

# DIVINIDADES Y VÍRGENES DE CARA NEGRA

Pilar GONZÁLEZ SERRANO

Profesora Titular de Arqueología  
Universidad Complutense de Madrid  
mariabetel35@gmail.com

Recibido: 7/4/2017

Aceptado: 27/4/2017

**Resumen:** Desde la más remota Antigüedad los meteoritos han sido objeto de veneración como piedras caídas del cielo (*diopetes*) y, por lo tanto, “cratofanías” (manifestaciones de poder) de la diosa madre. También se las llamó “piedras de rayo” y como columnas o betilos (*beth-el*), término semita que significa “morada del dios”, recibieron culto en numerosos templos o santuarios. Entre los casos más conocidos pueden citarse la “piedra negra de Pesinunte”, tenida por la diosa frigia Cibele, o el sagrado betilo que, recubierto de oro, era la encarnación de la Ártemis Efesia. En la actualidad, el culto a los citados meteoritos pervive en la Kaaba de la Meca.

El carácter sacro de las “divinas piedras negras” propició el hecho de que las primeras efigies de las vírgenes cristianas tuvieran el rostro y las manos negras o de color moreno, como muestra de su sagrada antigüedad. Dicha tez también se aplicó al Niño que aparecía en sus rodillas. Estas características se mantuvieron a lo largo de todo el Medievo, época en la que florecieron, tanto en Europa como en España, las llamadas “vírgenes de cara negra” que fueron, y aún son, objeto de la máxima veneración en iglesias, monasterios y santuarios.

**Palabras clave:** meteoritos; betilos; santuarios de montaña; vírgenes de tez negra o morena.

**Abstract:** Since the most remote antiquity, meteors have been venerated, seen as hailstones fallen from the sky (*diopetes*), and, therefore, “cratophanies” (manifestations of power) of the Mother Goddess. They were also called “ray stones” and, as columns or betyles (*beth-el*), a Semitic term that means “abode of the god”, they received worship in numerous temples or sanctuaries. Among the best-known cases, we may highlight the “Pesinunte black stone”, adored as the Phrygian goddess Cybele, or the sacred betyl that, plated with gold, was the incarnation of the Ephesian Artemis. Nowadays, the cult of these meteors survives in the Kaaba in Mecca.

This sacred character of the “divine black stones” led to the fact that the first effigies of the Christian virgins had their face and their hands black or dark as a sign of its sacred antiquity. The same skin colour was applied to the child on her knees. These features were maintained throughout the Middle Ages, during which the so-called “black faced virgins” flourished, both in Europe and in Spain. These Marian images were, and still are, object of intense worship in churches, monasteries and sanctuaries.

**Key words:** meteors; betyles; mountain sanctuaries; black faced virgins.

Los meteoritos fueron considerados sagrados desde la más remota Antigüedad por ser piedras caídas del cielo (*diopetes*) y, como tales, se las supuso “cratofanías”<sup>1</sup> de la gran diosa madre, engendradora de todo lo creado. También se las llamó “piedras de rayo” y pronto pasaron a ser veneradas en muchos lugares en su estado original, convertidas en columnas, o como “betilos” (*beth-el*), término semita que significa “morada del dios”. De

<sup>1</sup> Se denomina “epifanía” a la aparición de una divinidad y “cratofanía” a la manifestación de su poder.

esta forma, surgió el culto a dichas piedras de material meteórico o negruzco, llamado a tener una larga pervivencia.

No es extraño encontrar piedras negras en forma de columnas en los yacimientos minoicos, como sucedió en una de las dependencias del llamado palacio de Festo. Más tarde, su consagración se hizo manifiesta en el frontón de la famosa Puerta de los Leones de Micenas donde una columna, símbolo de la diosa madre, aún se yergue, flanqueada por dos leones, sus animales emblemáticos, como protectora de la fortaleza.

En el santuario de Delfos, el *omphalos* o centro del Universo se señaló con una “piedra negra”, lo que da idea del respeto del que gozaron los meteoritos. Venerados fueron también, con posterioridad, en todo el Mediterráneo, sobre todo como encarnación de la Astarté fenicia de Biblos y de su sucesora, la Afrodita *Cipria*.

Los betilos fueron, asimismo, objeto de culto entre los cananeos, los árabes preislámicos y los habitantes del norte de África. Restos de los mismos se han encontrado en Golgi (Chipre), en templos e hipogeos fenicios de Malta y en forma de conos de piedra arenisca de color negro, en las llamadas capillas de la “Señora de las Turquesas” en colinas y barrancos del Sinaí.

De entre todas las “piedras negras”, las más famosas fueron las del santuario de Pesinunte, en Frigia, manifestación visible de la diosa Cibeles (Fig. 1); la envuelta en oro dentro de la efigie de la Ártemis de Éfeso (Fig. 2); y la de la ciudad de Émesa. Son hechos extraños y de difícil asimilación, pero que pueden llegarse a comprender si se tiene en cuenta que este ancestral culto aún se mantiene vivo en nuestros días: en la Kaaba, el edificio cúbico que se encuentra en la mezquita de Masjid al-Haram, en la Meca, aún se sigue adorando a una famosa piedra negra, engastada en plata, que Mahoma se cuidó mucho de respetar y aceptar dentro del marco de su reforma religiosa, diciendo, entre prudente y escéptico, la frase que se le atribuye: “No puedo olvidarme de que eres una piedra y no puedes hacerme ni bien ni mal”.

El santuario de Pesinunte se encontraba ubicado en una región montañosa de Frigia, al oeste de la antigua Galacia, junto al río Gallo o Sangario, al pie del monte Agdo. Estaba atendido por un clero compuesto por sacerdotes castrados que ofrecían su virilidad a la diosa, en el transcurso de unas fiestas orgiásticas celebradas en primavera, en honor de Attis, el paredro de la diosa que, como los dioses de la vegetación moría y resucitaba cada año. Su culto se extendió por el Mediterráneo de mano de los frigios y lidios que, como marinería barata, viajaban a bordo de los barcos fenicios. Esta circunstancia explica su difusión a partir de los enclaves portuarios.

