després d'apagar un foc, o d'una dependenta de sabateria que va anar sola a Montserrat i ja no en va tornar, o fins d'un executiu que va desaparèixer l'agost del 1998, havent deixat el

cotxe al pàrking del monestir.

## **Foscor i lluminositat**

Com dèiem al començament, a la muntanya de Montserrat hi conviuen l'aspecte lluminós i l'aspecte fosc i ombrívol. L'aspecte lluminós el tractarem més endavant, tot fent referència a les llums de la trobada de la imatge de la Mare de Déu, a la Misteriosa Llum, i a les expectatives de veure llums cada 11 de mes dels que es congreguen al voltant de Josep Grifoll des del 1978.

Però l'aspecte fosc i subterrani es manifesta en les desaparicions adés esmentades en els avencs i les coves Gran i del Salnitre, i en les narracions que s'hi situen. Així, en el Salnitre tradicionalment s'ha dit que hi habita el Marmotot, un ser descomunal amb el qual es fa por a la canalla, i que es dedica a caçar nens per a menjar-se'ls, tot transportant-los a les butxaques i en un gran cistell que duu penjat a l'esquena. És a dir, que l'imaginari popular que ha bastit una figura per espantar els nens, utilitza precisament la muntanya i les seves interioritats fosques i misterioses de les coves com a lloc que confirma la versemblança de la narració per a fer que els nens no es posin en perill.

També coneixem la narració sobre un pastor del Bruc, un poc fatxenda, que portava el seu ramat pel voltant de la cova del Salnitre i un dia, tot berenant, va convidar al dimoni a compartir el berenar. Però el dimoni va aparèixer i li va matar el ramat i ell va tenir un ensurt descomunal i es va escapar corrent. Va arribar defallit al poble i va sobreviure només el temps per explicar el que li havia passat, com a advertència per a tots.

No obstant, les formes capricioses de les coves del Salnitre presenten en un indret avui obert al públic, entre altres aparences, una imatge que recorda la imatge de la Mare de Déu de Montserrat de perfil.

Això ens condueix a la següent reflexió, que entre el món lluminós i el món subterrani i fosc hi destaca com a pol aglutinador la imatge de la Mare de Déu trobada, que participa d'ambdues propietats: per una part, es troba en una cova, però ho adverteixen els àngels amb cants i llums; i per altra, la llum dels fidels la torna negra.

## **Montserrat i el Sant Grial**

L'aspecte formidable i misteriós de la muntanya, així com la seva projecció espiritual que perviu malgrat les aculturacions religioses, va despertar molt aviat l'interès dels escriptors europeus, centrats sobretot en la preocupació d'ubicar el Sant Grial com a recerca espiritual. Es pot dir que es comença a situar aquesta relíquia a

Montserrat des dels escrits de Chretien de Troyes al s. XII amb el seu relat del cavaller Percival, que mentre tornava a casa, para en una muntanya, en un castell on té experiències paranormals i on veu un seguici que porta el Sant Grial, i a l'endemà es desperta en un castell desert, que s'identifica amb Montserrat. Robert de Boron, i més tard Wolfran von Eschenbach al s. XIII, continuen amb aquesta referència. Kyot, el trobador provençal, parla inspirat per un manuscrit àrab de Toledo d'un castell del Grial més enllà, al sud dels Pirineus i prop de la frontera amb els àrabs, i ens fa remuntar la recerca del Grial fins els segles VII i VIII. El castell descrit per aquests autors, al qual anomenen Carbonek o Montsalvatge, realment va existir a la Santa Muntanya en temps anteriors a la existència del monestir. D'aquella construcció en queden restes prop de Sta. Cecília (bastida l'any 871), conegudes com el Castell del Marro. També hi ha restes d'una altra construcció semblant a l'ermita de St. Dimes, i Carreres Candi encara ens parla d'un altre possible castell (Otger) a l'ermita de St. Miquel.

Jean d'Arras, en la seva obra *Melusine* (s. XIV), parla a bastament de la muntanya de Montserrat i fa referència a les 12 ermites que com una escala de santedat anaven ascendint per la muntanya i els ermitans anaven pujant a la següent més alta, a mesura que els ermites superiors i més ancians morien.

La recerca del Grial abasta els temps moderns, encetant amb el Romanticisme una allau d'al·lusions. Fins i tot Montserrat va ser visitat per polítics alemanys del III Reich, especialment interessats pel símbol del Sant Grial.

