

Imágenes de dolor y piedad mariana desde Oriente a Occidente entre los siglos XI- XV

Julia María García Morales

Universidad de Murcia

Resumo: El presente trabajo pretende abordar la cuestión de la compasión mariana en la imagen, la liturgia y el texto a lo largo de la Edad Media. Para ello, partiremos de una revisión de ciertas fuentes textuales y de representaciones bizantinas en las que se plasmó este tema. Posteriormente, nos centraremos en mostrar cómo se convirtió en el ámbito occidental en una práctica devocional y afectiva de sumo interés, mostrando su inclusión en una serie de imágenes.

Palavras-chave: Dolor, Lamento, Piedad, Virgen

Abstract: This paper aims to address the question of Marian compassion in image, liturgy and text throughout the Middle Ages. To do so, we will start with a review of certain textual sources and Byzantine representations in which this theme was embodied. Subsequently, we will focus on showing how it became a devotional and affective practice of great interest in the Western world, showing its inclusion in a series of images.

Keywords: Pain, Lament, Pity, Virgin

1. Tema

El tema que centra esta propuesta es la gestación de la figura compasiva de María tanto en Oriente como en Occidente a lo largo de la Baja Edad Media. Dicho asunto se convirtió en un *topos* que eclipsó la literatura, la liturgia y las artes plásticas.¹ En el caso de la cultura visual, el dolor de la Virgen se reflejó en diferentes motivos iconográficos que, en algunos casos, tuvieron su punto de partida en Oriente, traspasando hacia Occidente, cobrando gran significación desde el siglo XII. Fueron numerosas las representaciones que trataron esta cuestión en un marco cronológico tan amplio. Es

¹ Este artículo es realizado bajo la Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU) otorgada por el ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades en la convocatoria 2019-2020 [Código de Referencia: FPU19/02768]. Deseo agradecer a la profesora Ana Cristina Correia de Sousa por las sugerencias dadas, que han permitido enriquecer este texto y, por ende, mi propia investigación.

por ello que, vamos a examinar algunas de ellas, en la que se exhibe esa piedad y dolor a través del espasmo mariano.

El origen de la *Mater Dolorosa* se encuentra en las fuentes literarias, transfiriéndose después a la liturgia y al arte. Los primeros textos que centran este tema se ubicaron en la órbita Oriental. Partiendo de los escritos evangélicos, solo san Juan se expresó acerca de la presencia de María durante la Crucifixión (19, 25-27), pero no aludió a ningún *planctus*. Por lo que, el silencio de las fuentes bíblicas sobre el lamento mariano trajo consigo la necesidad de explorar textos apócrifos en los que la figura de la Virgen comenzó a cobrar cierto protagonismo.²

Los autores medievales tomaron como punto de partida El Evangelio de San Lucas, en el que se expuso la profecía de Simeón (2, 34-35), en la que se mencionaba cómo una espada atravesaría el alma de María para aludir a su dolor. La aflicción que la Madre pudo sentir al ver a su Hijo crucificado inspiró una serie de escritos en los que se reflexionó sobre el afecto materno.

Durante los primeros siglos, la mariología quedó vinculada a la Cristología, por lo que la definición de la Virgen estuvo destinada a demostrar la importancia de la Encarnación y su rol en la misma. Sin embargo, no fue hasta el siglo VI cuando apareció el que ha sido considerado como el primer lamento de la Virgen al pie de la cruz escrito por Romanos El Méloda.³ Se trata de un diálogo entre Madre e Hijo cargado de un gran patetismo, donde se explora las cualidades humanas y emocionales de María en su dimensión maternal, en un tiempo en el que su culto comenzó a estar asentado, y cuya figura quedó delimitada tanto en los concilios de Éfeso y Calcedonia bajo el título de *Theotokos*.

En Occidente, desde el siglo IV, San Ambrosio intentó definir la postura que mantuvo la Virgen en los momentos más duros de la Pasión. Estableció que, pese a su dolor, ella mantuvo su entereza, serenidad y estoicidad, no sucumbiendo a su parte más humana ya que, de no ser así, se pondría en duda la creencia en la Resurrección

² El género del lamento ya apareció en diferentes relatos bíblicos del Antiguo Testamento. Asimismo, fue un tema muy usado en la Antigüedad, cuyos modos y formas literarias ejercieron gran influencia en la configuración del *planctus mariae*. Este tema ha sido tratado por Henry Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium* (Princeton: Princeton University Press, 1981).