A través del tiempo fueron muchas las veces que el peso moral de Pesinunte, dado su prestigio religioso, se dejó sentir en los ajetreados sucesos políticos que Frigia sufrió a lo largo de su azarosa historia. Además, acuñó el modelo del santuario de montaña, o de altas cumbres, atendido únicamente por un sacerdocio masculino, llamado a perpetuarse en el tiempo. Buena muestra de ello son los monasterios que se yerguen en los elevados parajes en el Monte Athos.

En Grecia, Cibeles fue identificada con la diosa Rea, convirtiéndose así en “Madre de dioses”. Como tal, gozó de gran predicamento, sobre todo en regiones como el Ática y, en especial, en Atenas, ya que el Pireo, considerado puerto franco, propiciaba el encuentro de todo tipo de gentes procedentes del Oriente próximo. A su culto se dedicaba el denominado *Metroon*, presente en muchos de los principales recintos sagrados de toda la Hélade.

La entrada de la diosa Cibeles en Roma, procedente de Pérgamo, tuvo lugar el 10 de abril del año 204 a.C., en los momentos más críticos de la Segunda Guerra Púnica, tras haber sido consultados los Libros Sibilinos y el Oráculo de Delfos. Por encima de todas las leyendas y portentos con los que se envolvió su *adventus*, lo cierto fue que en la ciudad del Tíber fue venerada como la *Magna Mater*, encarnación de todas las virtudes que debían adornar a la matrona romana y que su culto permaneció vivo hasta el siglo IV, compitiendo incluso en popularidad, en dicha fecha, con el mitraísmo y el cristianismo.

Para presidir el templo que en su honor se levantó en el Palatino, se la dedicó una estatua labrada en plata. En ella, a guisa de rostro, se incrustó la piedra negra, tallada toscamente con rasgos humanos, lo que indudablemente fue el origen de que, posteriormente, se representasen a las vírgenes con cara negra, como muestra indiscutible de su sacralidad. A partir de esta primera imagen fueron muchas las réplicas que de ella se hicieron ya en mármol o piedra caliza.

La estatua de Ártemis que presidía el famoso *Artemision* de Éfeso, considerado una de las siete maravillas del mundo, fue en su origen otro venerado betilo revestido de oro, como se aprecia por su forma tubular. Su cara y sus manos eran negras, alusión visible a su estructura interna. No puede olvidarse que dicho templo fue la sede de uno de los centros bancarios más célebres de la Antigüedad, por lo que no es de extrañar que hiciera alarde de su potencial económico con el revestimiento áureo de su divinidad patronímica. Como diríamos en términos actuales, era la forma explícita de garantizar a sus clientes el potencial de sus reservas de oro y la solvencia de su tesorería<sup>2</sup>.

Esta Ártemis fue conocida también con el nombre de *polimasta* por los que numerosos pechos que cubrían su torso. Sin embargo, en la actualidad, dado que carecen de pezones, se piensa que no eran mamas sino los testículos de los toros sacrificados en su honor en las ceremonias propiciatorias de la fertilidad, que se celebraban desde época ancestral. Las copias que se hicieron de esta imagen fueron muy numerosas, tanto en mármol como en bronce. De entre ellas sobresale la bella réplica que se conserva en el Museo Arqueológico de Nápoles porque da idea de la magnificencia que debió de alcanzar la estatua original. Es de bronce dorado y presenta el rostro y las manos de color negro. En la decoración de la funda dorada alternan los leones y las esfinges, como recuerdo de su condición de *potnia theron* (señora de los animales) y en la franja inferior aparece la abeja, símbolo de la laboriosidad, que sería adoptada, más tarde, como emblema, por célebres banqueros, como los Barberini.

La Piedra Negra de Emesa (Siria, en la actualidad Homs) era conocida con el nombre de *El-Gabel*, palabra compuesta por *El*, principal divinidad del panteón cananeo, y *Gabal*, montaña. Su culto fue introducido en Roma a principios del siglo III por Marco Aurelio Antonino, más conocido por Heliogábalo por haber sido sacerdote, en su día, de esta divinidad. Dicha piedra era de forma cónica y en su honor se levanto el *Elagaballum*, en el Palatino.

Con estos antecedentes se quiere poner de manifiesto que de un modo u otro el culto a las piedras negras se remonta a tiempos muy remotos y que, de forma anicónica o personalizada en la cultura grecolatina, dado su afán de antropomorfizar a los dioses, se prolongó hasta épocas posteriores cuando todas las diosas madres paganas fueron absorbidas por la figura de la Virgen María.

---

<sup>2</sup> La estatua crisoelefantina de la Atenea Parthenos cumplió un objetivo semejante cuando la sede de la Liga de Delos se trasladó a Atenas.

A estos hechos hay que añadir la aparición de los iconos<sup>3</sup> que de la madre de Jesús empezaron a prodigarse a partir de los siglos VII y VIII en Constantinopla y que, posteriormente, se difundieron por todo el Imperio de Oriente, sobre todo en la Rusia de los siglos XII a XIV. La mayoría de ellos, pintados sobre tabla de color oscuro, se preciaban de ser obra del propio san Lucas, el evangelista que, además de médico se le suponía pintor y escultor. De su posible encuentro con la Virgen, a quien, según se decía, visitó en compañía de san Pablo, se nutrió la tradición cristiana con tal fuerza que fue y ha sido motivo de inspiración de célebres pintores y artistas de todas las épocas y estilos que elevaron dicho momento a la categoría de obras de arte.

