

LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DE MONTSERRAT

Jordi López Camps

LA IMATGE

Als inicis del segle XII alguns fets extraordinaris es relacionen amb l'església de Santa Maria de Montserrat. Com a conseqüència es comencen a atorgar rendes per cremar ciris o encendre llànties a l'església com a mostra devocional. El pare Josep de C. Laplana opina que això volia dir que en aquest altar hi havia quelcom que cridava a la devoció. Al monestir de Santa Maria es conserva avui una imatge d'una Mare de Déu de pedra sorrenca que podria provenir d'un timpà d'una porta antiga de l'església primitiva o del mateix monestir. Es té constància que els anys **1176, 1181 i 1192** es començaren a fer les primeres donacions de llànties votives. Aquesta pràctica anà en augment en els anys següents. Al mateix temps els monjos de Santa Maria escriuen que tenen notícies de nombrosos miracles atribuïts a Santa Maria de Montserrat.

El pare Josep de C. Laplana opina que *“aquests fets de les ofrenes de llums a l'altar de Montserrat i els relats dels miracles atribuïts a la Mare de Déu ens fan pensar que, com en altres llocs, ja hi havia la imatge venerada i miraculosa sobre l'altar”*. Els relats dels primers miracles atribuïts a Santa Maria i la imatge romànica avui venerada són coetanis. Això fa pensar, diu el pare Laplana, que els monjos benedictins, conscients dels fets extraordinaris atribuïts a Santa Maria de Montserrat *“es procuraren una imatge de la Mare de Déu per col·locar-la sobre l'altar”*. Per això, clou el pare Laplana, la Mare de Déu *“la mateixa que ara tenim es trobava ja present sobre l'altar i que immediatament suscita una corrent d'amor i de devoció”*. La Mare de Déu és una escultura de fusta policromada de les darreries del segle XII i que, segons el pare Josep de C. Laplana, la *“imatge de la Mare de Déu de Montserrat és una peça excepcional (...) per les seves formes elegants i agraciades”*.

La Mare de Déu de Montserrat és una talla romànica de fusta policromada dels segles XII-XIII, bellament decorada i policromada, que representa la Mare de Jesucrist en actitud hieràtica, però d'una gran dolcesa, amb el Fill a la falda. La fusta emprada es l'àlber (*Populus albus*) fusta molt tova i fàcil de treballar. De la policromia romànica original només es conserva la dels intercolumnis del seient de la imatge, a tots dos costats, i només un fragment de la part frontal. L'escultura està molt poc acabada per la part de darrera, la qual cosa fa suposar al pare Josep de C. Laplana, que devia estar feta per anar dintre d'un tabernacle o per estar arrambada a l'absis.

La posició asseguda i frontal, i els gestos, són característics de les escultures romàniques de la Mare de Déu. Aquesta escultura segueix el model iconogràfic propi del romànic de la *“Mare de Déu en Majestat”* o *Sedes Sapientiae* (Tron de la Saviesa). Apareix com a Reina, Mare i Verge. La reialesa es manifesta per la corona que porta

sobre el cap. La corona és daurada amb pa d'or i té la mateixa decoració que altres parts de la imatge: un galó negre amb perletes blanques i resseguit per un filet negre.

La Mare de Déu porta un *maphorion*, paraula grega que designa el vel curt que recobreix el cap i les espatlles. Era el distintiu de les verges consagrades. El vel és policromat amb fons blanc i decorat amb unes franges daurades entre llistes vermelles i una sèrie de rombes vermells amb una creu daurada inscrita i estrelles d'un color verdós fosc. La imatge insinua per darrera els cabells de la Verge.

La cara té forma ovalada i allargada. Les celles arquejades i molt marcades. Ulls oberts. Nas perfilat i rectilini. Lleuger somriure. Barbeta arrodonida. L'anatomia arrodonida del llavi superior, de la boca i el mentó es, segons el pare Josep de C. Laplana, "*dolça i expressiva, atenent l'època en que fou feta l'escultura*". El coll és esvelt i la sotabarba prominent que aporta elegància a la figura. Tot el rostre transmet dolça serenitat. El rostre està pintat de negre, però no uniformement això fa que en alguns punts es pugui apreciar un color marronós de fons. El color fosc de la seva cara ha motivat que se la conegui com a Verge Negra, Verge Bruna i, el més familiar de *Moreneta*.