³ Anterior a este himno, se encuentra dos textos siríacos: uno de ellos atribuidos a Efrén de Siria y sobre el que se duda tanto su fecha- siglo IV- como su autoría; y el de Jacobo de Sarug, en cuya homilía Sobre el tránsito de María, expuso el dolor por la pérdida de su hijo bajo la cruz. Véase: Margaret Alexiou, "The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and Modern Greek Folk-Song", *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975):111-140.

de su Hijo: “Ella permaneció al pie de la cruz, contemplando con sus piadosos ojos las heridas de su Hijo, aunque no atendía tanto a la muerte de su Hijo cuanto a la salvación del mundo”⁴. Estas son las dos posiciones sobre las que pivotaron los argumentos y textos teológicos relacionados con el dolor mariano hasta la Baja Edad Media.

En el caso de Oriente, no fue hasta después de la controversia eclesial y, tomando como punto de partida el himno anteriormente mencionado, cuando la literatura se impregnó de la aflicción mariana, traspasando al ámbito litúrgico. Cabe citar a este respecto textos como el de Jorge de Nicodemia o Simeón Metrafastres que se usaron durante las celebraciones litúrgicas y que tuvieron su eco en la composición artística, a partir del siglo XI.

La figura de la madre dolorosa en el campo artístico trajo consigo la creación de nuevos motivos iconográficos- entre los que podemos destacar el *Threnos* o la Virgen *Elousa*, por citar solo dos ejemplos⁵- así como la reformulación de otros ya conocidos, como la *Crucifixión*-. En dicha iconográfica, se produjo un mayor florecimiento del *pathos*, reflejándose de una forma clara el dolor físico y anímico de la Virgen no solo por medio del rostro sino también por medio de ciertas actitudes como la cubrición con el manto o el desmayo.⁶ Centrándonos en el caso del espasmo, una de las primeras obras en las que aparece fue en el *salterio de Teodoro*⁷ (Fig.1), en donde se muestra el momento en el que, delante de las santas mujeres, se encuentra la Virgen está a punto de desplomarse, siendo sustentada por San Juan, mientras se está produciendo la escena del arresto de Cristo. Dicha composición apareció en el contexto occidental ya desde el siglo XII.⁸

En Occidente, desde fines del primer milenio, podemos encontrarnos una tendencia dirigida hacia la aflicción de María, como se escenifica en los salterios

⁴ San Ambrosio, *Obras de San Ambrosio. Tratado sobre el Evangelio de San Lucas* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1966), 612.

⁵ Ioli Klavrezou, “Images of the Mother: When the Virgin Mary Became “Meter Theou”, *Dumbarton Oaks Papers* no. 44 (1990):165-172.

⁶ La cuestión del énfasis emocional que adquirió la imagería, ha sido resaltado por Niki Tsironi, “Representations of the Virgin and Their Association with the Passion of Christ”, en *Mother of God. Representation of the Virgin in Byzantium*, ed. Maria Vasilakis, (Milán: Skira Editore, S.p.A., 2000), 453-463.

⁷ Esta imagen ya fue mencionada por Amy Neff, “The pain of compassio: Mary’s Labor at the Foot of the Cross”, *The Art Bulletin* 80 (2), 1998:254. Respecto al salterio, véase: Charles Barber, *Theodore psalter: electronic facsimile* (Champaign: University of Illinois Press y British Library, 2000).

⁸ Gertrud Schiller, *Iconography of art II: the passion of Jesus Christ* (Nueva York: New York Graphic Society Ltd, Greenwich, Connecticut, 1971-1972), 153.

altomedievales ingleses, entre los que destacamos la *Crucifixión del Evangelio de Judith*⁹ -Fig.2-, en la que se expone el momento en el que Cristo está muerto en la Cruz, situándose sobre Él, los símbolos del sol, la luna y la *dextera dei*. Como testigos de la misma, se encuentran a los pies de la cruz, una figura femenina que ha sido asociada con Judith. A los lados de la Cruz, San Juan y la Virgen secando la sangre del costado de su Hijo. Esta nueva forma de representar a María está vinculada con la necesidad de hallar esa empatía y partición del fiel. Ambas imágenes nos sugieren un acercamiento más emocional al tema de la Pasión, adelantándose a lo que desarrollaron las propias órdenes mendicantes, a lo largo del siglo XII, abriendo un nuevo capítulo en la historia de la espiritualidad y con él, novedosos elementos entraron en el escenario de la composición visual.

