

El viaje iniciático a través de los colores en la simbología de la
Virgen Negra de **Częstochowa**

Vladislava Spasova Ilieva
vladislava@filol.csic.es

RESUMEN

Lo que hizo que en breve tiempo Yasna Gora (la 'colina clara') se convirtiera en el santuario más famoso de Polonia, fue la presencia milagrosa de la imagen de la Virgen, que se esconde detrás de una lámina de plata, la cual esalzada dos veces al día. La imagen milagrosa de la Virgen de *Chzęstochowa* es conocida como la Madona Negra debido a los colores oscuros de su rostro. Según la leyenda el icono fue pintado por el evangelista Lucas sobre la mesa de la Sagrada Familia. El cuadro es de tipo *Odigitria* (gr. 'aquella que indica y guía a través del camino') donde la cara de María y del Niño producen el efecto de mirar al peregrino. La mejilla de la Virgen esta marcada por dos rasguños paralelos y el cuello muestra otros seis. El icono permaneció en los alrededores de Jerusalén y Constantinopla antes de llegar a la actual Polonia, donde se convierte en objeto de numerosas ofrendas.

Palabras clave: Madona Negra, los colores en la iconografía bizantina, imagen milagrosa de *Chzęstochowa*, peregrinación, *Odigitria*, espiritualidad oriental, significación alquímica del color negro.

ABSTRACT

Yasna Gora (*the bright hill*) became the most famous sanctuary in Poland thanks to the miraculous presence of the Virgin's image, hidden behind an engraving made of silver which rises up twice a day. The miraculous image of the Virgin of *Chzęstochowa* is known as the Black Madonna because of its dark coloured face. As the legend goes, Lucas the evangelist painted the icon at the Holy Family table. The painting belongs to the type *Odigitria* (*that who shows the way and guides*) with the faces of Mary and the Child apparently staring at the pilgrim. The Virgin's cheek is marked with two parallel scratches and her neck shows six more. The icon remained around Jerusalem and Constantinople before arriving to what nowadays is Poland, where it has become the recipient of numerous offerings.

Keywords : Black Madonna, the colours in the iconography byzantine, the miraculous image of the Virgin of *Chzestochowa*, peregrination, *Odigitria*, spirituality oriental, significance alchemist of the black's colour.

El lugar más conocido y visitado en Polonia, por quienes buscan consuelo y fortaleza, está en el monasterio de Jasna Góra 'la Colina luminosa', donde se venera el famoso icono de la Madre de Dios, como luz eterna que ilumina la oscuridad del peregrino.

Los que vienen a este lugar de Gran Esperanza, están convencidos que aquí hay alguien, o algún misterio especial que los salvará de la oscuridad. Precisamente, la extraña oscuridad, la negrura única del icono, los ojos y la mirada que penetra profundamente, eso es, lo que impacta y atrae a la muchedumbre de fieles.

La imagen milagrosa de la Virgen de Chzestochowa, llamada también la Madona Negra, se ubica en una capilla del siglo XV, el icono, recubierto de una lámina de plata, se venera sólo dos veces al día.

Lo que hizo que en poco tiempo el lugar se convirtiera en el santuario mas famoso del país, fue la presencia milagrosa de la imagen, que es, el tesoro mas precioso de Jasna Góra, aunque en aquél momento Polonia ya contaba con numerosos lugares de culto mariano.

No se puede verificar con seguridad el origen de esta imagen. La historia de la tabla viene transmitida en dos versiones: una tradicional, legendaria y la otra, tiene sus fundamentos históricos.

Según la leyenda después de la crucifixión de Jesús, cuando la Virgen María se trasladó a la casa de San Juan, llevó consigo unos artículos personales, entre ellos una mesa hecha en el taller de San José. Se cuenta que fue el tablero de esta mesa sobre el que San Lucas pintó la imagen de la Madre de Dios.

El icono permaneció en los alrededores de Jerusalén hasta que lo descubrió Santa Elena, en el siglo IV, y junto con más reliquias fue trasladado a Constantinopla. Cuando los árabes asediaron Constantinopla, en el siglo VII, los senadores y

ciudadanos, pasearon la preciada imagen en procesión por las calles, lo cual provocó la huida de los atacantes.

Durante el reinado del emperador iconoclasta Constantino V, implacable perseguidor del culto a las imágenes, su esposa, la emperatriz Irene, ferviente iconófila, salvó el icono de la Virgen escondiéndolo en el mismo palacio imperial. El icono permaneció en Constantinopla por quinientos años hasta que se convirtió en objeto de varias dotes. De allí pasó a Rusia y la región rusa, que más tarde se convertiría en la actual Polonia.