La larga serie de tales iconos fechados, en realidad, a partir del siglo XIII, se envuelve en un cúmulo de leyendas y vicisitudes sufridas hasta llegar, cada uno de ellos, a su lugar de destino. Tales relatos, repetidos una y mil veces, han pasado a ser parte integrante de la tradición popular de la localidad en la que dichas imágenes se veneran, haciendo caso omiso a toda clase de verificaciones históricas, ya que los datos objetivos no cambian el sentimiento de sus fieles devotos

Lo más posible es que se eligiera el color oscuro para la tez de las vírgenes como señal de su venerable antigüedad, ya que lo mismo sucedió con las tallas más conocidas, también atribuidas al mismo san Lucas. En ocasiones se ha querido justificar dicho color al simple envejecimiento natural de las tablas en que fueron pintadas o esculpidas; al humo de las velas con las que se las había alumbrado durante siglos; o a sus sucesivas restauraciones, no siempre afortunadas. Para muchos estudiosos del tema la negritud de los divinos rostros se ha relacionado con las bellas palabras del Cantar de los Cantares (Canto I, 4-5) y que aún se mantienen vivas en le recuerdo, como puede verse en la Virgen de Tindari (Sicilia), en cuyo pedestal aparecen:

*Nigra sum sed formosa  
Filiae Hierusalem  
Ideo delexit me Rex et introduxit  
me in cubiculum suum.*

En la difusión de las vírgenes de cara negra jugó un importante papel la isla de Chipre, cristianizada por san Pablo y Bernabé. Según la tradición, la Virgen María visitó a los fieles de esta comunidad antes de su muerte. De tan legendario suceso nació una gran devoción mariana, extendida por toda la isla, lo que propició la fundación de numerosas iglesias y monasterios consagrados a la Madre de Dios. La mayoría de ellos, sitios en bellos parajes montañosos, se han mantenido en pie a pesar de los numerosos avatares e invasiones que la isla ha sufrido.

En 1191 los Templarios tomaron Chipre y en Pafos descubrieron la existencia del culto dedicado a una piedra negra, supuesta encarnación de la Astarté fenicia, asimilada, posteriormente, a la Afrodita Cípria, como sucedió en otros muchos lugares y promontorios del Mediterráneo. En dicho lugar levantaron un templo en honor de la Virgen María, a la que representaron con la cara negra, tal vez porque en su rostro incrustaron parte del meteorito, como se hizo en su día con la estatua de plata de la diosa Cibeles. Lo que sí se decía es que guardaron la citada piedra negra (o parte de ella) en el interior del trono cúbico en el que aparecía sedente la Virgen, conscientes de su valor sagrado. Es de suponer que la

<sup>3</sup> Representaciones devotas de pincel o de relieve usadas en las iglesias orientales. Este término se aplica en particular a las tablas pintadas con la llamada técnica bizantina.

nueva imagen de culto respondería al tipo de la llamada *theothokos* (trono de Dios) o *kourotrophos* (madre del divino Niño), el modelo románico vigente en la mayoría de sus representaciones hasta muy avanzado el siglo XIII.

A partir de estos hechos, los templarios contribuyeron a la difusión del culto a las vírgenes negras que proliferaron por toda Europa. Las iglesias y monasterios levantados en su honor se ubicaron, por lo general, sobre las ruinas de templos paganos. De este modo, se beneficiaban de su ancestral venerabilidad, superponiendo sobre las viejas creencias otras nuevas, sin destruir ni despreciar sus profundas raíces populares. En su mayoría fueron custodiados por los propios templarios o por monjes, repitiéndose el modelo del milenario santuario oriental en el que se adoraba a una diosa, siempre atendida por un sacerdocio masculino.

En la propia isla de Chipre sigue siendo objeto de gran devoción la *Panagia* del Monasterio de Kykkos (Fig. 3), uno de los tantos iconos que se dice pintado por san Lucas, aunque se fecha en el siglo XII. La leyenda de su llegada hasta dicho lugar está asociada a la historia de un ermitaño llamado Isaías, que fue maltratado por el gobernador Manuel Voutoumites. Sin embargo, al caer enfermo, tal vez de depresión (*lethargia*), quiso pedirle perdón, arrepentido de su mal proceder. Para concedérselo le puso como condición que trajera a Chipre el sagrado icono que desde el año 400 se encontraba en Constantinopla, a donde había llegado desde Egipto. El emperador Alexis Comneno se negó a entregárselo hasta que su hija enfermó del mismo mal. Decidió entonces acceder a la petición que se le hacía y el icono fue entregado a Isaías, quien construyó para su custodia un monasterio en Kykkos, en las profundidades de Troodos, en medio de un abrupto paraje.

Este Monasterio disfrutó desde un principio de un tácito sistema de autogobierno, del que gozaron toda esta clase de santuarios, y su influencia espiritual se dejó sentir en muchos momentos críticos de su devenir histórico, en especial en el transcurso de la Guerra de la Independencia.

La Virgen aparece acompañada del Niño, cuyo rostro se muestra en contacto directo con la mejilla de su madre, en un gesto de ternura, característico en algunas de estas imágenes. Por esta actitud, este prototipo recibe el calificativo de *Panagia Eleousa* (Santísima Virgen de la misericordia o de la ternura). Madre e hijo tienen la tez oscura y en 1576 fueron revestidos de plata y oro, práctica frecuente en este tipo de iconos. Lleva el rostro tapado por un velo que solo se levanta en muy contadas ocasiones, generalmente en momentos de pertinaz sequía. El descubrir su faz sin motivo justificado puede ser causa de severos castigos.

De entre todos los iconos bizantinos el más antiguo y difundido en el mundo oriental, sobre todo en el ámbito ruso, es el que se conoce con el nombre de la *Virgen de Vladimir* (Fig.4). Pintado sobre tabla, su autoría también se atribuye a san Lucas, aunque se fecha en el siglo XII. Procedente de Constantinopla, llegó a Kiev en 1155, desde donde pasó a Vladimir, ciudad sita al noroeste de Rusia, de ahí su nombre. Más tarde pasó a la Catedral de la Asunción del Kremlin de Moscú y desde 1930 se encuentra en la Galería Tretiakov de Moscú.

Como en el caso anterior se presenta abrazada al Niño, por lo que se la venera, asimismo, como *Eleousa*, y en las réplicas en las que este marca con su dedo infantil un punto en la lejanía, como *Hodigitria*, es decir como la que marca el recto camino a seguir

a través de su hijo. En Occidente, una variante de este prototipo dio origen a la *Virgen del Perpetuo Socorro*, aunque en este caso su tez sea clara.