### **El relat de Fra Garí**

Potser la mostra més clara de la doble vessant de la Santa Muntanya, celestial i fosca alhora, ens la dóna la narració de Fra Garí, situada en el temps de la trobada de la imatge de la Mare de Déu, i de la que tenim el primer rastre escrit en un poema editat l'any 1550 en la impremta de Joan Mey a València. Després, Fra Garí serà un dels personatges estimats del romanticisme i la Renaixença. Així, Víctor Balaguer fa ressò de la seva dramàtica història en el seu *Montserrat, su historia, sus tradiciones*, publicat l'any 1850. Mn. Cinto Verdager va versificar la narració dins del seu poema dedicat a Montserrat, i també Maragall escriu sobre el tràgic personatge. Aquesta història ens porta, potser com cap altra, a veure les dificultats i oportunitats espirituals que ofereix la Muntanya com un exemple del camí lluminós i del camí fosc que s'hi entrellacen.

De fet, el relat de Fra Garí ens fa pensar en la tradició popular europea del mite d'Èdip, que tan magistralment va estudiar Vladimir Propp. Es tracta però d'una narració incompleta, ja que no en tenim

el començament que requeriria com a variant d'Èdip, i que és conegut en el folklore europeu en les variants d'Andreu de Creta, Sant Gregori, i Judes.

La narració comença amb un comte que busca un remei per a la seva filla que està endimoniada, i la porta a un ermità de la muntanya de Montserrat, famós per la seva saviesa i santedat. Fra Garí la guareix però, enganyat pel dimoni, la viola i finalment la mata i l'enterra.

Fra Garí reconeix la seva gran culpa i se'n va a Roma per a demanar perdó al Sant Pare. Aquest li imposa com a penitència que anirà pel món com un animal fins que un nadó parli i el perdoni.

Fra Garí es converteix en un ser estrany, cobert de pèl, sense mai mirar el cel, que segons unes versions es caçat pels cavallers del Comte de Barcelona, Guifré, i segons altres, uns firaires mantenen en captivitat, tot mostrant-lo com un fenomen en festes i fires. Arribats al palau, i estant arraulit en el seu jaç sota una escala, passa la comtessa amb el seu fill Miró, de bolquers, i aquest, prodigiosament, parla i diu: "Aixeca't Fra Garí que del Cel estàs perdonat." A l'instant, queda convertit en una persona normal i explica el seu pecat. Acompanyat del comte, va fins on té enterrada la filla d'aquell, que miraculosament està encara viva. Ací acaba la narració i no sabem si Fra Garí torna a la seva vida d'eremita. És a dir, com moltes de les narracions del tipus d'Èdip, l'heroi desapareix i no es coneix on és la seva tomba.

A la llum del mite d'Èdip i de les seves variants populars europees, podem interpretar la història de Fra Garí en les dues parts referents a Èdip rei i a Èdip a Colonna.

Vladimir Propp feia venir tot el desenvolupament de la narració d'un moment de canvi entre la descendència reial per via de la filla i del qui s'hi casa, cap a una descendència patrilinial, on el fill del rei (o del comte en aquest cas) és l'hereu. És a dir, que tota la història gira entorn d'un problema de descendència de la monarquia. En la primera part de la nostra narració, se'ns presenta una filla del rei que no pot succeir al seu pare, ja que està endimoniada, i la gesta de Fra Garí, tot guarint la princesa, hauria de concloure amb el casament i herència del tron si es tractés d'una herència del tron a través de la filla. Però s'hi interposa el sacrilegi, que en aquest cas substitueix a l'incest que es donava en la història d'Èdip, i comença la segona part, paral·lela a la primera, però en un altre nivell, el de l'expiació, que com en el cas de les altres variants d'Èdip es fa sense esperança de tenir final, ja que la condició del perdó és absolutament impossible. Es demana, per exemple, que floreixin uns tions, que es trobi un objecte tirat al mar, i en aquest cas, que un nadó parli.

Si posem la narració de Fra Garí en el contínuum que ens assenyala Propp, veurem una sèrie de semblances i dissimilituds formals però un mateix missatge que recorre la història. En una rondalla, l'heroi salvaria la filla del comte i s'hi casaria, i per tant heretaria el reialme. En la vida real, el sistema d'herència tradicional a Catalunya ens portaria a una pubilla que teòricament hauria de succeir al pare, casant-se amb un pubill, o gendre de residència uxori-local, però quan arriba un hereu mascle, la pubilla es desestimada com a hereva.