Como posesión del príncipe polaco San Ladislao, la imagen santa, instalada en el castillo de Belz, fue dañada por una flecha de los tártaros enemigos, causando un rasguño en la garganta de la Virgen María.

Esta herida, cuya huella dura hasta el día de hoy, constituye otro de los elementos de piadosa atracción para los peregrinos. Según las crónicas, San Ladislao trasladó el sagrado icono a Opala, llevando para ponerlo a salvo y una señal divina le llevó a confiar la custodia del icono a unos monjes, en una pequeña iglesia en Częstochowa, llamada de la Asunción, hecho que ocurrió el 26 de agosto de 1382.

Al poco tiempo el monasterio se convirtió en un destino de constantes peregrinaciones, y comenzaron a depositarse exvotos preciosos. Un día de Pascua del año 1430, el 14 de abril, una banda de ladrones de Bohemia, Moravia y Silesia, asaltaron el santuario, arrancaron todas las piedras preciosas y clavaron sus espadas en el rostro de la imagen. Rompieron el icono en tres trozos, entonces uno de los ladrones que golpeó la imagen con su espada cayó agonizante.

La imagen acumuló una larga historia de peligros, por ejemplo, en el año 1655, durante un ataque de los suecos al santuario. En época contemporánea también se siguieron atribuyendo numerosas intervenciones milagrosas al icono de la Virgen Negra, como el milagro del 14septiembre de 1920, durante la guerra con los bolcheviques, en que una nube que apareció sobre la ciudad salvó a los polacos del ataque de las tropas rusas. Esta victoria es conocida como el milagro del Vístula.

Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, una vez invadida Polonia, Hitler suspendió todas las peregrinaciones a Częstochowa, pero a pesar de la prohibición casi medio millón de polacos consiguieron peregrinar clandestinamente al santuario.

Toda esta aureola de tradiciones populares piadosas da lugar a que nos preguntemos sobre el secreto de esta devoción, capaz de atraer a las multitudes, y a la razón del impacto de la llamada afectuosamente la Madona Negra a la que tantos milagros se atribuyen.

El rasgo distintivo de esta imagen es su color negro. La oscuridad de su rostro y de sus manos se atribuye a varios factores, como a la antigüedad del icono, al carácter humilde de los numerosos lugares donde fue puesta a salvo de innumerables peligros, a la infinidad de velas que han ardido y arden ante ella, exponiendo así al icono a un permanente contacto con el humo, al roce de las manos de los incontables fieles que la han venerado, etc.

Pero la causa de la oscuridad, propia del color negro que caracteriza a esta venerada imagen polaca, iluminada por explicaciones propias de la piedad cristiana, tiene también unas raíces antiguas, que se hunden en la oscuridad de los tiempos de antaño, y que se vinculan con la simbología.

A través de los colores se recuerda lo que se lleva en la memoria. El impacto de los colores de la tabla, provoca un arrebatamiento de emociones dormidas y escondidas que pueden llevar a provocar el llanto. Se trata de una imagen sagrada, que ha acumulado misteriosos dolores; es una imagen que "habla" y recuerda a través de voces perdidas. Es una imagen que capta e invoca espacios comunicativos.

Hablando en general, las Vírgenes Negras tienen una profunda significación esotérica, que sin negar la tradición cristiana de María, la superan en el tiempo y en el espacio.

Como obra de los hombres de la Edad Media, las Vírgenes Negras, fuera de un esquema mental cristiano, pueden aparecer como reveladoras de un mensaje que vuelve a encontrarse con lo universal. Frente al icono podemos dejar actuar la fuerza del conjunto de símbolos reunidos en la obra por unos artesanos que únicamente buscaban enseñar y transmitir un gran mensaje.

Los lugares donde suelen ubicarse estas Vírgenes Negras están situados siempre en emplazamientos conocidos desde muy antiguo donde hubo espacios de culto anterior a alguna divinidad pagana. La Virgen Negra tomó la sucesión de la antigua diosa bajo una forma cristianizada. Además, las Vírgenes Negras siempre se asocian con el Oriente.

En la Edad Media, la Virgen Negra fue un objeto de peregrinación, siempre muy importante, y sus inicios esotéricos e iniciáticos se conservan, en sus leyendas de milagros.