En los iconos bizantinos de los siglos XIII al XV en los que se representó a san Lucas pintando a la Virgen María, la imagen que aparece en el lienzo, que se apoya en el caballete, se corresponde con la citada *Virgen de Vladimir*. Conocida por El Greco, él mismo la representó en algunas de sus pinturas, asociándola a la figura del evangelista.

Desde el siglo XIII son muchos los iconos que, repartidos por Oriente y Occidente, se precian, como ya hemos repetido, de ser obra de san Lucas y, como tal, son venerados, haciendo caso omiso a la fecha de su ejecución. Todos se dicen pintados sobre la sagrada tabla que le proporcionó al evangelista la propia Virgen María. Dicha tabla, según algunas versiones, era de una rama del árbol de la vida que el arcángel san Gabriel le había dado a la madre de Cristo; según otras, de la mesa familiar fabricada por el mismo Jesús o, incluso, de la utilizada en la Última Cena. Descartada la antigüedad que se les atribuye, a nivel popular, no puede en cambio desecharse la posibilidad de que fueran copias de originales más antiguos surgidos en Constantinopla, de donde se dice que procede la mayoría.

A los iconos ya citados, que se dicen pintados por el evangelista, añadiremos algunos de los más conocidos por su importancia y por la veneración de que son objeto. Entre ellos destaca el de la *Trijerusa*, “la de las tres manos” (Fig. 5) porque en la parte inferior de la imagen de la Virgen aparece una tercera mano, como recuerdo de la que ella devolvió a san Juan Damasceno (675-749), después de que le fuera amputada por orden del califa de Damasco, tras ser denunciado por el emperador iconoclasta León III el Isáurico<sup>4</sup>. El delito que se le imputaba era su defensa a ultranza de los iconodulos que defendían el valor de las imágenes no como objeto no de adoración, sino de veneración por su significado y por la importancia que tenían para ilustrar en el conocimiento de la doctrina cristiana a quienes no sabían leer. Como el mismo santo dejó escrito con atinadas palabras: “lo que es un libro para los que saben leer, es una imagen para los que no leen. Lo que se enseña con palabras al oído, lo enseña una imagen a los ojos. Las imágenes son el catecismo de los que no leen”<sup>5</sup>.

San Juan Damasceno llevó este icono al Monasterio de San Sabas<sup>6</sup>, próximo a Jerusalén. Posteriormente fue entregado al arzobispo san Sava cuando viajó por Tierra Santa y él fue quien lo trasladó a Serbia, desde donde pasó al monasterio serbio-ortodoxo de Chilandari, en el Monte Athos. En la actualidad sigue siendo una de las vírgenes que goza de mayor devoción entre el pueblo serbio.

Asimismo, de especial prestigio goza el icono en el que aparece la Virgen conocida bajo la advocación de *Salus Populi Romani*. Es uno de los más antiguos de todos los conocidos ya que se fecha en el siglo I de la Era. Esta imagen, también atribuida a San Lucas, se dice que fue descubierta por santa Elena junto con otras santas reliquias y llevada a Constantinopla donde su hijo Constantino construyó una iglesia en su honor. Más tarde, fue trasladada a Roma por la propia Santa Elena, o según otra versión, fue llevada milagrosamente hasta las orillas del Tíber. Allí fue recibida por el papa san Gregorio

---

<sup>4</sup> BUTLER, Alban (1964); PONSOYE, Emmanuel (1992).

<sup>5</sup> Teniendo en cuenta esta opinión, bien podía atribuirse a san Juan Damasceno el origen de los posteriores estudios iconográficos.

<sup>6</sup> VOICU, Constantin (1962).

Magno (540-604) quien la condujo en procesión hasta Santa Maria Maggiore que, desde entonces, se ha considerado el primer santuario dedicado a la Virgen en Occidente. Venerada como *Regina Coeli*, después de ocupar diversos sitios en la basílica, se encuentra en el altar-tabernáculo que se le construyó en 1613 en la Capilla Paulina o Borghese.

Otra de las imágenes más antiguas de la serie atribuida al propio evangelista es la Virgen de Czestochova (Polonia), fechada en torno al año 67 (Fig. 6). Se dice que fue pintada sobre una madera de ciprés que se le facilitó en la casa de la Sagrada Familia. Según la tradición llegó a su actual emplazamiento, el Monasterio de Jasna Góra (el Monte Brillante), en 1382, desde Jerusalén, después de pasar por Constantinopla. Viste manto con flores de flor de lis y el Niño Jesús la señala con su dedo índice, expresando con este gesto que ella es la *Hodigitria*, es decir, la que marca el único camino posible para llegar a Dios. Son muchos los avatares que superó y numerosos los milagros que se le atribuyen. En 1430 sufrió graves daños como consecuencia de la invasión de los husitas, los partidarios del checo Jan Hus que, a su vez, fue seguidor del inglés John Wiclef (ambos considerados como los precursores de la reforma protestante). Para reparar sus desperfectos fue restaurada y repintada con escaso acierto lo que explica su peculiar aspecto, único, por otra parte, en el conjunto de los iconos tradicionales.

En cuanto a las esculturas de bulto redondo que, también atribuidas a san Lucas, presentan la cara negra o morena se cuentan por cientos tanto en Europa como en España. Al igual que en el caso de los iconos son objeto de una acendrada devoción y el oscuro color de su rostro se interpreta como signo inequívoco de su antigüedad.

Por lo general, son figuras de pequeño tamaño que oscila entre los 40 y 90 cm de altura, de madera dura, policromada con vivos colores que, a veces se han perdido. Sus rostros y manos son de color oscuro, sirviendo de antecedente a las posteriores vírgenes de vestir. Algunas han sufrido, incluso, intentos de blanqueo y otras han sido restauradas y repintadas con torpeza, con lo que, algunas veces, se hace difícil adivinar su primitivo aspecto.