La aparición de una original expresión religiosa en la que atesoró una gran presencia la dimensión afligida de la Madre tuvo su punto de partida con los cistercienses, que estimularon un nuevo estado anímico, definiendo el propio concepto de compasión mariana. También, se hace necesario suscribir figuras como Anselmo de Canterbury que abrieron paso a un nuevo tipo de oración afectiva, que fue copiada y difundida por toda Europa, produciendo un cambio en esa afectividad religiosa. Aunque, fueron los franciscanos¹⁰ quienes más promovieron-junto a los dominicos- el culto al duelo de María, trasladándolo a los distintos *locus* de Occidente: Países Bajos, Francia, Italia, etc. En este sentido, podemos destacar textos como el *Stabat Mater* o las *Meditaciones Vitae Christi* que plasman la agonía y la pérdida que sufrió la Virgen, recordando ese sacrificio que realizó en la propia Cruz, que fue compartido por los propios devotos.

En los escritos mendicantes no sólo se describieron los sufrimientos de María al pie de la Cruz aludiendo a los tormentos que soportó tras la muerte de su Hijo, sino que también, como ha analizado Amy Neff,¹¹ en ellos encontramos el dolor y el desmayo asociado al parto, ya que Ella, durante la Crucifixión, se propone como esa madre de la humanidad en la salvación, convirtiéndose en esa “corredentora. Esa alusión al dolor del parto la visualizamos en obras como el Maestro Oblato -Fig.3-. En la escena de la Crucifixión, para evitar el desplome del cuerpo de María, este es sujetado por las

⁹ Mary Dockray-Miller, *The books and the life of Judith of Flanders y the Anglo-Saxon Gospel of Judith, Countess of Flanders* (Londres: Routledge, 2015).

¹⁰ Anne Derbes, *Picturing the passion in Late Medieval Italy: Narrative Painting, Franciscan ideologies and the Levant* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

¹¹ Amy Neff, “The pain of compassio: Mary’s Labor at the Foot of the Cross”, *The Art Bulletin* 80 (2), 1998: 256-257.

santas mujeres, como si se tratase de unas comadronas, en el momento en el que la madre va a dar a luz. Si observamos su figura, muestra el vientre abultado, aludiendo a esa maternidad que desarrolló durante el propio Calvario, proponiéndose esa idea de que la redención llega también a través de la matriz de María.

Ese papel de corredentora continuó impregnando el campo textual y visual, en el que la presencia de la Madre en la Crucifixión, conjugó de una forma eficaz la yuxtaposición del amor y el dolor, el sufrimiento y la exaltación, la muerte y la esperanza. En este sentido, debemos señalar las diversas escenas que aparecen en las *Cántigas de Santa María*, entre las que podemos resaltar la escena en el folio 196r en El *Códice Rico*¹² de El Escorial- Fig.4-. En ella, María aparece arrodillada ante la cruz, abraza los pies de su Hijo, mostrando su dolor, de una forma innovadora y excepcional.

Las imágenes y los textos se centraron en la cuestión afectiva del tormento mariano, en los que se pretendía hallar esa búsqueda de unión con la divinidad, a través de ese arrepentimiento. La representación de esto, alcanzó su punto álgido en el siglo XIV, inspirando diferentes pinturas y esculturas, en las que la Virgen se proponía como la herramienta eficaz y mediadora ante la Redención, mostrando cómo su sacrificio era real, enfocándolo en un sentimiento humano materno.

Esa tendencia hacia una dramatización más detallada de la Redención y el tormento de la Madre por medio de escenas como el desmayo, se manifestó en la representación encargada por el gremio de los ballesteros, para la capilla de Nuestra Señora de Extramuros en Lovaina: El *Descendimiento* de Van der Weyden- Fig.5-. En ella, se muestra esa llamativa actitud de María, en el que su cuerpo está desplomándose a causa del desmayo, asumiendo una posición paralela a la de su Hijo, convirtiéndose en un centro de atención independiente. La aflicción física y mental que sufre la Virgen materializada por medio del desmayo, expone no solo esa idea de la *compassio mariae*¹³ sino también ese vínculo místico entre su sacrificio en el Calvario con el de Él, mostrando así su labor de corredención en la obra de Salvación.