Esos relatos cuentan que las Vírgenes habían operado siempre de hundidos en la oscuridad, que tuvieron de una y otra manera la revelación milagrosa de la Virgen Negra. Fueron liberados de la oscuridad, y a partir de este momento conocieron fortuna y felicidad, para sí, y para los habitantes del lugar donde se mantenía el culto.

Las Vírgenes Negras, con sus milagros, eran vehículos de un mensaje oculto de un rito iniciático. La iniciación consistiría en lograr, en la medida de lo posible, un conocimiento global que permitiera a la vez el descubrimiento a uno mismo, el dominio de las claves del conocimiento, y la visión de Dios. La perfección, así buscada, es representada simbólicamente por el oro, el más puro de los metales.

Tal es lo que expresan los viejos mitos y leyendas alegóricas que evocan la Edad de Oro, la conquista de las manzanas de oro o del Vello de oro.

Para el alquimista, también el oro filosofal representa, no la posesión de riquezas, sino la señal de que su transmutación personal ha terminado, y que va a tener acceso al conocimiento.

Desde este punto de vista se puede ver en el oro, la perfección iniciadora como la representación de la idea de Dios.

En las tradiciones iniciáticas del antiguo Egipto, el culto a Isis (la diosa de la naturaleza, unas veces virgen, otras madre, que se hará fecundar de modo sobrenatural para engendrar un Dios-Hijo) se asemeja con la Virgen María de los Evangelios, pero también con la diosa-Tierra que debe dar a luz a un dios, por ejemplo en la religión celta.

Una iniciación como la egipcia no dejó de repetirse en rituales similares que desempeñaban un papel semejante en el Próximo Oriente medieval.

Las rutas españolas de la peregrinación a Santiago por ejemplo, se guardaban de unas pequeñas órdenes hospitalarias, ermitaños, y unos importantes monasterios llamados mozárabes. Esos monjes estaban muy influidos por la cultura de los árabes.

De hecho, el carácter oficial y consagrado de la peregrinación ocultaba algo más que una fe popular y entusiasmo religioso. Ese algo, fueron a buscarlo los benedictinos (más tarde los Templarios) a Compostela y a los monasterios mozárabes, con pretexto de una peregrinación.

Los trabajos de dichos monjes, demuestran que habían asimilado la cultura aportada por los sarracenos que estaban ya muy avanzados en la vía de la iniciación oriental. Yendo a buscar eso en la ruta española, los benedictinos, lograban así un doble objetivo: de un lado, reemprender también un camino sagrado recorrido ya misteriosamente mucho antes del cristianismo por otras religiones iniciáticas aún más antiguas.

El peregrinaje benedictino en la Galia tenía un doble sentido: peregrinación piadosa y peregrinación iniciática, relacionada incluso con la alquimia.

El nombre mismo de Compostela significa 'el campo de la estrella', pero también el compust de la estrella; 'la materia prima trabajada, que es marcada por estrella de la cristalización que indica al adepto que ha obtenido la piedra filosofal'.

Durante toda la Edad Media, en la peregrinación a Santiago de Compostela participaron con frecuencia alquimistas.

Una leyenda hagiográfica del siglo XIV cuenta que San Bernardo (estudiante en Saint-Varles, cerca de Châtillon-sur-Seine) sentía una veneración particular por una imagen de una Virgen Negra, que se encontraba en la iglesia de este lugar. Un día, orando ante ella, esta ofreció su seno, y tres gotas de leche que fueron a caer en los labios del Santo.

En el terreno simbólico, la leche de la Virgen para el alquimista es sinónimo del agua mercurial sin la cual no se puede extraer la piedra filosofal. Esta alegoría puede suponer que San Bernardo fue iniciado por maestros próximos a la tradición druídica. En diversos escritos Bernardo considera como maestros suyos a los robles y las hayas, árboles sagrados de la religión celta. También, el Santo consagró mucho tiempo a estudiar y desmenuzar el Cantar de los Cantares, donde la protagonista exclama:

Soy negra, y sin embargo soy bella

Una de las frases clave para descubrir el sentido de las Vírgenes Negras.