Si la part inferior de la cara de la Mare de Déu té un aire gòtic, no passa el mateix amb la resta del cos. Les proporcions són plenament romàniques. L'alçada fa quatre caps incloent-hi la corona. El tors de la figura és estret i pla. La Mare de Déu porta una sobretúnica àmplia que li arriba fins els peus amb dos obertures laterals per les quals treu els braços. Tota la idumentària és daurada i rivetejada pel galó negre amb perles blanques i un fil negre que està per tota la imatge. Estan molt ben resolts els plecs de la vestidura remarcant les dues cames.

La Mare de Déu a la ma dreta sosté la bola del món i amb la ma esquerra fa el gest de protegir el nen Jesús. La ma dreta actualment ha perdut gran part de la policromia degut a l'osculació. El pare Josep de C. Laplana diu que "*No ens estranyem de veure aquestes mans tan naturals i expressives impròpies d'una escultura romànica, puix que són reemplaçaments posteriors d'uns braços que es desgastaren molt i calgué substituir-los*". També la imatge sencera del nen Jesús és una substitució del primitiu romànic tot imitant-ne l'estil antic. Les mans de la Mare de Déu de Montserrat i tot el nen foren refets al primer terç del segle XIX. Com comenta el monjo pare Josep C. Laplana "*les formes no van ser alterades, solament copiades fidelment; però, amb tot, denoten un naturalisme que no és romànic*". Per tal de conèixer millor els trets artístics d'aquesta talla es procedí a un estudi científic aplicant les tècniques analítiques més avançades. En el següent article [Estudi Mare de Deu](#) (Butlletí del Santuari n° 59, 2on època, gener-abril 2011) es resumeixen les dades més rellevants d'aquest estudi.

L'infant Jesús porta una corona més senzilla que la de la Mare de Déu. Està formada per merlets resseguits pel mateix galó negre amb perletes blanques que es troben per tota la vestimenta de la imatge. Els cabells del nen formen flocs i rinxols que són, com diu el pare Josep de C. Laplana, impropis d'una escultura de l'alta Edat Mitjana. La fisonomia és molt graciosa amb uns ulls grans i ben oberts, boca petita insinuant un lleuger somriure. El nen Jesús beneeix amb la ma dreta i amb l'esquerra sosté una pinya. En la imatge romànica original el nen no sostenia una pinya sinó una altra bola del món. La roba de l'infant Jesús és similar a la de la mare. Els plecs del vestit imiten els plecs romànics.

La Mare de Déu recolza els peus damunt d'un coixí daurat i deixa entreveure unes sabatilles amb punta molt aguda. La imatge està asseguda sobre un tron que mostra quatre columnes a les cantonades. Aquestes estan pintades en color castany i presenten unes anelles daurades i acaben amb un pom també daurat.

La imatge de la Mare de Déu ha estat el centre de la devoció popular des de sempre. El santuari marià ha donat vigor i ha enfortit la vida de la comunitat monàstica, i aquesta ha sabut conrear l'espiritualitat benedictina amb aquesta devoció a la Mare de Déu. La vida del santuari ha girat entorn a mantenir viva el sentiment cristià d'adoració de la Verge.

Durant molt anys la Mare de Déu de Montserrat ha estat presentada a la devoció popular guarnida amb uns vestits que amagaven la bellesa de la talla romànica. Durant la guerra del francès, amb precaució, s'amagaren els vestits. Aquest fet fou, segons el monjo pare Xavier Altès, la causa que evità la seva destrucció.

HISTORIA

En pocs anys han canviat molt les creences populars sobre la imatge de la Mare de Déu de Montserrat, tant en relació al seu origen com sobre el seu color. Només fa setanta anys l'opinió majoritària considerava que la imatge era del trencall entre els segles XI-XII, més o menys es creia que era coetània de la portalada de l'església romànica que encara es conserva. Ara es considera que la imatge és de les darreries del segle XII. El pare Francesc Xavier Altès considera que, mentre aquesta església reflectia l'empenta constructiva del monestir de Ripoll, la imatge evidenciava la popularitat del monestir de Santa Maria de Montserrat.

Com que no es tenia notícia sobre l'origen d'aquesta imatge la llegenda popular afirmava que aquesta imatge fou trobada en l'època del comte de Barcelona Guifré el Pelós. Progressivament aparegué el seu culte i això originà la construcció, primer, d'una primitiva esglesiola i després del monestir. La llegenda popular també considerava que la seva morenor era pel fet d'haver estat molt de temps amagada en una balma.

Cal avançar que els historiadors de l'art avui neguen rotundament l'existència de marededéus negres i afirmen que totes eren blanques en origen i que foren deliberadament ennegrides. El que encara ningú ha explicat perquè les feren brunes.