La necesidad de compartir los sufrimientos de la virgen y esa búsqueda de la

¹² Ana Domínguez Rodríguez y Pilar Treviño Gajardo, *Las Cantigas de Santa María: formas e imágenes* (A y N, Ediciones), 38; Rocío Sánchez Amejerías, "A imaxe e teoría da imaxe", en *As cantigas de Santa María*, Elvira Fidalgo Francisco (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2002), 273-276.

¹³ Otto G. von Simson, "Compassio and Co-redemptio in Rogier van der Weyden's Descent from the Cross, *The Art Bulletin* 35, no. 1 (1953): 9-16.

empatía se promulgó también en el laicado -por ejemplo, con las cofradías¹⁴-, quienes promocionaron imágenes que fueron utilizadas tanto en la esfera de lo público como en la esfera de lo privado, como apoyo a la oración, dando lugar a lo que se ha denominado como imágenes devocionales,¹⁵ donde la aflicción de María gozó de una gran popularidad.

Contemplar este tipo de imágenes suponía participar de los sufrimientos de la Madre, adentrarse en su figura como protectora y recrear la propia Pasión, por medio no solo de la visión sino también de esa imitación empática. Así, se recordó, vivió e imitó el momento más trágico de María como práctica devocional.

En definitiva, el tema aquí expuesto, nos abre un camino para penetrar en dispares cuestiones que conforman la espiritualidad de la Edad Media; las prácticas devocionales; el uso y la experiencia de la imagen; la audiencia que estuvo ante la mismas y las emociones que pudieron suscitar, entre otros aspectos que justifican la necesidad de un profundo de análisis del mismo.

2. Encuadramiento historiográfico

A lo largo de la historiografía, María ha ocupado una posición de gran interés, consagrándose copiosos estudios que han tratado de examinar su poliédrica forma. En el presente estudio, solo vamos a citar aquellos que hemos considerado fundamentales para este encuadramiento. Por lo que, los trabajos que ha analizado la figura de María a lo largo de la historia han sido realizadas por Miri Rubin,¹⁶ Marina Warner¹⁷ y Jroslav Pelikan.¹⁸ En ellos, se ha destinado una sección a la investigación sobre la cuestión que aquí nos ocupa: su vertiente como madre desconsolada. Atendiendo a dicha dimensión, debemos distinguir el artículo de Von Simson.¹⁹ Junto a este, investigadores como

¹⁴ Es necesario destacar en la órbita italiana la presencia de los *laudesi* (cantos de alabanzas o elogios dirigidos a María). Carla Bino, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del "Teatro della Misericordia" nel Medioevo (V-XIII secolo)* (Milán: Vita e Pensiero, 2008).

¹⁵ Existen numerosos estudios dedicados a este tema. Entre ellos, vamos a destacar: Sixten Ringbom, *Icon to narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting* (Güeldres: Davaco Publishers, 1984); Hans Belting, *L' image et son public au Moyen Âge* (París: Gérard Monfort, 1998).

¹⁶ Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary* (Yale: Yale University Press, 2010).

¹⁷ Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary* (Oxford: OUP Oxford, 2013).

¹⁸ Jaroslav Pelikan, *Mary Through the centuries: Her Place in the History of Culture* (Yale: Yale University Press, 1996).

¹⁹ Otto G. Von Simson, "compassio and co-redemptio in Roger Van der Weinden's Descent from the Cross", *Art Bulletin* no. 35 (1953): 10-13.

Sandro Sticca²⁰ rastrearon las diversas fuentes que se sirvieron de la compasión y de la mediación, tanto a nivel Oriental como Occidental, al igual que Hilda Graef.²¹

A propósito del caso bizantino, la historiografía ha mostrado una gran preocupación sobre cómo la figura mariana alcanzó un gran poder desde el primer milenio en este territorio. Asimismo, se ha considerado en diversos contextos el tema del lamento mariano, y su configuración en la iconografía como han demostrado Niki Tsinoris,²² Nancy Sevckenko,²³ Hans Belting,²⁴ Shoemaker,²⁵ etc.