En la mayoría de los casos, el aspecto original de todas estas tallas se pierde bajo la corona y los ricos mantos con los que suelen aparecer revestidas. El modelo más común es el que presenta a la madre de Dios, con el niño en las rodillas en su condición de *theothokos* (trono de dios). Este modelo fue el más frecuente en el llamado período románico, hasta que, en el siglo XIII, fue sustituido por el de una figura estante con el Niño en brazos, dando paso al prototipo de la Virgen madre, de cuerpo esbelto, que dialoga con su hijo al que sonrío con ternura. Aunque su datación no coincide con la de su pretendido origen, no puede descartarse, como en el caso de los iconos, la existencia de unas imágenes de época anterior, que o bien se copiaron fielmente o que sirvieron de referencia para sus réplicas.

En el caso de las vírgenes españolas se supone que la mayoría, siguiendo sus respectivas leyendas, se ocultaron durante la invasión musulmana en cuevas o escondrijos arcanos para evitar su profanación. Su posterior hallazgo se atribuía a pastores o labriegos de forma milagrosa o casual. En tales lugares, elegidos a veces por la propia Virgen, se levantó primero una ermita, convertida con el tiempo, en iglesia o basílica con un monasterio adjunto. Estos enclaves religiosos alcanzarían pronto la condición de centros de culto mariano y de peregrinación, a la vez que se convertían en agentes dinamizadores de la vida espiritual y material de la comarca o región de su entorno.

Teniendo en cuenta las numerosas vírgenes de tez negra o morena que se veneran tanto en Europa como en España nos referiremos solamente a las más renombradas por la repercusión que su culto han alcanzado. En general, las historias de todas ellas son semejantes y cuentan en su haber con episodios repetitivos con los que se justificaba la transformación de la primitiva y modesta ermita en iglesia basilical con monasterio incluido. Todos estos santuarios fueron objetos de destrucciones y saqueos, sobre todo en el transcurso de la invasión napoleónica y en las guerras del siglo XX que asolaron a Europa, siendo de destacar el hecho de que la mayoría de todos ellos resurgieron, como el ave fénix, de sus propias cenizas.

En la Europa meridional, famosa es la *Madonna Nera* de Tindari (Fig.7), antigua colonia griega, sita en la provincia de Messina (Sicilia). Se halla en la iglesia que, en 1956-1957, sustituyó a la más antigua del siglo XVI, levantada a su vez sobre un santuario de época ancestral. Se cuenta que la estatua de la Virgen, un icono bizantino, procedente de Constantinopla y fechado entre los siglos VIII-IX, llegó hasta las costas sicilianas en un barco, tras vencer la arremetida de una gran tormenta. Los marineros agradecidos la depositaron en el puerto y, posteriormente, se levantó para su custodia una iglesia en un promontorio frente al mar. Ha sido reedificada en varias ocasiones, ya que fue objeto severas destrucciones, y a todas ellas ha sobrevivido la pequeña talla, de madera de cedro, de 18 cm de altura que hoy se encuentra cobijada bajo un templete dorado. Aparece sedente, viste manto rojo y lleva una corona muy simple, troncocónica. El niño se sienta en sus rodillas y, a sus pies, en el podio en que le sirve de basa, figura la leyenda a la que ya hemos hecho alusión: *Nigra sum, sed formosa*. Se le atribuyen numerosos milagros y su festividad se celebra solemnemente el 18 de septiembre.

La talla que se conserva en el Monasterio de Einsieden (Suiza) es tal vez una de las que tiene el rostro más negro (Fig. 8). Conocida con el nombre de Santa María de los Ermitaños, se encuentra en el santuario de eremitas que fue fundado en el siglo VIII. Ha sido el centro de adoración de la Confederación Helvética y su festividad se celebra el 14 de septiembre. Su tamaño es muy pequeño y siempre se la muestra envuelta en lujosos ropajes. Despojada de los mismos la conocemos por la réplica que de ella se hizo, en 1948, para el Monasterio de los Toldos, en la Pampa bonaerense. Sus fundadores, pertenecientes a la orden benedictina, quisieron contar con una copia exacta de la existente en Suiza. De aspecto grácil, aparece de pie, lleva túnica rojiza y sostiene al Niño en su brazo izquierdo, anunciando con su gesto la actitud de las vírgenes del siglo XV, fecha que se le atribuye a la imagen actual, aún cuando se supone que sustituyó a otra más antigua. El santuario sufrió varios saqueos a través del tiempo, siendo el peor de todos ellos el perpetrado en el transcurso de la invasión francesa, en 1798. Las tropas napoleónicas se llevaron incluso a la Virgen a París. A su vuelta estaba tan deteriorada que se pintó su rostro en un tono claro, sin embargo, las gentes del lugar estaban tan acostumbradas a su color negro que hubo que darle de nuevo ese tono.

En Francia es famosa la Virgen negra de Auvernia, que se halla en Notre Dame du Port, en Clermont Ferrand, una basílica románica construida sobre una cripta de época galo-romana. Es de madera policromada y responde al modelo de la Virgen-trono, aunque se fecha en el siglo XV.

Parecida a la anterior es Notre Dame de Marsat (Auvernia) que se encuentra en la iglesia de la que fue en su día una próspera abadía de mojas benedictinas. Se mantuvo en pleno funcionamiento hasta el siglo XVI y desapareció, tras ser expoliada, en tiempos de la revolución francesa. Del conjunto de sus edificios aún se conserva la iglesia, muy reformada en el siglo XX.



Por su singular significado, merece un lugar especial Santa Sara del Mar o Sara Kali (la Negra), patrona de los gitanos, venerada en la localidad francesa de Saintes-Maries-de-la-Mer, en la Camarga. Según la leyenda llegó a las costas francesas, procedente de Egipto, en una barca sin remos, en la que también viajaba María Magdalena, de la que, siguiendo los evangelios apócrifos, se la considera hija. Su festividad principal se celebra, anualmente, entre el 23 y 24 de mayo y a dicha localidad acuden gitanos de todo el mundo, ya que entre ellos se mantiene el precepto de visitar a su santa al menos una vez en su vida, al igual que sucede entre los musulmanes con la Kaaba. La localidad debe su nombre a la creencia de que hasta allí llegaron desde Jerusalén, huyendo de la persecución a los cristianos, María Salomé, María Cleofás y María Magdalena, cuyas reliquias se guardan en la cripta de la iglesia de Notre Dame de la Mer, junto a la imagen de Santa Kali. Su culto se ha relacionado con el de las ancestrales diosas paganas de la fertilidad, ya que a ella recurren las mujeres gitanas que quieren ser madres.