La llegenda sobre la troballa, "invenció", de la Mare de Déu de Montserrat es forjà a finals del segle XVI. Aquesta llegenda utilitza els mateixos propis d'altres marededéus trobades. Es tracta d'un model narratiu qualificat "dels miracles". És un relat en que accentua el fet de que la Mare de Déu està en una balma, ningú sap quan i qui l'ha possat, i que la seva troballa es deguda a una manifestació d'un signe miraculós que és una teofania, generalment una llum.

Les primers versions documentades de la trobada de la Mare de Déu de Montserrat són del segle XIV-XV. En elles no es descriu com era la imatge. La missió d'aquests relats escrits era bàsicament identitària. A una Mare de Déu que se li atribuïen molts miracles havia de tenir també un origen miraculós. Al segle XIV es formulà la llegenda de la trobada de la Mare de Déu de Montserrat. El document més antic de l'existència de la

Mare de Déu de Montserrat eren una sèrie de retaules pintats penjats en el claustre antic al costat de la portalada romànica del monestir. En una de les taules portava la data de 1239. Però, segons l'opinió del monjo pare Josep C. Laplana, la data era falsa ja que el català que acompanyava aquest retaule és propi del segle XV. Aquests retaules estigueren penjats des del segle XV fins a mitjans del XVIII.

Des del monestir de Santa Maria el discurs protològic oficial en els inicis del segle XVI es basa en la troballa de la imatge d'origen antiquíssim en un lloc recòndit i que es troba gràcies a la intervenció de la divinitat. Aquest relat protològic es troba perfectament descrit en el llibre de Pedro de Burgos, abat de Santa Maria, *Libro de los Milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Montserrat, y de la fundación, hospitalidad y orden de su sancta casa, y del sitio della y de sus hermitas* escrit l'any 1514. En una edició posterior, l'abat Pedro de Burgos introdueix en el seu relat una novetat: insinua que la imatge hauria estat amagada per una persona per salvar-la de la invasió dels sarraïns.

Un altre autor que durant un temps influí en la creació de la llegenda de la Mare de Déu de Montserrat fou el benedictí Gregorio de Argaiz. Aquest l'any 1668 publicà un fals cronicó del mono Haubert que volia dir tota la veritat sobre aquesta qüestió. A partir d'aquest fals cronicó es montà una pseudohistòria que tingué molt bona acollida. Poc després, l'any 1677, Gregorio de Argaiz publicà la *Perla de Catalunya. Historia de Nuestra Señora de Montserrat*. Aquesta obra fou escrita a Valladolid a partir de notes que Gregorio de Argaiz rebia des del monestir de Santa Maria de Montserrat. En aquesta obra es vol confirma i dona per cert l'origen il·lucanés, jerosolimità, apostòlic i barceloní d'aquesta imatge.

Però, a mesura que passen els anys, poc a poc des del propi monestir de Santa Maria. Així, des de l'any 1696 les aportacions històriques fetes des del propi monestir ignoren les tesis de Gregorio de Argaiz. Com també s'ignora l'obra, pretesament històrica, de Pere Serra i Postius *Epítome historico del portentoso santuario de Nuestra Señora de Montserrate* escrit l'any 1747.

En relació a la descripció de la imatge no hi ha notícies de l'inici de la seva verenció. Indirectament es sap que l'any 1176 es cremaven ciris i llànties en devoció a la imatge; que el 1218 pujaven peregrins al monestir de Santa Maria per venerar-la o que l'any 1223 hi ha misses de sufragi pels difunts de la Confraria de la Mare de Déu de Montserrat. Poca cosa més. La primera documentació escrita que descriu la imatge no diu com era. S'informa simplement que es tracta d'una Verge Sedent o Verge en Majestat. Però aquesta descripció és la comuna que es feia servir per descriure les escultures marianes de tradició romànica.

Pot ser la primera imatge més realista de la Mare de Déu de Montserrat es troba en el segell de fra Ramon Vilaragut qui fou prior de Santa Maria entre els anys 1334 i 1348. Però la informació aportada es insuficient per afirmar com era aquesta mare de déu. Era propi d'aquella època que hi hagués poca correspondència entre la imatge venerada real i la seva representació iconogràfica.

Les referències a la morenor i el significat d'aquest fet es feu recollit a la meitat del segle XIV en el còdex anomenat modernament *Llibre vermell de Montserrat*. En el miracologi que conté aquest llibre es constata la policromia de la imatge i donat el se

caràcter aquesta és inalterable i intocable. En relació de l'anàlisi del textos dels miracles narrats en el *Llibre Vermell* el pare Francesc Xavier Altés conclou que “*el repintat o embrutiment de la imatge, aleshores, o bé era una característica tradicional – i, doncs, molt anterior a l’any 1336 – que calia explicar, o bé era una moneror encara recent que calia justificar*”.