El asunto de la aflicción quedó entroncado dentro de la historiografía que se centró en cómo se conformó la meditación. En este caso debemos destacar los diferentes ensayos de Bynum,²⁶ que avanzaron dentro de las cuestiones de la afectividad y del género en las prácticas devocionales y en el uso de imágenes.

La aparición de una insólita corriente devocional centrada en la devoción compasiva del sufrimiento de Cristo, con el fin de suscitar esa respuesta compasiva es lo que se ha denominado como “piedad afectiva”, ha sido detallada por diversos autores a lo largo de los años. En este sentido debemos resaltar los estudios de Thomas Bestul,²⁷ Jeffery Hamburger²⁸ e incluso, los de Rachel Fulton, por citar algunos ejemplos. Esta última,²⁹ demostró cómo la decepción apocalíptica en el siglo XI abrió el camino para una nueva actitud devocional ante la Pasión de Cristo y, por ende, hacia la

²⁰ Sandro Sticca, *Il planctus mariae nella tradizione drammatica del Medio Evo* (Nueva York: Global Publications at Suny Binghampton University, 2000).

²¹ Este estudio es un análisis riguroso a la mariología a lo largo de la historia. Hilda Graef, *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia* (Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1968).

²² Niki Tsironis, *The lament of the Virgin Mary from Romanos the Melode to Geroge of Nicomedia: an aspect of the development of the Marian cult* (Londres: University of London, 1998), y “From poetry to liturgy: the cult of the Virgin in the Middle Byzantine era” en *Images of the mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, María Vassilaki (Londres: Routledge, 2016), 91-102.

²³ Nancy Sevckenko “The service of the Virgin’s lament revisited” en *The cult of the Mother of God in Byzantium*, Leslie Brubaker y Mary Chunningham (Londres: Routledge, 2016), 247-262,

²⁴ Hans Belting, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Akal, 2009).

²⁵ Stephen Shoemaker, “Mary at the Cross, east and West: maternal compassion and affective piety in the earliest Life of the virgin and the High Middle Ages”, *The Journal of Theological Studies* no 62, (October 2011), 570–606.

²⁶ Caroline Bynum, *Jesus as Mother: studies in the spirituality of the High Middle Ages* (California: University of California Press, 1984); Caroline Bynum, *Fragmentation and Redemption: essays on gender and human body in medieval religion* (Nueva Jersey: Zone Books, 1992).

²⁷ Thomas Bestul, *Texts of the Passion: latin devotional literature and medieval society* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1996).

²⁸ Jeffrey Hamburger, *The visual and the visionary: art and female spirituality in Late Medieval Germany* (Nueva Jersey: Zone Books, 1998).

²⁹ Rachel Fulton, *From Judgment to Passion: devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200* (Columbia: Columbia University Press, 2005).

comprensión de la angustia maternal de María.

La importancia que adquirió la orden mendicante de los franciscanos en la difusión de esta meditación afectiva ha justificado la multitud de investigaciones que han centrado su análisis en esto. Dado el contexto, cabe citar la observación que realizó Anne Derbes³⁰ dedicado a la promoción de la orden franciscana en territorio italiano, donde vemos cómo el calvario mariano fue un instrumento de suma importancia.

Ese último punto fue también explorado por Amy Neff,³¹ mostrando cómo la imagen del desmayo cobró gran importancia a partir del siglo XIII, vinculándola con la representación de la maternidad en el Calvario en el contexto de la Redención para justificar el papel de María.

La historia de la compasión mariana no ha recibido un desarrollo total debido a su propia categorización, ya que ha sido situada dentro del estrato religioso. Sin embargo, este encuadramiento ha producido que no se hayan tenido en cuenta otros aspectos que son fundamentales en la historia cultural y que en las últimas décadas se han revalorizado. Son numerosos los estudios de emoción histórica, resaltando las aportaciones de la historiadora Barbara Rosenwein.³² En cambio, durante un tiempo, los ensayos asociados a la devoción pasional parecían no ser reconocidos dentro de esta corriente historiográfica. Frente a esta posición, autoras como Sarah McNamer³³ han intentado definir la meditación compasiva dentro del marco de la historia de las emociones, proponiendo, tras el análisis de diversas meditaciones y *planctus* en el mundo anglosajón, como esta fue una práctica que tuvo una tendencia a asumir roles femeninos con el objetivo de provocar la compasión, convirtiéndose en una emoción que tuvo una base ética, afectando al propio comportamiento.