Volviendo al ámbito cristiano el icono mariano de la Virgen Negra de Częstochowa, es de tipo Odigitria, en griego, 'la Virgen Guía', la que nos conduce (Viae dux), la que nos muestra el camino. En la imagen, María muestra a Jesús en sus brazos, con su mirada, la Virgen parece captar la mirada de fidelidad de una forma penetrante. A su vez, también la mirada del Niño se cruza con la mirada del fiel o del espectador. Hay pues una convergencia de miradas, entre los dos personajes sagrados y el espectador (fiel o peregrino). Las dos caras de la Virgen y el Niño tienen una expresión seria y pensativa, lo que da un tono emotivo a todo el cuadro. En el caso de la Virgen Negra de Częstochowa la mejilla derecha y su cuello están marcados por rasguños y arañazos de los intentos de profanación sufridos en la agitada historia del icono.

Sobre la modalidad Odigitria en la representación iconográfica de la Virgen el icono más famoso de este tipo se veneraba en la antigua iglesia del monasterio Ton Odegon (gr., 'de los conductores, guías'), al sudeste de Santa Sofía, en Constantinopla, donde se reunían los guías de la ciudad. Otra tradición cuenta que la Virgen se apareció a dos ciegos de Constantinopla y los condujo a esta iglesia donde les devolvió la vista. Desde entonces el icono mariano tomó el nombre de Odigitria, es decir, 'la que conduce, la que muestra el camino'.

El elemento más significativo es la fuerza frontal de la mirada de las figuras sagradas de la Madre y el Hijo, ya que ambos no cruzan sus miradas, sino que se mantiene como ajenos, inmersos en algo lejano y sobrehumano, sólo es la mirada del espectador la que se cruza con la de los personajes sagrados.

Este famoso icono está vinculado estrechamente con la ciudad de Constantinopla, el emperador Miguel VIII Paleólogo, vestido humildemente y descalzo, la paseó procesionalmente por la ciudad al siguiente día liberación de Constantinopla (1261) tras su victoria sobre los latinos usurpadores. También el icono de la Odigitria estuvo sobre los muros de la ciudad, cuando el último emperador de Bizancio, Constantino XI Dragasés, cayó en la brecha ante los turcos, el día de la conquista de la ciudad, el 29 de mayo de 1453.

El manto azul-oscuro que viste la Odigitria de Częstochowa es adornado con flores de lis, símbolo de la familia real de Hungría, sobre un fondo de estrellas. En la frente de María es representada una estrella de seis puntas. Su rostro, ovalado alargado, de color moreno, contrasta con la luminosidad de su ropaje. Es interesante señalar que la túnica escarlata de Jesús, lleva ornamentación más rica que la de Madre, ambos tienen aureolas

doradas, en relieve y ensambladas sobre un fondo verde oscuro. En relación con el fondo verde, según Fulcanellios, los cirios que fueron encendidos en ofrenda a las Vírgenes Negras, eran siempre de color verde.

El retrato o imagen de un cristiano ejemplar, por lo general, en origen, mártir, estaba destinado a evocar su figura y el modelo de virtud que representaba, pero en el siglo VI la figura representada en un icono pasa a convertirse en objeto de culto, como las reliquias de los santos, de los mártires o la veneración de los restos de aquellos que yacían en su sepulcro. De este modo el icono, no es un recuerdo venerable, sino algo operativo y presente. En esto consiste su valor místico.

En la espiritualidad oriental el icono sacro es la imagen de lo invisible, a través de la cual se hace visible la realidad sobrenatural, esa es la fuerza o energía del icono.

La plegaria encerrada y convertida en figura lleva un mensaje de elevación. Este lenguaje de forma y color, representa el modo de sentir, manifestar y vivir la fe de todo un mundo. Incluso la madera sobre la que se pinta, tiene un sentido espiritual en el icono: porque justamente la madera fue sacralizada por la muerte de Jesús en la cruz. Pulida la madera se recubre de oro puro, símbolo de la luz divina (Ros 1984b: 46). Ambas ideas, lo humano y lo divino, lo terreno y lo celestial en el icono, se manifiestan a través del color. El color por antonomasia es el oro del sol, que simboliza

la luz, la mirada, el centro de la vida divina y a él se subordinan los demás colores. Los ocres expresan lo terreno, la gama de los azules, el azul oscuro de la noche estrellada (la túnica de María); y en la gama del cinabrio, la túnica roja que envuelve a Cristo, transmite la sensación del fuego del verbo Divino.

La luz es fundamental en el icono, porque el icono en su doxología canta la gloria, y el atributo de la gloria es la luz. Pero la inexplicable atracción en la Virgen Negra de Polonia es el color negro.