La morenor de la imatge era un fet ja molt popular durant el segle XV. Al final d’aquest segle diversos documents parlen de la morenor de les encarnadures de la Verge de Montserrat. En alguns d’aquest textos es troba la referència del *Nigra sum sed formosa* (Sóc negra, però bonica) és el sol que m’ha colrat (*fusca sim quia decoloravit me sol*) recordant un verset del Càntic dels Càntics (1,5-6). En el segle XVI nous documents escrits fan referència explícita a la morenor de la imatge.

Aquesta afirmació de la morenor contrasta amb la iconografia de l’època. Entre el segle XIV i XVI la Mare de Déu de Montserrat es representada amb suavíssimes encarnadures blanques i rosades que contrasten amb les afirmacions escrites. La realitat, com diu el pare Francesc Xavier Altés, és que “*tot i que la seva morenor fos un fet constatat, i fins i tot popular, hom les pintava amb carnadures blanques*”. És normal aquesta manca de correspondència entre la imatge venerada i la seva representació iconogràfica. Aquesta dissonància no ha de confondre, i creure que la morenor és més tardana ja que les imatges representen a una Mare de Déu blanca. Hi ha prou evidències que demostren que quan es pintaven aquestes marededéus de Montserrat blanques popularment es celebrava la seva morenor. El que succeí és el que els artistes pintors no es fixaren ni reproduïren aquesta morenor.

L’aparició de la impremta propicià l’aparició d’una descripció de la imatge que perdurà des d’inicis del segle XVI fins a mitjans del segle XIX. En el llibre esmentat de l’abat Pedro de Burgos, imprès l’any 1536, hi ha tot un capítol dedicat a descriure la imatge de la Mare de Déu. En aquesta descripció s’afirma que és morena. En un primer moment s’atribueix la morenor a un progressiu deteriorament de la imatge, però en successives edicions d’aquesta obra es suggereix que la imatge des dels seus inicis ja era morena amb la qual cosa nega qualsevol intervenció restauradora.

El 1599 apareix la primera *vera efigie* que es coneix de la Mare de Déu de Montserrat. És una petita taula en la qual es pot veure com les encarnadures ja són una mica fosques i s’observa com el nen Jesús té a la seva ma esquerra una bola del món amb una creu. Durant els segles barrocs les referències sobre la imatge Yepes (1613) Argai (1676) Serra i Postius (1747) es limiten a reproduir la descripció feta per l’abat Pedro de Burgos. Al final del XVII el sacerdot Jaume Ramon Vila descriu que la imatge de la Mare de Déu té la ma dreta oberta cara amunt i sobre ella hi col·loquen un pom de cristall amb un ram de flors, mentre que el nen Jesús sosté una bola del món amb una creu. D’aquesta època és la pintura atribuïda a Juan Andrés Ricci la qual representa la cara bruna de la Mare de Déu i s’enfatitza el nas llarg i recte, i l’inici d’un enigmàtic somriure. L’obra és molt detallista i precisa, així es pot veure amb la representació de totes les ermites i la seva correcte ubicació.

Al segle XVIII, 1753, una estampa de la imatge gravada al burí per Francesc Tramullas sense els vestits que duia, aporta la primera informació física certa de com era la Mare de Déu de Montserrat. El pare Francesc Xavier Altés observa que “*de la policromia de la imatge, o del que en restava aleshores, perquè les vestidures de la imatge semblen*

llises –segurament ja daurades- només en són visibles la decoració de la mantellina que cobreix el cap i les espatlles de la Mare de Déu i el voraviu inferior del mantell”. En aquesta imatge es destaca que el nen Jesús dibuixat per Tramullas no té la bola sinó la pinya que ja s’esmenta en el *Compendio historial*. El pare Altés destaca que en aquest llibre, atribuït a l’abat Argerich, s’insisteix en un aspecte esmentat ja en el *Libro de la historia y milagros* de l’abat Pedro de Burgos escrit en el segle XVI: la vivor dels ulls de la imatge i en el fet de que, en aquella època, la ma de Mare de Déu estigués ocupada per algun objecte.