La nostra narració conté els elements de la vida real, però en lloc de la irrupció negativa d'un hereu, es basa en la figura, ja prou negativa, de la pubilla endimoniada, i després la seva violació i mort, degut a una distorsió produïda en el personatge que l'havia de salvar: un home sant que la salva, sí, però després, enganyat pel mateix dimoni, la viola i la mata. Només unes accions inverses i distorsionades dels personatges podran tornar l'equilibri a la història, aquest cop a favor de l'hereu, que no es veu ja com un usurpador sinó com un salvador que soluciona el problema. Així, Fra Garí de sant esdevé un animal anònim en lloc de ser buscat per la seva excel·lència i fama, viu captiu i irreconeixible, i un nadó – el futur hereu – contra tota llei natural pronuncia les paraules de perdó que hauran d'alliberar a Fra Garí, i de retruc a la princesa morta. D'aquesta manera, qui usurpa el lloc de l'herència es converteix en l'introduïdor de la guarició de cossos i ànimes. No sols l'home sant i guaridor es substituït pel rei, en una monarquia sagrada, que pot guarir i perdonar, sinó que la pubilla es substituïda per l'hereu. En aquesta narració, doncs, es fa palesa la raó de canvi en la successió al tron que va establir Vladimir Propp per la història d'Èdip.

De Fra Garí, a diferència del que passa amb Èdip, no se sabrà mai de qui era fill, ja que ens manca l'episodi inicial, però com Èdip, Fra Garí desapareixerà sense que se sàpiga res ni de la seva vida posterior ni de la seva mort.

La donzella recuperada, en la història reelaborada pels literats de la Renaixença, entra al convent que funda el comte a Montserrat.

### **Francesc Ballester, visionari**

Un altre personatge, aquest del s. XIX, encarna en si mateix els dos aspectes assenyalats de la muntanya, el fosc i el lluminós. Es tracta de Francesc Ballester, un home senzill i fonament religiós que experimentava aparicions de St. Antoni Abat. Va aplegar un grup de fidels i va alertar les autoritats religioses i àdhuc polítiques de grans malvestats, però va ser comminat a retractar-se de les seves visions, i com que s'hi va negar, el van jutjar i va morir a la presó l'any 1832. Doncs bé, en els inicis de les seves visions de St. Antoni, aquest el fa

pujar a Montserrat de nit com a iniciació espiritual i l'avis dels perills que passarà a la muntanya. Efectivament, se li presenten uns gossos famolencs, dels quals és deslliurat en el darrer moment, i també és assaltat per uns lladres que no li robaran tot el que es temia, cosa que el confirma en la seva confiança en el Sant. Per a Francesc Ballester, la iniciació es manifesta físicament en la pujada a Montserrat, i està plena de perills que simbolitzen les forces de l'infern, que lluitaran amb ell perquè no arribi al cim de llum que representa la Mare de Déu, i perquè no porti a terme la seva missió. Així, ell podria restar tranquil sense pujar a la muntanya, sense comprometre's en el seu camí d'espiritualitat en el qual li serà donada una missió tan difícil, però quan es submergeix en la foscor de la muntanya i de l'ascensió per paratges feréstecs, s'espera l'atac de l'enemic. Quan arriba al monestir està salvat, però encara li queda la tornada, submergit altra volta en la foscor de la muntanya, tot prefigurant la tasca que li espera. La seva missió, però, n'eixirà reforçada per la seva obediència al manament de Sant Antoni, que li ha anat avançant tot el que li passaria com a prova de la veracitat de les visions. La descripció que el personatge transcriptor de les seves visions fa de la vetlla davant del monestir, tot esperant amb els altres fidels el moment d'entrar a resar matines, ens recorda les vetllades dels pelegrins narrades en el Llibre Vermell de Montserrat.

### **Les Marededéus trobades**

Un cop presentat l'escenari que no és pas un element passiu, ans al contrari, es manifesta com un teixit del qual la imatge i el culte a la Mare de Déu en són un brodat, o millor dit el dibuix d'un espolinat, passarem a considerar dues circumstàncies molt especials de la imatge: el fet de ser una Marededéu trobada i el de ser una imatge negra.

Les Marededéus trobades són una categoria molt generalitzada en l'univers catòlic, ja que diverses situacions d'iconoclàstia les han fet amagar per part dels fidels, i per tant, han reaparegut més tard, ja sigui de forma casual, trobades per un pagès que ensopega amb l'arada sobre la imatge, pels animals d'un ramat, o altres circumstàncies, però també com a resultat d'un fet extraordinari que anuncia la seva presència: el comportament estrany d'un animal, corder o bou, que s'entesta en anar a un mateix lloc i no se'n vol moure; llums; o bé càntics celestials, com en el cas que ens ocupa, el de la Mare de Déu de Montserrat, trobada per uns pastors després d'haver observat llums i sentit càntics celestials en l'indret de la Cova. El fet més complex arriba a les aparicions de la mateixa Mare de Déu (Mare de Déu de les Sogues) que deixa prova de la seva visita amb signes visibles, sovint guarint el vident (Virgen del Pueyo), fent-li sorgir un estel lluminós a la cara (Mare de Déu de Misericòrdia), o deixant-li una mà enganxada a la galta per

convèncer a les autoritats perquè vagin al lloc d'aparició i creguin el missatge deixat al vident. En aquests casos, la gent i autoritats que acompanyen al vident de tornada al lloc d'aparició es troben la imatge. Encara que aquests siguin els trets més comuns, cada història sagrada de trobada d'una imatge de la Mare de Déu té les seves singularitats.