En el intento de la definición de lo emocional y lo devocional, se debe citar uno de los estudios más reveladores atendiendo a la cuestión hispana- concretamente centrado ámbito castellano- como fue el de Cynthia Robinson,³⁴ quien analizó cómo fue

³⁰ Anne Derbes, "Siena and the Levant in the later Dugento", *Gesta* 8 (1989): 190-204.

³¹ Amy Neff, "The pain of compassio: mary's labor at the foot of the cross", *The Art Bulletin* 80 (2), 1998:154-273.

³² Por destacar una de sus múltiples investigaciones sobre el tema de la emoción: Barbara Rosenwein, *Generazioni di sentimenti: Una storia delle emozioni, 600-1700* (Roma: Viella Librería Editrice, 2020).

³³ Sarah McNamer, *Affective Meditation and the invention of Medieval Compassion* (Pennsylvania: University Press, 2011).

³⁴ Cynthia Robinson, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: the Virgin, christ, Devotions and Images in the fourteenth and fifteenth centuries* (Pennsylvania: Pennsylvania:

desarrollándose el dolor mariano, mostrando las diferencias con otros territorios europeos, indagando sobre ciertas imágenes que presentaron una audiencia multiconfensional. Aunque, la cuestión de la *compassio*, ya había motivado interés a la historiografía española como lo demuestran los artículos de Guterrez Baños,³⁵ Ana Domínguez,³⁶ Santiago Hidalgo³⁷ y Juan Sureda Pons.³⁸ Tras todo esto, aún es necesaria una publicación mucho más detenida sobre esta cuestión.

3. Fuentes

Son numerosas las obras que aluden al *planctus mariae* a lo largo del periodo medieval tanto en Oriente como en Occidente. En el primer caso, no fue hasta el siglo VI cuando encontramos el primer lamento de María de manos del poeta Romano El Méloda en su himno de *María al pie de la Cruz*.³⁹ Tras este, numerosos himnos estuvieron dedicados a la aflicción maternal como demuestran los escritos atribuidos a Máximo El confesor con su *Vita Virginis*,⁴⁰ Jorge de Nicomedia en su *Oratio in sepulturam Jesu Christi*,⁴¹ Simón Metrafastres en *Oratio in Lugubrem Lamentationem Sanctissimae Deiparae Pretiosum Corpus Domini Nostri Jesu Christi Amplexantis*,⁴² entre otros.

En Occidente, desde los siglos XI y XII, uno de los géneros que gozó de mayor popularidad fueron las meditaciones afectivas sobre la Pasión de Cristo. Los primeros pasos comenzaron con autores como San Anselmo, en su *Oratio XX*,⁴³ o San Bernardo

University Press, 2013).

³⁵ Fernando Gutiérrez Baños, “De nuevo sobre la *Compassio Mariae*: A propósito de las pinturas murales del sepulcro de don Alfonso Vidal en la catedral vieja de Salamanca” *Archivo español de Arte* 75 (2002): 64-72.

³⁶ Ana Domínguez Rodríguez, “*compassio* y co-redemptio en las cantigas de santa maría. Crucifixión y juicio final”. *Archivo español de Arte* 281 (1998): 17-35.

³⁷ Santiago Hidalgo Sánchez, “Aportación a la lectura iconográfica del mural del refectorio de Pamplona: la *Compassio Mariae* en la Crucifixión y la subida al Calvario”, en: *Pvlchrvm: scripta varia in honorem María Concepción García Gainza*, Ricardo Fernández Gracia y María Concepción García Gaínza (Pamplona: Gobierno de Navarra y Universidad de Navarra, 2011), 413-420.

³⁸ Juan Suerda, Pons, “Tipología de la Crucifixión en la pintura protogótico catalán”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* n^o2-3, (1981): 5-32.

³⁹ Grosdidier de Matons, J. *Romanos le Mélode. Hymnes*. Introduction, texte critique, traduction et notes. Tome IV. Nouveau Testament (XXXII-XLV), (Paris: Editions du Cerf, 1967), 160-185.

⁴⁰ Stephen, J. Shoemaker, *The life of the Virgin: Maximus the Confessor* (Yale: Yale University Press, 2012).

⁴¹ Georgius Nicedemus, “*Oratio in sepulturam Jesu Christi*”, en *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Jacques-Paul Migne (París: Apud Garnier Fratres et J.P- Migne Sucessores, 1860), vol. 100, 1464.