La vivor dels ulls avui és inapreciable, no així en èpoques antigues. Moltes de les narracions dels viatgers esmenten els ulls de la Mare de Déu. Els viatgers també esmenten la ma dreta de la imatge perquè era objecte de veneració. Era tanta, manifestada en forma de bes als dits d’aquesta ma que durant una època dos dels seus dits estigueren recoberts amb una funda de plata. A la ma esquerra hi havia una bola que representava el món. Però abans aquesta ma havia estat sense res i era pràctica habitual posar-li un joiell. Aquesta costum venia d’antic. Es té constància d’aquesta pràctica a inicis del segle XV. En algunes ocasions el joiell era un pom coronat amb una creu. Aquesta pràctica es retroba durant el segle XVII. Més tard s’introdueix un joiell que és un pom amb flors. En qualsevol cas es tractaven de joiells postissos a la ma. Fins que l’any 1758 en el *Compendio historial* de l’abat Argeric s’esmenta l’existència d’un orbe de fusta. Aquestes innovacions Francesc Xavier Altés les atribueix a la necessitat d’assegurar l’estabilitat de la ma dreta i assegurar l’estabilitat dels dits contra la bola per compensar la fatiga de tants anys d’osculació.

Sobre la morenor de la imatge Francesc Xavier Altés afirma que “*mancats com estem de punts de referència objectius o bé objectivables a l’hora de referir-nos a la intensitat de la morenor de la santa imatge de Montserrat, les referències fetes de primera mà ens ajuden a una aproximació, malgrat que ens moguem en el terreny de la percepció personal*”. El pare Altés adverteix que les descripcions no entren en matissos i al referir-se el color de la imatge l’oposen al blanc i parlen d’una imatge negra. Els testimoniatges que es tenen són insuficients per saber si es va produir un “*procés de progressiu intensificació en l’embruniment de les carnadures de la imatge, ja sigui per l’acció dels elements utilitzats en la seva conservació, ja sigui per qualsevol altre causa*”.

Les primeres notícies sobre la percepció que tenen els peregrins de trobar-se davant d’una imatge enfosquida comencen a aparèixer després de les primeres edicions del llibre de l’abat Pedro de Burgos, *Libro de la historia y milagros* escrit en el segle XVI. Aquest llibre condiciona la forma en que es descriu el rostre de la Mare de Déu durant els segles XVI i XVII. Sempre es fan servir els termes negrós i negre per referir-se a la morenor. En la majoria de casos aquest color no va en detriment de la bellesa del rostre. Aquesta morenor es presentada com una deficiència de la imatge que es compensa per la qualitat bella del rostre. Deia, en el seu moment, Pedro de Burgos “*la hermosura del rostro es admirable, y llena de consuelo, su gravedad inclina a reverencia, el color es moreno y los ojo vivos y hermosos*” i segueix “*tiene abierta la palma (la ma dreta) hacia arriba, como si en ella tuviera alguna cosa*”. Diu el pare Josep de C. Laplana que les descripcions d’aquesta època afirmen que la Mare de Déu estén la ma dreta capa a fora com si sostingués alguna cosa. No se sap amb certesa si la imatge romànica original portava algun objecte a la mà. Es pot assegurar que durant una gran part del

segle XVI la Mare de Déu no portava res a la ma i que al final d'aquest segle és quan li posaren una bola del món amb un liri de tres flors.

L'hispanista Philip Thicknesse, que visità Santa Maria de Montserrat, a finals de 1775, afirma que el color de la imatge estava entre marró fosc i negre. Antonio Ponz, pintor i escriptor, en un llibre publicat l'any 1788, és el primer d'introduir la hipòtesis de l'ennegritament com a conseqüència de la pols, l'incens i el fum. Aquest autor fou el primer en suposar que la imatge original de la Mare de Déu de Montserrat era blanca. No tothom compartia aquesta hipòtesis, ja que l'any 1806, l'erudit Jaume Villanueva defensava la morenor original de la imatge. La proposta d'Antonio Ponz fou recollida per altres persones, Per exemple, Alexandre Laborde; en el seu llibre *Voyage pittoresque et artistique de l'Espagne* que es començà a publicar a Paris l'any 1806, suposava que la imatge era de fusta ennegrida.

En una observació que fa el baró de Maldà quan puja al monestir de Santa Maria i es troba una còpia de la imatge de la Mare de Déu en lloc de l'original, perquè aquesta s'havia amagat amb motiu de la Guerra del Francès, escriu el següent comentari referint-se a la còpia "*era una imatge més petita i més negra de cara*". Aquesta afinada observació del baró de Maldà permet diferenciar entre morenor intensa i negror. Al llarg de tres segles la percepció de la carnadures de la imatge era que tenia una morenor intensa però moderada.