En la trobada de les santes imatges es produeixen sovint dos tipus de tensions. En primer lloc la tensió evidencia una competència entre dues comunitats de fidels que pren la forma de lluita per apropiarse de la imatge, tot associant-la a l'espai propi. Així, dues comunitats de fidels poden enfrontar-se perquè la imatge ha aparegut en un lloc que implica d'alguna manera a les dues comunitats, o en els límits o en un lloc que pertany a un municipi mentre que el personatge que ha trobat la imatge és d'un altre. Per tant els dos grups emprendran un litigi per a portar la imatge al seu territori, i això moltes vegades es representa en el ritual festiu, on la hostilitat entre les dues comunitats té el desenvolupament catàrtic de drama d'origen.

L'altre tipus de tensió té a veure amb l'ortodòxia del missatge de l'aparició, i es dona entre la jerarquia eclesiàstica i la comunitat local. Efectivament, la imatge sovint apareix en un lloc no consagrat, ni tingut com a sagrat per la jerarquia. No apareix en una església sinó en un arbre, una cova, una font, un pou... i això fa témer una revifalla o un record d'antics cultes precristians o no cristians.

Però hi ha també un altre factor més important encara, i és que la localització de la imatge en un lloc liminal però proper al paisatge simbòlic local reforça el lligam de la Mare de Déu amb el grup, i la jerarquia, tot volent portar la imatge a un lloc on el sagrat està centralitzat, porta a terme un cert espoli del patrimoni local. Tot el que és de valor ha de ser portat al lloc que mereix la seva presència i no restar en el lloc on es va trobar, que no té cap garantia de poder-lo guardar ni representar. En el cas de Montserrat, és el propi bisbe de Vic qui tracta d'emportar-se la imatge a la seu catedralícia, però el carruatge que l'havia de transportar, en un cert punt del camí on ara hi ha el monestir, es queda clavat i ja no pot tirar endavant.

Sovint, l'aixecament d'una ermita o santuari tracta d'homologar el lloc amb el concepte de temple, però primer es vol assegurar que la Mare de Déu realment vol romandre en aquell lloc liminal. Així s'intenta transportar-la, i sovint es fa tan pesada que no es pot moure del lloc, o desapareix del sarró del pastor i torna una i altra vegada al lloc de trobada. S'intenta posar-la en altres ermites ja consolidades com a lloc de culte, però endebades (Virgen del Coro de Sigena, per exemple). Finalment, la jerarquia accedeix a cobrir amb la construcció d'un temple el lloc feréstec i perifèric on ha tingut lloc la trobada de la imatge. El poble veu en aquesta voluntat explícita de



la Mare de Déu de romandre en el lloc de trobada com un compromís en vers la comunitat local, de la qual sempre més es considerarà avantpassada i lligam amb la Divinitat. La seva història com a Mare de Déu s'anirà allargant amb els avatars que passi la comunitat, i a cada generació aquesta història sagrada s'anirà omplint de nous motius.

A la Corona d'Aragó, aquesta història sagrada es reflecteix en la composició dels Goigs, aquestes produccions literàries i musicals que canten en diferents estrofes els moments culminants de la vida de la Mare de Déu, o dels sants als quals siguin dedicats. Les estrofes que narren els miracles en favor dels seus fidels, els prodigis obrats en favor seu, es van multiplicant, constituint una continuació d'una història sagrada que abasta totes les generacions de fidels.

Per altra part, la devoció a aquestes trobades de la Mare de Déu comporta una ampliació de l'advocació a tots els moments de la vida, per a totes les circumstàncies individuals i col·lectives en què la supervivència del grup està compromesa. Això es tradueix en una gran aportació d'ex-vots, però també converteix la imatge en el referent de tot ritus de pas. En el cas que ens ocupa, el de la Mare de Déu de Montserrat, es fa palesa la portada al santuari dels nadons, dels nens que han fet la seva primera comunió, dels ex-vots dels que passaven el servei militar sense entrebancs, dels rams o vestits de núvia. També el cant dels Goigs, i en aquest cas del Virolai, esdevé primordial en tots els ritus de pas, i fins i tot en els funerals s'acostumen a cantar com a comiat del difunt, que anirà a afegir-se a la llista d'avantpassats encapçalats per la pròpia Mare de Déu, que fan de pont de tota la nissaga per arribar fins a Déu. Àdhuc, molts goigs d'advocacions tan absolutament protectores per a un grup determinat acaben amb una estrofa especialment indicada per a l'hora de la mort.