En cuanto a la negrura que presenta el rostro de esta imagen existen varios sentidos que se complementan y enriquecen. En general, el color negro simboliza el ocultismo del que por prudencia deben rodearse los iniciados. Lo que impone al peregrino cuando este se aproxima al icono, es la negrura, la impresión de noche, de duda y de pecado. El peregrino vuelve a encontrar la debilidad de su propia oscuridad como en un espejo. Luego, poco a poco, gracias a sus plegarias y al ambiente del lugar, recibe consuelo y luz. El peregrino sale entonces aclarado, iluminado y, a veces, gratificado con un milagro.

La negrura del rostro de la Virgen representa de algún modo la recepción de todas las aflicciones, dolores y angustias. Simboliza el color de los pecados acumulados y confesados; de las peticiones y de las lágrimas amargas de la esperanza humana, ese sentimiento penitencial es el que, místicamente, ha encolorado en negro a la Madre intercesora.

En contraste con esta negrura, el nimbo con el color de la luz divina –el oro– promete y alimenta la esperanza para su iluminación. Visto así, la vela que el peregrino prende ante la imagen, está quemando alegóricamente sus negruras y enciende la luz de los milagros que se esperan. Los colores que la vela enciende y abre como un abanico, el negro, el azul y el dorado, se encuentran como un reflejo en la imagen milagrosa – en el negro de la cara, en el azul del ropaje, y en el oro del nimbo.

Cuando la imagen es tocada y besada por el peregrino se produce una suerte de descarga de energía sagrada, porque en el icono de Oriente, lo divino asume y transforma la realidad de la película de la pintura que hay sobre la tabla.

Mas allá del pensamiento religioso popular de la Edad Media, el color negro representa simbólicamente la tierra primitiva, que una vez fecundada, será fuente de toda vida.

En todas las religiones en las que se venera a una diosa-Tierra, siempre aparece asociado un culto solar. El toro en las antiguas religiones es simbólicamente el animal solar. Por otra parte, el emblema simbólico de San Lucas es el toro (o el buey), el mismo Evangelista, al que la leyenda atribuye la pintura del icono de Częstochowa. El relato legendario sobre San Lucas que pintó la efigie sagrada, descubre la idea del Sol que fecunda la Tierra, que engendra la Vida, una idea muy cara a la simbología cristiana.

En este sentido se puede aludir a la expresión del Apocalipsis de una mujer revestida del sol, que San Bernardo utilizaba para designar a la Virgen María.

La Diosa-Tierra: Isis, Cibele y Deméter siempre fueron representadas negras. En Éfeso, en el templo de Diana, se veneraba una estatua negra de la Gran Diosa, hermana de Apolo solar. Es precisamente en Éfeso, donde la Virgen María vivió tras la muerte de Jesucristo y la tradición sitúa allí su Asunción a los cielos. El lugar donde ocurrió se denomina en turco karatchalti, es decir, 'la piedra negra'.

En la Meca, el objeto religioso por causa de cual los musulmanes emprenden la peregrinación preceptiva al menos una vez en la vida, es una piedra negra, símbolo de fecundidad y fertilidad, denominada la Kaaba, que literalmente significa 'la muchacha de senos muy desarrollados'. Cuando apareció Mahoma, los árabes cristianos asociaban el templo donde estaba la piedra con unas imágenes de la Virgen María.

De este modo la mentalidad medieval empleando al asociar el color negro con la Virgen, sitúa a esta en una concepción religiosa iniciática y universal. Con esta asociación la Virgen María cristiana queda situada en la misma percepción que lo fue antes la diosa-Tierra o la Isis egipcia.

El color negro, que nunca fue dado a otra efigie santa, tiene además una significación alquimista muy concreta, o sea un valor cosmogónico. Para fabricar la famosa piedra filosofal, los alquimistas tenían que recoger la materia primordial, que no sabemos de qué se trataba. Se describía como una sustancia negra, desmenuzable,

pesada, poseedora de características vegetales, un elemento corriente que estuviera a la disposición a todos y de la que nadie sospechaba sus propiedades.

Como el símbolo de la diosa-Tierra, la materia primordial del alquimista es negra. En el vocabulario gráfico el agua mercurial, que trabajara esa materia negra, es denominada leche de la Virgen. En el mismo lenguaje, la piedra filosofal, es comparada con el niño. Aquí se pueden hacer alusiones a la alegoría de San Bernardo en la leyenda y su iniciación producida en presencia de la Virgen Negra. Hablando de la materia primordial, los alquimistas, decían que, había que ir a buscarla bajo tierra, en el sexo de Isis.