De entre las vírgenes españolas destacaremos en, primer lugar, a la que se conoce con el nombre de la *Moreneta*, la Virgen de Montserrat, la más representativa de todas ellas (fig.9). Es la patrona de Cataluña y se encuentra en el monasterio benedictino ubicado en la montaña de Montserrat, a 720 m sobre el nivel del mar, dándose en él todas las características de los santuarios situados en las altas cumbres, a los que ya nos hemos referido.

La imagen está tallada en madera de álamo blanco, razón por la que algunos sostienen que, en su origen, fue de color claro, mide 95 cm de altura y aparece dorada en su totalidad a excepción de la cara y las manos que son de color negro, al igual que sucede con la figura del Niño que está sobre sus rodillas. Este lleva en la mano derecha una piña, curiosamente uno de los signos iconográficos de Attis el pastor frigio paradero de la diosa Cibele, símbolo de resurrección, mientras que ella sostiene con su mano diestra el globo terráqueo, en su condición de madre universal. Se fecha en el siglo XIII, que es el momento de mayor difusión de este tipo de vírgenes.

Según la leyenda, sin embargo, se tiene por obra directa de san Lucas, de quien se dice que la realizó con las herramientas de san José, teniendo como modelo a la propia Virgen. Su traslado a Barcelona se atribuye nada menos que a san Pedro.

Su hallazgo, en el año 880, tras su supuesta ocultación, se debió a unos pastores que la encontraron en una cueva de la citada montaña, guiados por el resplandor que desde el fondo de la misma se percibía. El obispo de Manresa pretendió llevarla a la ciudad, pero fue imposible moverla del sitio de su aparición. Esta portentosa resistencia hizo pensar que lo obligado era levantar una ermita en el lugar por ella elegido. Dicha ermita fue el origen del posterior monasterio, cuya construcción se dice que fue obra de Wifredo el Velloso en el mismo siglo IX.

En varias ocasiones, la *Moreneta* tuvo que ser evacuada de su santuario para evitar su profanación, sin embargo, siempre volvió triunfante a su sede. Después de la Guerra Civil y de su última restauración en el siglo XX, se decidió despojarla de sus lujosos ropajes y presentarla al público con su magnífico aspecto original. Su festividad se celebra el 27 de abril.

Como *Mare de Deu*, son muchas las localidades catalanas que veneran a una Virgen negra, arropada por su peculiar leyenda, fruto de una imaginación popular, generadora de ilusiones en momentos en que las circunstancias políticas y sociales propiciaban, como

panacea, la creencia en milagrosas apariciones. Respetadas por los habitantes de las localidades en que se encuentran, tales leyendas se rememoran devotamente en la fecha de su festividad y en las romerías celebradas en su honor. Otro tanto sucede en tierras castellano-leonesas, levantinas e isleñas, siendo especialmente numerosas las vírgenes negras en tierras andaluzas.

En la actualidad son varias las listas publicadas en las que se enumeran las más conocidas y, gracias a ellas, pueden verse sus imágenes y examinar, caso por caso, sus características y las tradiciones que las acompañan. Como notas comunes a todas ellas, pueden señalarse el fervor popular que despiertan y la fuerza de atracción que ejercen en el ámbito del lugar en el que se veneran. Por las razones de espacio, en este breve estudio, nos centraremos solo en aquellas en las que su devoción ha alcanzado un mayor alcance. En primer lugar nos referiremos a la Virgen del Pilar, patrona de la Hispanidad (Fig. 10).

La aparición de la Virgen, en carne mortal, a Santiago Apóstol en Zaragoza, cuando, supuestamente, todavía vivía en Éfeso con San Juan, se fija el 2 de enero del año 40, fecha en la que, según la tradición, se fundó la primitiva capilla para adoración del “sagrado pilar” en que hizo su epifanía; pilar que, con el tiempo, llegó a decirse que era la columna de la flagelación del Señor<sup>7</sup>. Esta piadosa leyenda unida a la visita de Santiago a España forma parte de la tradición nacional y así se ha insertado en nuestra memoria colectiva. Lo cierto es que en el Concilio de Antioquia, celebrado en el siglo IV, ya se estableció que las imágenes religiosas se colocasen sobre columnas o pilares, siguiendo lo que había sido una práctica habitual en el paganismo, de ahí que no fuera de extrañar que a la hora de representar la singular aparición de la Señora se eligiera tal soporte para su ubicación.

Por otra parte, no podemos olvidar que en Éfeso se veneraba a la diosa Ártemis, (un sagrado betilo), que, a veces, aparecía también sobre una columna, como puede verse en la pintura pompeyana de la llamada la casa del Poeta Trágico, en la que se representó el sacrificio de Ifigenia. San Pablo tuvo muy malas experiencias en su predicación en Éfeso, ciudad muy remisa a abandonar el culto de su diosa protectora, por lo que no es de extrañar que, para propiciar el olvido de su culto, la imagen de la Virgen se mostrara sobre un pilar.

Hay que tener en cuenta, además, que en *Caesaraugusta* (Zaragoza) existía ya, desde el siglo III, una importante comunidad cristiana, propicia a considerarse merecedora de la aparición de la Virgen, como señal de su consideración y aprecio por el lugar, donde iba a levantarse el primer templo mariano de la cristiandad.

La primitiva capilla pasó por diversas reconstrucciones en época mozárabe, románica, gótico-mudéjar, renacentista, barroca, etc. En el siglo IX está documentada la existencia de una iglesia mozárabe dedicada a Santa María, advocación se consolidó en el siglo XIII con la bula papal de Bonifacio VIII. Hacia 1438 se hizo ofrenda de la actual imagen de la Virgen, y el 24 de marzo de 1596 el santuario recibió, como regalo de Felipe II, dos ángeles de plata, obra de Diego Arnal.