El cas de Montserrat és molt significatiu a l'àrea metropolitana de Barcelona perquè, havent decaïgut les devocions locals, la Mare de Déu de Montserrat és l'única advocació de la Mare de Déu que conserva aquest paper total degut al patronatge de Catalunya reconegut per Lleó XIII l'any 1881. Així que és molt corrent a Barcelona i altres ciutats properes que els bateigs, primeres comunions, noces i funerals acabin amb el cant del Virolai que Mn. Cinto Verdaguer va compondre pel Mil·lenari de Montserrat l'any 1880, i que va musicar Josep Rodoreda. El Virolai ha substituït el cant dels Goigs però conserva tota la seva eficàcia ritual i emotiva. Sovint, la gent arribada en diferents onades poblacionals a Barcelona i el seu entorn ja no tenen el lligam amb la Mare de Déu local, entre altres coses a causa de la baixada de la pràctica religiosa; però en canvi coneixen a bastament el simbolisme identitari de la Mare de Déu de Montserrat, que ha passat a ser la síntesi de les identitats

locals. Per això el Virolai, com els Goigs de la Mare de Déu del Claustre a Solsona, o de la Mare de Déu de les Sogues a Bellvís i al Pla d'Urgell, recull aquest sentit d'èpica sacra que ajunta el cel i la terra per mitjà de la Mare de Déu com a avantpassada.

## **La muntanya lluminosa**

La muntanya de Montserrat apareix com una pujada iniciàtica ja practicada en el s. VIII per eremites abans de la trobada de la Santa Imatge. D'aquesta figura en va fer ressò Jean d'Arras (s.XIV) en el seu llibre *Melusine*, on descriu com els ermitans anaven ascendint per la muntanya, passant d'un eremitori a un altre a mesura que els que estaven en un lloc més elevat es morien. D'aquesta manera, l'ascensió espiritual té el seu paral·lel en la conquesta de noves altures físiques, cada cop més allunyats del món donada la dificultat dels camins, cada cop seguint una vida més austera i espiritual. Fins el s. XIX, aquests ermitans tallaven creus en boix, amb dibuixos simbòlics, que els pelegrins s'emportaven de record del Santuari. De fet, el sistema d'ermites es va extingir l'any 1821, encara que en temps actuals algun monjo ha ocupat una ermita i ha continuat aquesta pràctica ancestral d'ascensió espiritual. Les ermites havien estat tretze: St. Jeroni, Sta. Magdalena, St. Joan, St. Onofre, Sta. Caterina, St. Jaume, Sta. Anna, St. Antoni Abat, St. Salvador, La Santíssima Trinitat, St. Benet, La Sta. Creu i St. Dimas.

Si adés parlàvem dels aspectes foscos de la Muntanya en considerar la narració de Fra Garí, ens correspon ara parlar dels aspectes lluminosos, que ja es produeixen en la trobada de la imatge, però que potser se'ns mostren més singularitzats en la tradició de la Misteriosa Llum a Manresa. El 21 de febrer de l'any 1345 es produeix un fet extraordinari. El bisbe de Vic, senyor eclesiàstic de Manresa, havia prohibit continuar una sèquia pel rec de sota el castell de Balsareny fins a Manresa, però la ciutat el desobeeix i construeix el canal. Davant d'aquest acte d'insubordinació, el bisbe castiga amb les armes que té a l'abast i excomunica tota la ciutat, cosa que comporta no sols una pena temporal sinó la condemna en l'altre món. És en aquest moment de desolació ciutadana que una llum apareix venint de Montserrat i, entrant a l'església del Carme, es posa en l'altar de la Santíssima Trinitat i d'ací puja a la volta, i repeteix per tres vegades el prodigi, anant també a l'altar de la Santa Creu. El bisbe de Vic, assabentat del fet, es penedeix del que havia fet i aixeca l'excomunió a la ciutat.

Aquesta història ens mostra un moment en què encara la visió del món i l'univers moral de la jerarquia i el poble fidel coincideixen. Ambdós estaments comparteixen els mateixos símbols i per aquesta raó, el bisbe corre a aixecar l'excomunió perquè llegeix el mateix significat en el prodigi de la llum baixada de Montserrat, un senyal

del Cel a favor dels fidels de Manresa. Més tard, com podem veure a partir de la Contrareforma, les cosmovisions de la jerarquia i dels fidels locals divergeixen, de manera que tot prodigi es mira amb suspicàcia des de la jerarquia.