Les representacions iconogràfiques de l'època barroca fixen el variat model iconogràfic del segle anterior segons el pare Francesc Xavier Altés. Totes aquestes representacions incorporen definitivament la morenor de la imatge. Les diverses representacions de la imatge, sigui en forma d'escultura o de pintura, realitzades durant el segon quart del segle XVII "*representen la fixació del model de vera effigies de la imatge propugnada per la nova tipologia iconogràfica barroca difosa des de Montserrat, i que amb petites variants i en diverses estils perdurarà fins el primer terç del segle XIX*".

Com diu el pare Francesc Xavier Altés, els canvis més significatius en la intensitat de la morenor de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat cal atribuir-los als trasbalsos soferts per la imatge com a conseqüència dels esdeveniments de la Guerra del Francès a la primera meitat del segle XIX. Els combats haguts al Bruc els dies 6 i 14 de juny de 1808 induïren a retirar la santa imatge del seu lloc de veneració i ocultar-la en diversos indrets. El dia 25 d'agost de 1810 la tornaren a reposar al seu tron, sense valorar el perill que això suposava pel fet d'haver declarat el recinte del santuari de Santa Maria de Montserrat plaça d'armes per part de la Junta de Defensa de Catalunya.

L'agreujament de guerra i la possible intervenció de les tropes napoleòniques a la muntanya de Montserrat portà a l'ermità Maur Picanyol d'amagar, el dia 23 de juliol de 1811 la imatge a l'ermita de Sant Dimes. Durant l'estiu d'aquest any els soldats francesos trobaren la imatge, li manllevaren els ornaments i la deixaren tirada en una feixa de l'hort. La historiografia montserratina del segle XIX i de la primera meitat del segle XX, diu el pare Francesc Xavier Altés, silencià els efectes que tal situació hauria provocat sobre la imatge. Més aviat s'insistia en la seva integritat i incolumitat davant les situacions adverses que havia viscut. El cert és que és l'abandó de la imatge a sol i serena des d'una data indeterminada fins el mes d'octubre de 1811, patint els efectes de

la intempèrie i la pluja sobre la seva policromia, ha “*estat ignorat a posta pels autors montserratins del segle XIX*”.

Un cop recuperada la imatge i havent marxat els soldats napoleònics es procedí a restaurar la imatge abans de posar-la de nou a veneració pública. Sembla que aquesta restauració la dirigí el monjo pare Maur Ametller. La restauració estigué enllestida el 4 de febrer de 1812. En una nota d'una crònica montserratina de l'època es diu que, com a conseqüència de la guerra del francès, s'hagué de retocar el rostre de la Mare de Déu i les seves mans i es pintà el rostre del nen respectant la moreno menys intensa que tenia abans. Aquest detall el recull l'abat Muntades l'any 1857 quan escriu en la seva obra “*Montserrat, su pasado, su presente, su porvenir*” que la imatge “*era negra y de color subido, pero el Niño algo más claro*”.

Pocs dies després d'haver-se col·locat de nou la santa imatge per la seva veneració en una església provisional que s'havia jubilitat en l'antic refector monacal, els monjos el 29 de juliol de 1812 hagueren de tornar a fugir per un nou atac de les tropes napoleòniques. Aquest cop els monjos s'emportaren la Mare de Déu dins d'un estoig que havien habilitat per poder-la transportar. El dia 10 d'agost del mateix any la Mare de Déu retornà a Santa Maria de Montserrat. L'any 1822, en ocasió de la desamortització decretada l'any 1820, les autoritats liberals barcelonines deportaren la Mare de Déu de Montserrat a la ciutat de Barcelona. L'estat a la ciutat de Barcelona es perllongà fins a mitjans de 1824.

Abans de retornar al monestir de Sant Maria es procedí sigil·losament, com fa notar el pare Francesc Xavier Altés, a una intervenció de restauració o conservació de la talla. Diu el pare Altés que aquesta intervenció es merament conjuntural sens cap altra fonament que una notícia de tradició familiar recollida que situava la restauració en un taller del carrer Portal de l'Àngel. El pare Francesc Xavier Altés considera que, si fos cert, l'autor d'aquesta intervenció hauria estat l'escultor i carnador Celdoni Guixà i Alsina. El pare Altés diu que “*sense cap mena de prova i per simple conjectura, darrerament hom ha atribuït a la intervenció de l'any 1824 l'ennegriment total de la imatge i la velació dels ulls, així com la substitució dels braços de la Mare de Déu i del nen Jesús*”. Existeix una tradició oral montserratina que afirma que el canonge Jaume Collell afirmava que l'autor de la nova imatge del nen Jesús era l'escultor Domènec Talarn. Si això fos veritat, diu el pare Altés, aquesta intervenció fou posterior ja que en aquella època l'escultor esmentat era un nen.