⁴² Simeón Metrafastres, “*Oratio in Lugubrem Lamentationem Sanctissimae Deiparae Pretiosum Corpus Domini Nostri Jesu Christi Amplexantis*”, en *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Jacques-Paul Migne (Paris : Apud Garnier Fratres et J.P- Migne Sucessores, 1860) vol. 114, 215.

⁴³ Anselmo, “*Oratio XX*”, en *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Jacques-Paul Migne

en su sermón *Ad Beatam Virginem Deiparam*,⁴⁴ quienes promovieron una original forma de oración afectiva, introduciendo la piedad hacia el dolor y la compasión de la Madre, enfatizando la relación humana entre ambos. En esta línea, debemos resaltar la contribución de Erinaldo de Chartres en su *De Laudibus Beatae Mariae Virginis*,⁴⁵ quien estableció un paralelo entre la compasión de la Madre y la Pasión del hijo, mostrando como ambos fueron un sacrificio conjunto. Pero, también se comenzó a desarrollar una actitud especulativa ante la presencia de María en el Calvario, en la que se definió por parte de autores como Alberto Magno,⁴⁶ cómo la Virgen y Cristo ofrecen su propio sufrimiento para la Redención de la humanidad.

Desde el siglo XII, la Virgen se convirtió en un objeto de veneración, surgiendo numerosas formas de devoción centradas en su agonía durante la Pasión de Cristo, que tenían como objetivo mostrar no solo el sacrificio del Hijo sino también proyectar la trágica compasión de la Madre. En el caso del *planctus Mariae*, se trató de una serie de lamentos compuestos en prosa y verso, que buscaban evocar el dolor de la madre, invitando a la audiencia a compartir sus sufrimientos, con el objetivo de enseñar al lector esa meditación afectiva, como se muestra en el *Plant de la Verge* de Ramón Lull.⁴⁷

Desde el siglo XI, el tema de la *compassio* quedó perfectamente definido, llegando a desarrollarse en el siglo XII. No obstante, no fue hasta el siglo XIII, con la llegada de la corriente franciscana, cuando alcanzó su exponente máximo, como por ejemplo se demuestra en el *Stabat Mater*.⁴⁸ Se trata de un poema que tuvo una gran influencia durante el siglo XIII, en el que se muestra la Pasión de Cristo a través del desconsuelo de la Virgen, al pie de la Cruz, pidiendo al fiel que comparta este dolor. También, es necesario señalar a este respecto a Jacopone da Todi (1230-1306), quien, en su *Donna del Paradiso*, nos adentra en otra figura de la Madre, exaltando el dolor

(Paris : Apud Garnier Fratres et J.P- Migne Sucesores,1864) vol. 158, 902-904.

⁴⁴ Bernardini, S. "Ad Beatam Virginem Deiparam. Semo panegyricus" en *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Jacques-Paul Migne (Paris : Apud Garnier Fratres et J.P- Migne Sucesores,1862) vol. 184, 1011-1012.

⁴⁵ Ernardus Bonaevallis, "De laudibus Beatae Mariae", en: *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Jacques-Paul Migne (Paris : Apud Garnier Fratres et J.P- Migne Sucesores,1854), vol. 188, 1725-1734.

⁴⁶ Alberto Magno. *Opera Omnia*, XXXVI, 1070-1092. Recogido por: Otto G. Von Simson, "compassio and co-redemptio in Roger Van der Weinden's Descent from the Cross" *Art Bulletin* no. 35 (1953):12.

⁴⁷ Ramón Lull, *Obras Rimadas* (Palma: Impr. De Pedro José Gelabert, 1859), 134-144.

⁴⁸ Sandro Sticca, *Il planctus mariae nella tradizione drammatica del Medio Evo* (Nueva Jersey: Global Publications at Suny Binghampton University, 2000), 98-100.

que ella sintió como testigo de la Crucifixión de su hijo. Dichas composiciones, se fueron extendiendo a lo largo de toda Europa, traduciéndose a lenguas vernáculas, llegando a adentrarse en los dramas sacros como si de unas composiciones independientes se tratase.