Pel que fa a l'aparició de llums a Montserrat, aquest és un fenomen recurrent al llarg dels temps, arribant fins a l'actualitat, de manera que l'any 1978 va començar una altra sèrie de peregrinacions, les encapçalades per Lluís Josep Grífol qui, seguit d'una colla de fidels, puja el dia 11 de cada mes per veure llums i signes d'OVNIS. Hi ha molts testimonis de suposats avistaments, molta gent es mostra interessada, i Lluís Josep Grífol mostra diapositives dels OVNIS. No tot, però, són fidels. Alguns ufòlegs com Josep Guijarro els consideren molt dubtosos, i el psiquiatra Carlos Berché veu en Grífol un iniciador de creients. De fet, alguns testimonis diuen que és necessària la fe per a poder veure aquests fenòmens.

### **La negritud de la Mare de Déu de Montserrat**

I arribem ara a un tema central en la reflexió sobre la Mare de Déu de Montserrat, la seva negritud. Efectivament, aquesta és una de les característiques de la seva singularitat. Ara bé, en aquesta configuració, cal distingir dues vessants. La primera és la consideració de la Mare de Déu de Montserrat dins del grup de les anomenades Marededéus negres i la significació general d'aquest fenomen. La segona és veure amb detall el procés de negritud de la Mare de Déu de Montserrat en particular.

El fenomen de les advocacions i imatges de la Mare de Déu, negres o fosques, venerades en santuaris sovint d'una gran devoció i esdevinguts llocs destacats de pelegrinatge, ha estat estudiat a bastament, i durant la segona meitat del s. XX hi va haver una florida de llibres dedicats a aquest tema, encara que ja havia despertat moltes recerques amb anterioritat.

En un principi es tractava de veure aquestes imatges en continuïtat amb tradicions precristianes de culte a un tipus de deessa, present en moltes religions antigues. Es tracta del culte a la Gran Mare, la deessa per excel·lència representada per la terra fèrtil, que es manifesta en tants pobles, en especial com a Isis a Egipte, Artemisa a Creta, Cibele a Frígia, Demeter i Persèfone en els Misteris Grecs, Epona i Modron celtes, Ana celta d'Irlanda, Lucina dels Parts, i d'altres. Moltes d'aquestes deesses tenien imatges negres, ja que es considerava la negritud com a font de saviesa derivant de la profunditat de la terra. Per això tenien relació amb les coves, on es manifestaven. El culte a la Mare de Déu vindria a ser la seva continuïtat. Els investigadors d'aquest procés sovint han emprat un to esotèric, com si la revelació d'aquests antecedents anés lligada

amb la gnosi que es suposava dels antics cultes a la Gran Mare, que en la foscor subterrània abastava la saviesa i el secret de la vida eterna. Altres teories vénen a considerar que la proliferació de deesses negres obeiria a l'origen africà del seu culte. També s'ha associat el color negre de les imatges amb el camí de l'alquímia que intentava trobar l'or des d'estadis anteriors dels quals el primer era negre. Pel moviment místic sufí, la negritud és també l'etapa final del viatge de les ànimes cap a la beatitud.

És a dir, en aquests estudis es tracta sobretot d'interpretar la foscor de les imatges de la Mare de Déu a la llum d'antigues savieses que el cristianisme hauria recollit en la figura de Maria. Això ha portat a fer inventaris d'aquestes imatges (al voltant de 500) i definir-ne els trets, que s'han establert en nombre de 14 i alguns més, afegits per Jacques Huynen. Aquests trets resumeixen unes característiques comunes però no exclusives de les imatges negres, com el fet de la seva trobada, o el lloc d'ubicació de la mateixa.

La Mare de Déu de Montserrat, com algunes altres descrites per aquests autors, té una llarga tradició d'històries sagrades que ja arrenca en el començament del cristianisme, com la creença de l'autoria de St. Lluç, compartida amb icones molt antigues. Ara bé, la imatge que avui venerem data del s. XII, encara que la tradició de la trobada és del s. IX, (any 880) la qual cosa podria significar que la primitiva imatge va desaparèixer i es va substituir per l'actual, fet molt freqüent quan una imatge es malmet per un incendi o simplement pels efectes del temps.

També hi ha un precedent que es transmet en els escrits que volen ressaltar aquesta continuïtat amb cultes precristians, que afirma que a la muntanya de Montserrat hi havia en temps romans un santuari dedicat a Venus.