El nen Jesús, diu el pare Josep C. Laplana, que la talla del nen Jesús deuria estar molt malmesa. L'escultor de la nova imatge recreà la imatge traient-li el *pallium* que duia i vestí el nen amb una túnica que imita a la de la Mare. Com que la bola deuria estar molt feta malt bé i les restes deuria tenir forma de pinya l'escultor va posar una pinya a la ma esquerra del nen. En la substitució dels braços i de les mans de la Mare de Déu es conservà l'original disposició, però les mans fines i elegants i els dits perfectament individualitzats són impossibles de donar-se en una imatge romànica de finals del segle XII. L'escultor, diu el pare Josep de C. Laplana, integrà una bola del món en la ma de la Mare de Déu. Molt probablement, ja que s'havia de policromar les noves peces afegides s'acabà policromant tota la imatge. Fou en aquests moments que es donà la tonalitat negra que es veu avui a les encarnadures de la Verge i del nen Jesús.

L'any 1835 el perill tornà a rondar al monestir de Santa Maria com a conseqüència de la persecució religiosa. El mes de juliol de 1835 els monjos dipositaren secretament la imatge en la massia de can Jorba del Bruc. Romangué amagada fins els primers dies de setembre de l'any 1844. Tornà al monestir de Santa Maria a la vigília de la festa patronal, el 8 de setembre de 1844, prèvia identificació de la seva autenticitat. Es desconeix si en aquesta ocasió hi hagué una intervenció conservadora o restauradora.

El cert és que els estudis revelen que en els ulls de la Mare de Déu i del nen Jesús s'ha detectat òxid de zinc i aquest producte es comença a emprar a partir de 1830. Ara per ara no se sap quan es produí la substitució del nen Jesús. Si es veritat el que deia el canonge Collell que l'escultor Domènec Talarn havia fet el nen la seva intervenció podria estar relacionada amb el fet de que aquest escultor l'any 1857 feu una imatge processional de la Mare de Déu de Montserrat. Però no es tenen dades concluent.

De tota la informació que es disposa el cert és que la imatge ha sofert diverses intervencions restauradores que culminaren amb l'ennegrim total de els carnadures i amb la renovació del nen Jesús. Aquest fet lligava amb l'esperit romàntic del moment que veié en la imatge de la Mare de Déu un símbol que permetia recuperar la glòria passada del monestir de Santa Maria.

Entre els anys 1865 i 1880 emergeix l'interès per l'estudi artístic i arqueològic de la imatge. Es quan es defineix el seu caràcter bizantí o romànic. Els estudis es fan sobre la talla, sense els vestits afegits per la seva veneració. Fou l'abat Muntades qui aprofità les seves obres *El amigo del viajero* (1865 i 1876), llibre publicat sense autoria explícita, i *Montserrat, su pasado, su presente, su porvenir* (1867 i 1871) per mostrar una xilografia de la imatge de la Mare de Déu sense les seves vestidures imbuïda d'una interpretació romàntica. Pocs anys després, mossén Joan Martí i Cantó publicà l'obra *Historia de la imagen y santuario de Ntra. Sra. de Montserrat* la qual, en la seva quarta edició, contenia una xilografia d'Antoni Artigas que representava una imatge més realista de la Mare de Déu.

En aquella època neix l'interès per datar la imatge. L'abat Muntades recupera les tesis de Gregorio de Argai i proposa els origen jerosolimitans i apostòlics de la santa imatge. Aquest abat té interès en explicar que el color de la imatge es el resultat d'un procés d'ennegrim. Sembla que és el primer cop que des del monestir de Santa Maria es suposa que la imatge era blanca i que s'ha anat ennegrint. L'explicació donada per l'abat Muntades és coherent amb els criteris científics de l'època que atribuïen la negror a processos químics apareguts per la notable antiguitat de la imatge.

Les característiques de la Mare de Déu de Montserrat contrastava amb la de les altres marededéus negres de Catalunya. Hi havia autors que consideraven que la negror de la imatge no podia ser el principal argument per justificar-ne la seva antigor. Es deia que no podia ser una imatge del segle primer o novè, com deia la tradició montserratina, sinó molt posterior; i que les faccions i la finor del seu rostre, i estat de conservació, contrastava amb la tosquetat i precarietat de moltes de les marededéus conegudes. A partir de la comparació de gravats s'arribava la conclusió que la imatge es podia datar entre el segle XI i XVI. Així, s'obrí una polèmica entorn a la data de construcció de la imatge.