La talla es de madera dorada de una sola pieza, de 36,5 cm de altura y rostro moreno. Viste túnica larga, sujeta por un ceñidor con hebilla y amplio manto que le sirve de capa y tocado. Aparece coronada y su cabello está peinado en ondas que reposan sobre los hombros. Sostiene al niño en su brazo izquierdo, que lleva un pajarito en la mano, mientras que con la diestra se sujeta el manto. Su aspecto responde a los prototipos del

---

<sup>7</sup> RINCÓN GARCÍA, Wifredo (2000).

gótico tardío. Se la ha relacionado con la escuela borgoñona y su autoría se atribuye a Juan de la Huerta, un conocido imaginero, natural de Daroca. Probablemente fue una donación de Dalmacio Mur, contando con el mecenazgo de la reina Blanca de Navarra, esposa de Juan II de Aragón, tras reponerse de una grave enfermedad.

Se alza sobre una columna de jaspe, forrada de bronce y plata de 1,77 m de alto y 24 cm de diámetro, habitualmente cubierta por uno de los muchos mantos que le han sido ofrendados, excepto los días 2, 12 y 20 de cada mes, fechas que coinciden con las de su aparición, festividad y coronación. En su parte posterior, se ha dejado abierto un hueco que, bordeado en plata, deja ver su textura original. Es el punto que suele ser besado por los fieles, desde este lado trasero, conocido con el nombre del “humilladero”.

Otra de las imágenes de cara negra más veneradas es la de la Virgen de Guadalupe (Fig. 11), siempre arropada por ricos mantos y ataviada con corona y cetro desde el siglo XIV. Desprovista de sus ropajes, es una pequeña talla de madera de cedro, policromada, de 59 cm de altura. Aparece sentada con el Niño en sus rodillas. Se ha fechado en el siglo XII, aunque como, en otros muchos de los casos ya vistos, su autoría se atribuye al propio san Lucas, con la particularidad de que se da por cierto que fue la imagen que acompañaba al evangelista en el momento de su muerte. Según la tradición estuvo en Roma desde donde pasó a Sevilla, siendo trasladada, en el 714, a la actual provincia de Cáceres, por unos monjes que huían de la persecución musulmana. Para evitar su profanación fue enterrada en las márgenes del río Guadalupe (¿río oculto?) o Guadalupejo<sup>8</sup> al que, según la versión más generalizada, debe su nombre a la Virgen y la localidad en la que se encuentra.

Siguiendo la línea argumental que hemos visto en anteriores ocasiones, en 1326 fue hallada por un pastor, Gil Cordero, vecino de Cáceres, a quien la Virgen pidió que se le construyera una ermita para recibir culto en ella. Sobre esta primitiva edificación, hacia 1340, por orden de Alfonso XI, se comenzó a construir el actual monasterio. Regido primero por los jerónimos y, hoy en manos de los franciscanos, ha superado toda suerte de vicisitudes, ampliaciones y reformas hasta ser declarado Monumento Patrimonio de la Humanidad en 1993, por la belleza de su conjunto arquitectónico y la devoción de su Virgen patronímica, cuya festividad se celebra el 8 de septiembre.

Por último, haremos un breve resumen de la historia de las dos vírgenes madrileñas que, con su rostro moreno, siguen siendo veneradas por los fieles de la Villa<sup>9</sup>.

La más antigua de ellas, es la Virgen de Atocha (Fig. 12), cuyo culto está documentado desde el siglo VII en una pequeña ermita, razón por la que se considera la primitiva patrona de Madrid. Fue venerada por reyes y nobles, siendo incluso declarada patrona de la Casa Real y de la monarquía española en tiempos de Felipe IV.

Muy discutida la etimología de su nombre, se cree que es una derivación de la palabra *theotoca* (madre de Dios), epíteto que le fue otorgado a la Virgen en el Concilio de Éfeso. Es una talla de madera policromada, de rostro moreno, de unos 60 cm de altura, fechada en el siglo XIII, aunque se descarta la idea de que hubiera una de época anterior.

<sup>8</sup> Muchas y variadas son las interpretaciones que se han barajado sobre el topónimo de Guadalupe. De entre ellas la más aceptada es la que lo relaciona con el río Guadalupejo, cuya etimología se hace derivar de la palabra árabe *wad* (río en árabe) y de las latinas *lux speculum* (espejo de luz).

<sup>9</sup> VV. AA. (1991).

Con la mano derecha ofrece una manzana al Niño que, sentado en su muslo izquierdo hace el gesto de bendecir, según el gesto del rito oriental.

Aparece casi siempre engalanada con alguno de los ricos mantos que le han sido ofrecidos, principalmente por las reinas españolas. Entre ellos el más lujoso es el que le regaló, en su día, Isabel II. Su colección de joyas alcanza tal valor que se custodia en el Palacio Real.

La actual basílica, regida por los dominicos, cuenta en su haber con una larga historia. Sufrió graves daños durante la invasión francesa hasta el punto de que fue destruida, por lo que la Virgen pasó a la Iglesia del Buen Suceso. Una vez rehecha fue de nuevo asolada en el transcurso de la Guerra Civil, por lo que la imagen fue escondida en un domicilio particular

Santa María de la Real Almudena (la antigua fortaleza árabe de la ciudad), la actual patrona de Madrid (Fig. 13), también tuvo y tiene la cara morena, tal y como se dice en una popular letrilla:

*Serrana del Almudena  
Como siendo tu hermosura  
De nieve tan blanca y pura,  
tienes la color morena.*

Rasgo que se recuerda en una de las estrofas de himno que, hoy se cante en su honor, compuesto por Francisco Palazón: “¡Salve Señora, de tez morena!”

Según cuenta la leyenda, la primitiva imagen fue hallada en uno de los cubos de la muralla de la fortaleza árabe, cerca de la Puerta de la Vega, en el año 1085, cuando Alfonso VI conquistó Madrid. Al parecer, fue allí escondida por orden del arzobispo Raimundo de Toledo en 712, para librarla de la invasión sarracena<sup>10</sup>. Su milagroso hallazgo se produjo cuando al pasar por delante de su escondite la procesión organizada para su búsqueda, cayó parte del lienzo y apareció entre las dos velas que aún permanecían encendidas desde el día de su ocultación. Así se dijo que al humo de tales cirios debía su tez morena.