La tradició sagrada de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat que la situa en els primers temps del cristianisme segueix amb la portada de la imatge per St. Pere a Barcelona, essent dipositada al temple que després serà l'església de St. Just i Pastor. Més tard, durant la invasió musulmana, fou amagada a Montserrat en la cova on es va trobar l'any 880 amb manifestacions de llums i cànctics durant set dissabtes. Els pastors que la van trobar van avisar al bisbe Gotmar de Vic, que volia endur-se-la com hem assenyalat, però com hem vist, va voler restar a la muntanya.

La història de la creació del monestir i els seus avatars és molt coneguda i no ens hi detindrem. Sabem que la imatge ha sortit indemne d'incendis com el de 1691 i el de 1986, que va restar amagada en la ermita de St. Dimas i després a l'església de St. Just i Pastor de Barcelona durant la Guerra del Francès. També va estar

amagada en una casa del Bruc l'any 1835 durant la crema dels convents, i en 1909 i 1936. De fet, a l'església de St. Just i Pastor de Barcelona, la Mare de Déu de Montserrat hi té una estada reconeguda, de manera que la visita a aquella seu té el mateix valor que la visita al monestir el dia de la seva celebració, el 27 d'abril. Però com que per molt de temps el monestir de Montserrat tenia l'exclusiva de la seva imatge, a St. Just i Pastor es tenia una rèplica de la Mare de Déu de Montserrat sota el nom de Patrona de la Sociedad del Santísimo Rosario.

Les explicacions funcionals que es donen de la negritud de certes imatges de la Mare de Déu molt venerades, acostuma a ser la de l'enfosquiment pels ciris i llànties dels devots. Sovint els estudiosos encaminats cap a explicacions més gnòstiques ho rebutgen pel fet que els vestits no s'enfosqueixen. Això, però, té una explicació molt senzilla perquè moltes imatges han estat per molts anys vestides amb vestits de teixit. Aquest costum ha estat al llarg de segles una manera d'honorar i agrair favors tot oferint un nou vestit a la Mare de Déu, però també ha constituït la possibilitat de les dones d'intervenir en la litúrgia confeccionant vestits i vestint les imatges. També la restauració periòdica de les imatges podia tenir més fàcil la renovació de la pintura dels vestits que no pas de la cara i mans per atansar-se més al sagrat, amb els tabús que comporta. El cert és que el P. Camós, que fa una descripció de moltes imatges de Catalunya l'any 1657, de 142 imatges que descriu, en troba 39 de morenes o negres.

La foscor de la Mare de Déu ve avalada per la identificació de Maria amb la núvia del Càntic dels Càntics, (I,5-6) en dir: *Nigra sum, sed formosa*, i afegir més tard que el sol l'ha tornat morena. De manera que la foscor de la Mare de Déu té a veure amb el sol, però un sol i una llum que venen de la Divinitat. Si ens fixem en el camí místic podrem entendre aquest fet, ja que com més s'apropa l'ànima a la llum de Déu, com més ascendeix en la seva unió amb la Divinitat, més intensa és la calor, com si l'ànima esdevingués una papallona al voltant d'una flama, per acabar consumida i regalada per l'Amor total i definitiu. Qui ha estat més a prop de Déu i el seu amor? Sens dubte la Mare de Déu. Ella va quedar exposada a la llum de la Divinitat i per això havia de mostrar-se amb una aparença més morena. La solució mística, doncs, ens fa veure la negritud de moltes imatges com la traducció del camí espiritual que la Mare de Déu va acomplir primer i més perfectament que cap altra persona.

La segona vessant que esmentava, ja més directament implicada en la física de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat, ens fa considerar l'evolució del seu color, ja que en el començament de la tradició, apareix tenint una cara blanca. Les diferents representacions pictòriques que se'n coneixen la presenten com a

blanca, i poc a poc va esdevenint morena en successives representacions. Així, Antoni Viladomat, entre els segles XVII i XVIII va pintar una imatge de la Mare de Déu de Montserrat morena, que va erigir-se en un model per a posteriors representacions. Però heus ací que en una de les darreres restauracions de la imatge, a cavall entre els segles XVIII i XIX, el monjo encarregat de portar-la a terme la va pintar de negre, canviant així el color fosc més indefinit per un negre rotund. No sabem si aquest canvi fou produït per una necessitat d'igualar un color indefinit, per tapar desigualtats anteriors, per manca de destresa, o per un nou gust estètic. No en coneixem, com a mínim, les reaccions davant del canvi.

William Christian, en un article interessantíssim a la *Revista d'Etnologia de Catalunya* ([1995](#)), atribuïa el nom de Moreneta dedicat a la Mare de Déu de Montserrat a una denominació de proximitat dels fidels, mentre que els no creients o més llunyans utilitzaven el color negre. La morenor indicaria inclusió dintre del grup, mentre que la negritud denotaria alteritat. L'estudi que va realitzar donava com a resultat la poca importància que el fidel atribuïa al color negre, però en canvi, el fet d'anomenar-la Moreneta els devots catalans, i la gent més llunyana Negra, que no hi tenia familiaritat, va fer suposar a William Christian que la denominació de Moreneta, que per altra part figura en el Virolai i en altres composicions que li estan dedicades, es referiria més a la proximitat i familiaritat dels fidels.