Al mes de març de 1879 hi hagué un primer intent, frustrat, de fer una bona inspecció ocular i fotogràfica de la imatge. Fou en ocasió de l'edició per part de l'Associació catalanista d'excursions científiques del llibre *Album pintoresh-monumental de Catalunya*. Malgrat haver acordat fer-ne l'estudi i les fotografies els responsables montserratins no ho permeteren. L'any 1880 es celebraven les festes de mil·lenari del trobament de la santa imatge i fou un bon moment per parlar novament sobre tots els aspectes relacionats amb la imatge. S'aprofità l'ocasió per estendre la iconografia romànica i mediavalista de la imatge. L'any següent, 1881, amb la proclamació de la Mare de Déu com a patrona de Catalunya la iconografia romànica fou substituïda per la representació de la imatge com a *patrona de Catalunya*. El Virolai de mossèn Cinto Verdager normalitzà l'ús popular de l'expressió "*moreneta*".

Durant els inicis del segle XX foren vàries les veus que demanaren una recuperació de la imatge de la Mare de Déu romànica, és a dir, sense les seves vestidures. Aquest moviment havia començat ja a las darreries del segle XIX. El propi canonge Jaume Collell ho demanà. L'any 1919 es fotografia, per part del fotògraf Jaume Riera i Llopis, la imatge romànica de la Mare de Déu de Montserrat. Probablement aquesta iniciativa anava orientada a prepara el terreny per una presentació devocional de la imatge sense les vestidures habituals. Curiosament, amb la divulgació d'aquestes imatges es revifà des del propi monestir la idea de la justificació bíblica o ètnica del color de la imatge.

L'any 1931, el pare Anselm M. Albareda en la seva popular història montserratina apuntava la idea de que la imatge originalment era blanca i que s'havia anat enfosquint, probablement per l'efecte del fum dels ciris, i que es tractava d'una talla de les darreries del segle XI o inicis del XII. L'exposició de la imatge romànica al culte no es donà fins l'any 1939. L'any 1947, per la necessitat d'enquibir la Mare de Déu en el nou tron d'argent construït, s'hagué de retocar la pena rectangular del tro de la imatge i se li donà un forma curvilínia a la part frontal que permeté un millor ajust que tenia la mateixa forma. En aquella ocasió, es feren alguns petits retocs, als punts deteriorats de la policromia. Però no es feu cap intervenció en la cara de la Mare de Déu.

La cara de la Mare de Déu avui és negra. Segons el pare Francesc Xavier Altés "*es pot observar, en general, un progressiu abandó de l'explicació accidental per l'acció continuada del fum dels ciris, i un nou recurs a les hipòtesis química i bíblica (...) Durant els darrers trenta anys, aquest procés de decantament i de desconcert també s'ha reflectit en les explicacions orals i escrites que sobre l'origen de la morenora han estat donades des de Montserrat. Atès que hom trobava inconsistent i poc convincent la justificació accidental donada per dom Albareda, es produí un retorn acomodaticí a la hipòtesi bíblica, que de retop, comportà explícitament la suposició de la negror originària de la imatge, i la seva atribució a una voluntat desconeguda, o bé la influència del verset del Càntic del Càntics*".

L'exposició *Nigra Sum*, sobre la iconografia de la Mare de Déu de Montserrat, celebrada l'any 1995, pretenia demostrar la blancor originària de la santa imatge i el seu ennegriment a partir del segle XVI. La tesi era que la iconografia de les marededéus de Montserrat d'abans del XV-XVI les mostrava blanques. L'estudi efectuat pel Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya l'any 2001 originà una interpretació de que la Mare de Déu de Montserrat tenia les encarnadures originals blanques, de la morenora tardana i de l'ennegriment recent. S'atribueix que aquesta apareix el segle XVI per una decisió de colorar les carnadures amb pintura de color

castany per tal de regularitzar-les en comptes de repintar-les de blanc. No obstant el pare Francesc Xavier Altés és crític amb aquesta hipòtesi perquè les anàlisis no permeten datar els retocs ni les capes de la policromia, com tampoc hi ha cap recolzament documental que ho confirmi. Els estudis de 2001, diu el pare Altés, no aporten més del que ja se sabia sobre les imatges de les marededéus negres.

El pare Francesc Xavier Altés conclou que encara resta oberta la pregunta sobre quina és la significació i la motivació real i profunda del seu embruniment deliberat. Sobre la data d'aques sembla que produí a l'inici del segle XIV quan la imatge només comptava un centenar d'anys. El pare Josep de C. Laplana planteja un altra interregont "*sempre romania el dubte que la cara tan fina, elegant i dolça de la Mare de Déu hagués estat un afegit posterior*". Es evident que entorn a aquesta venerada imatge encara queden molts preguntes sense unes respostes concloents.