La primitiva imagen visigoda pereció durante el reinado de Enrique IV (1454-1474), poniéndose en su lugar la Virgen de la Flor de Lis (hoy en la cripta de la basílica) hasta ser sustituida por la actual. En 1707 se derribó el “cubo de la Virgen” y en 1941 se colocó otra nueva, realizada en piedra, en el sitio de su hallazgo, en la Cuesta de la Vega, protegida por un nicho.

La imagen actual es una talla de madera dorada y policromada, fechada entre los siglos XV y XVI, correspondiente a la llamada época del gótico tardío. Su autoría se ha atribuido a Sebastián de Almonacid o a Diego Copin de Holanda. Siempre estuvo cubierta por ricos mantos hasta que en 1890 se decidió liberarla de los sobrevestidos, para mostrarla en su aspecto original. Muy venerada por los madrileños su festividad se celebra el 9 de noviembre.

Con este breve recorrido, hemos querido seguir la trayectoria que, a través de los siglos, ha seguido el culto a la Gran Diosa Madre, presente en la mentalidad colectiva desde épocas remotas, sobre todo en la cuenca mediterránea, donde los pueblos que a él se

<sup>10</sup> BRAVO NAVARRO, Martín y SANCHO RODA, José (1993).

asoman han necesitado de imágenes a la hora de ofrecer su *piaculum*. Así se justifica que las viejas *pompae* paganas se cristianizaran bajo la forma de nuestras actuales procesiones de las que disfruta la mayoría de la gente, por muy diversas razones. En el caso que nos ocupa, es evidente que el culto a la madre es uno de los sentimientos más arraigados en todos los pueblos y para dar testimonio del mismo poco importa el soporte que se emplee para su materialización. Valgan como ejemplo los meteoritos y las *morenetas*.

## Bibliografía

- BALLBÈ BOADA, Miquel (1991): *Las vírgenes negras y morenas en España*. Gràfiques Ister Mojà, Terrassa.
- BARING, Anne; CASHFORD, Jules (2005): *El mito de la diosa*. Siruela, Madrid.
- BEGG, Ean (1997): *The Cult of the Black Virgin*. Penguin Books, Londres.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto (2015): *Religiones antiguas*. Akal, Madrid.
- BONVIN, Jacques (1990): *Vierges Noires: la réponse vient de la terre*. Dervy, París.
- BRAVO NAVARRO, Martín y SANCHO RODA, José (1993): *La Almudena: historia de la Iglesia de Santa María la Real y de sus imágenes*. Mundial, Madrid.
- BUTLER, Alban (1964): *Vida de Santos*, revisión de Herbert Thurston y Donald Attwater. Libsa. Madrid.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie (1990): *Vírgenes negras*. Ed. du Rouerge, Rodez.
- ESLAVA GALÁN, Juan (2011): *Templarios, griaes, vírgenes negras y otros enigmas de la Historia*. Planeta, Barcelona.
- GONZÁLEZ SERRANO, Pilar (1992): *La Cibeles, nuestra Señora de Madrid*. Castalia, Madrid.
- HUYNEN, Jacques (1977): *El enigma de las Vírgenes Negras*. Plaza-Janés, Barcelona.
- JAMES, Edwin Oliver (1960): *Le culte de la déesse-mère dans l'histoire des Religions*. Payot, París.
- LAZAREV, Victor (1962): *Iconos rusos primitivos*. Rialp, Barcelona.
- MANUEL TRENS, Manuel (1947): *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Plus Ultra, Madrid.
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo (2001): *Los templarios en los reinos de España*. Planeta, Barcelona.
- OTZROUP, Sergio (1955): *Breve Historia del Icono*. Rialp, Madrid.
- PONSOYE, Emmanuel (1992): *La foi orthodoxe, suivi de la défense des icones*. Inst. Orthodoxe Française de Théologie, París.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo (2000): *El Pilar de Zaragoza*. Everest, León.
- SIMÓN PARDO, Jesús (2011): *La devoción de la Virgen en España. Historia y Leyendas*, Palabras, Madrid.

VOICU, Constantin (1962): *La mère de Dieu dans la Théologie de Saint Jean Damascène*. Mitropolia Oltinei, Cracovia.

VV. AA. (1966): *Vírgenes de Madrid*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid

VV. AA. (1991): *Guía para visitar los Santuarios Marianos de Madrid*. Encuentro, Madrid.

WALTER, Philippe (2011): *Mitología cristiana, Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*. Paidós Ibérica, Buenos Aires.



▲ Fig. 1. La piedra negra de Pesinunte (Frigia). Reverso de una moneda de época de Augusto.



► Fig. 2. Ártemis Efesia, copia romana del siglo II. Museo Archeologico Nazionale de Nápoles.



▲ Fig. 3. Panagia del Monasterio de Kykkos (Chipre), c. 1100.



◀ Fig. 4. Virgen de Vladimir, la "Madre de Rusia", siglo XII. Moscú, Galería Tretiakov.



► Fig. 5. La Santísima Tríjerusa, siglo VIII. Monasterio de Chilandari (Monte Athos, Grecia).



◀ Fig. 6. Virgen de Czestochova (Polonia), siglo XIV.



► Fig. 7. Virgen de Tindari (Sicilia, Italia), siglos VIII-IX.



**Fig. 8.** Nuestra Señora de los Ermitaños. Monasterio de Einsiedlen (Suiza), siglos XIV-XVI.



**Fig. 9.** Virgen de Montserrat (Barcelona, España), la *Moreneta*, siglo XIII.



**Fig. 10.** Virgen del Pilar (Zaragoza, España), siglo XIV.



**Fig. 11.** Virgen de Guadalupe (Cáceres, España), siglo XII.



**Fig. 12.** Virgen de Atocha (Madrid), siglo XIII.



**Fig. 13.** Virgen de la Almudena (Madrid), siglos XV-XVI.