El cas és que la darrera restauració portada a terme l'any 2001, per part del Centre de Restauració de Bens Mobles de la Generalitat de Catalunya, va donar com a resultat que la talla de la Mare de Déu de Montserrat del s. XII havia estat blanca en un principi, però que havent estat pintada la cara amb un fons de blanc de plom, aquest havia anat enfosquint. No era un derivat de plata com a vegades s'havia dit de les Marededéus negres, sinó blanc de plom. L'enfosquiment de la fusta pel fum de llànties i espelmes s'havia sumat a l'enfosquiment químic. Ara bé, en últim terme el responsable del color negre era el restaurador de finals del s. XVIII o principis del s. XIX qui, no content amb el color fosc, li va voler donar un color més definitiu, i va passar per aquesta raó de Moreneta a Negra. Així que la denominació de Moreneta era la que per tradició li corresponia, i que s'havia perpetuat i transmès de generació en generació, malgrat la intervenció ennegridora, i no era pas deguda a una major familiaritat dels fidels. A vegades, la tradició oral ens resulta més historiogràfica del que ens pensem, i cal tenir-la sempre en compte, perquè sempre ens transmet alguna cosa important de la cosmovisió del grup.

Els tècnics que van estudiar el color de la Santa Imatge no van voler tornar a canviar-li el color per a retornar-li el seu primitiu blanc,

perquè això hauria suposat un trencament de la visió dels fidels. Ben a l'inrevés es va fer a Núria a començaments del s. XX, on la restauració va tornar a la imatge enfosquida de la Mare de Déu el seu color clar original, contradient la lletra dels seus Goigs, i disgustant profundament els fidels. Puig i Cadafalch, en canvi, va etzibar-los que la devoció no es podia basar en la brutícia de la imatge. Eren uns altres temps, i en el cas de la Mare de Déu de Montserrat va primar-se l'aspecte devocional per sobre de l'aspecte artístic de la restauració.

El respecte a la devoció d'una imatge religiosa s'hauria de tenir sempre en compte, en lloc de veure'n només un objecte artístic susceptible de ser exhibit en un museu, ja que el museu ha d'estar al servei de la societat i no pas a l'inrevés.

## **BIBLIOGRAFIA**

ARMENGOU i Marsans, J.M. (1990) *Catalunya misteriosa, màgica i paranormal*. Barcelona: Obelisco.

BAYARD, J-P.(2001) *Déeses mères et Vierges noires*, Paris: Éditions du Rocher.

"BEGG, E. (1986) *The Cult of the Black Virgin*, London: Arkana.

BERTRAN i BROS, P. (1989) *Rondallaire*, Barcelona: Alta Fulla.

BONVIN, J.(1988) *Vierges noires, la réponse vient de la terre*, Paris: Dervy-livres.

CAMÓS, N. (1657) *Jardín de María plantado en el principado de Catalunya*, Barcelona.

CASTILLE, D. (2001) *Le mystère des Vierges Noires*, JMG. Démons et Merveilles.

CASSAGNES-BROUQUET, S. (2000) *Vierges Noires*, Rodez: Éditions du Rouergne.

CHRISTIAN, W. (1995) "La devoció a les imatges brunes a Catalunya. La Mare de Déu de Montserrat", *Revista d'Etnologia de Catalunya*. núm.6, pp. 24-33.

CRONENBURG, P. v. (2003) *Madonne Nere. Il mistero di un culto*, Arkeios: Edizione Mediteranee.

DEVEREUX, P. & THOMPSON, I. (1979) *The Ley Hunters Companion*,

London: Thames & Hudson.

DRAZEK, C. (1991) "The Image of the Black Madonna is an Expression of God's Presence", *L'Osservatore Romano*. 12/19 August 1991.

GUSTAFSON, F. (1990) *The Black Madonna*, Boston: Sigo Press.

HUYNEN, J. (1977) *El enigma de las Vírgenes Negras*, Barcelona: Plaza & Janés.

MARKALE, J.(1997) *La Grande Déesse, Mythes et Sanctuaires*. Paris: Albin Michel.

REDD, D. R. (1987) "Black Madonnas of Europe: Diffusion of the African Isis", *Journal of African Civilizations*. pp.162-187.

WATKINS, A. (1925) *The Old Straight Track*, London: Methuen.