'La tierra negra' es el significado mismo del antiguo nombre de Egipto, Al Jemit, que se relaciona también con la palabra 'alquimia'. De los tratados de alquimia, se deduce que la materia primordial transformada, se coloreaba de diversas maneras, y los colores que fundamentalmente dominaban eran: negro, blanco y rojo.

Respecto a las Vírgenes Negras, en los casos que se hallan descripciones antiguas, se ve que en su origen, los ropajes se representaban coloreados con tres tonos: azul, blanco y rojo.

La Virgen de Czestochowa, se presenta en su ropaje original azul oscuro, pero tras las numerosas ofrendas votivas, vemos que varias 'túnicas' con los colores de las piedras preciosas ofrendadas han ido revistiendo a la imagen.

Parte de toda esta pedrería fue incrustada directamente en la pintura, pero a mediados de siglo XVII, había ya tantas joyas, piezas y ornamentos de oro y esmalte, que al final se ejecutaron revestimientos a modo de túnicas. De esta forma se han preparado túnicas diferentes: de diamantes, rubíes, perlas, cadenas, coral, etc.

Después de la Segunda Guerra Mundial se hicieron otras atavíos: bordados en azul con el motivo de la azucena; túnicas decoradas con medallas; una reproducción de la imagen en un atavío hecho de semillas, y hasta una camisa de un activista del sindicato Solidaridad preso. Esos revestimientos plateados y dorados disimulan el fondo del cuadro, el busto de los personajes, y dejan al descubierto no más que el rostro y las manos.

Los revestimientos de plata, quizá, acaban despojando el icono de su sentido sacro y lo convierten en objeto decorativo, que esta tomando nuevos significados, y disimulando los antiguos, dejándolos en la oscuridad, para los que no están iniciados.

Sin embargo los peregrinos que están iniciados saben reconocer el sentido religioso que transmiten la pedrería y los colores que visten a la imagen de la Virgen.

En la alquimia, el negro se le asimila con el azul oscuro, que representa la putrefacción por la que debe pasar la materia. El blanco corresponde a la purificación y el rojo simboliza el fuego y la rubificación, que se consigue gracias a la acción del fuego secreto. El negro se asocia a los rasgos de la Madre del Hijo, el blanco y el rojo serían las tres transformaciones por las que pasa la materia durante la obra. Finalmente el color dorado, el del metal puro obtenido después de la transmisión de los metales vulgares, sería el símbolo de la perfección iniciática.

A través del pensamiento medieval, que buscaba la encarnación de una idea, los relatos de los milagros de las Vírgenes Negras constituyen la representación alegórica de la idea contenida en un icono. Una vez perdido el sentido profundo de la simbología que acompaña al icono, este se transforma y, así, mantiene la reputación milagrosa atribuida a la efigie. Los milagros medievales revelan una vez más el sentido profundo de la Virgen Negra, mas allá de la María cristiana o de sus correlatos paganos orientales o célticos. Por otra parte, como obra de adeptos, representa el camino de la iniciación y las etapas de la gran obra alquimia.

En las lenguas semíticas, María, es en realidad Myriam. El vocablo 'iam' designa al agua primordial, el caos de los orígenes, el inconsciente que precede la vida. La doble idea de la oscuridad y del agua, fundamental en el culto de la Virgen Negra, expresa de manera muy profunda la idea universal de la Gran Madre. En la alegoría de los milagros, el iniciado que ha estado sumergido en la noche de la ignorancia, ha demostrado las aptitudes para merecer el acceso a la luz (por ejemplo, ha rezado con fervor a la Virgen); en caso del alquimista es que ha intentado con paciencia todas las operaciones sobre la materia primordial. Entonces, emerge de la noche, accede a la luz, y se convierte en un adepto del Conocimiento.

1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- PACH, Jean. Robak, Włodzimierz. Tomzinski, Jerzy. (2001): *Jasna Góra. El santuario de la madre de Dios*. Editorial de la Orden de los Padres Paulinos. Częstochowa.
- HUYNEN, Jacques (1977): *El enigma de las vírgenes negras*. Plaza & Janes S. A. Editores.
- ROS LECONTE, Ernest (1984a): *Iconografía bizantino-rusa de María*. Barcelona. Balmes .
- ROS LECONTE, Ernest (1984b): *Reflexión sobre el icono sacro bizantino*. Barcelona. Balmes.