Los textos sobre la meditación de la pasión mostraron que el componente emocional era el predominante, buscando la empatía del espectador del momento, para que este, llegase a conmoverse con lo figurado, promoviendo la compasión por la víctima del sacrificio. Uno de los ejemplos más sobresalientes en el siglo XIV fueron las *Meditaciones Vitae Christi* escritos para una clarisa.⁴⁹ Se trató de una de las composiciones que más difusión tuvo por Europa, traduciéndose a diferentes lenguas, en el que se instaba al lector a entrar en la escena paso a paso con el objetivo de involucrar al lector, buscando su compasión.

La recepción de este escrito por una audiencia femenina, pone de manifiesto la cuestión del enriquecimiento en su formación espiritual. Sin embargo, las mujeres no solo actuaron como agentes que acogieron estas fórmulas, sino que, desde los siglos XIV-XV, muchas de ellas dedicaron ciertas visiones al tema de la Madre afligida. Así, podemos destacar a la mística Brígida de Suecia, así como a otra serie de visionarias, ya fuesen laicas o religiosas, que se dejaron impregnar de este espíritu meditativo y compasivo en territorios diversos como Angela de Foligno, Constanza de Castilla, Isabel de Villena, entre otras.

4. Metodología

El presente estudio se está realizando en el marco de una metodología multidisciplinar, en la que se conjugan diferentes aspectos que son fundamentales para un análisis riguroso del mismo: la historia, las imágenes, la literatura, la liturgia, entre otras cuestiones, están unidos de una forma directa o indirecta a la gestación y difusión del mismo. Si no atendemos a estas materias, no es posible desarrollar unas conclusiones óptimas sobre lo que verdaderamente significó la compasión y la piedad mariana en el Otoño de la Edad Media. Por ello, tenemos que tener en cómo se fue gestando y evolucionando emociones tales como la compasión o la empatía, dentro de la órbita historiográfica que ha tratado este asunto.

⁴⁹ Sarah Macnarmer, "Further evidence for the date of the pseudo-bonaventuran "Meditaciones Vitae Christi", *Franciscan Studies*, vol. 50, (1990): 235-267.

Las emociones, vinculadas con la aflicción de la Virgen, nos permiten sumergirnos en diferentes procesos sociales, analizando lo que Barbara Rosenwein⁵⁰ denominó como comunidades emocionales, que en el presente trabajo abarcan diferentes siglos, en los que se quiere mostrar cómo fue evolucionado el término de la *compassio*. Por tanto, la emoción se enmarca en la presente investigación como una línea fundamental vinculada ineludiblemente a la gestación de la corriente afectiva y espiritual que produjo un nuevo giro en las prácticas devocionales durante el ocaso medieval, lo que justifica la necesidad de rastrear y analizar las diversas fuentes textuales. En este sentido, como mencionó Vauchez:

“[...] En la Edad Media, época en que la cohesión dogmática no estaba todavía bien asegurada en todos los campos y donde un profundo abismo separaba la élite letrada de las masas incultas, incluso en el seno de la ortodoxia, había lugar para diversas maneras de interpretar y vivir el mensaje cristiano, es decir había lugar para diferentes espiritualidades”⁵¹

En las prácticas devocionales medievales, las imágenes desempeñaron un papel de suma importancia, en la que el análisis de la experiencia y especificidad de las mismas, nos permite obtener una comprensión mucho más global del periodo en cuestión. La aproximación hacia la teoría y representación medieval no se hace simplemente desde un sentido iconológico ya defendido por Aby Warburg⁵² y Panofsky;⁵³ un método en el que se buscaba atender a la interpretación de las mismas en su marco cultural y social. Es cierto que esta es solo una dimensión que conforma la imagen, en la que, como señaló Gombrich, podemos caer en construir una manera mítica de ese simbolismo.⁵⁴ Por tanto, hay que adentrarnos no solo en el simbolismo y estatus que albergó la imagen, sino también en las intenciones, prácticas y funciones que pudo suscitar y tener,⁵⁵ atendiendo a ese medio social. En este sentido, es necesario resaltar ese discurso antropológico de la imagen iniciado por Hans Belting, centrándose en esa práctica de la misma:

⁵⁰ Barbara Rosenwein, *Emotional communities in the Early Middle Ages* (Nueva York: Cornell University Press, 2006), 3.

⁵¹ André Vauchez, *La espiritualidad del Occidente medieval* (Madrid: Cátedra, 1985), 10.

⁵² Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia de la cultura del Renacimiento Europeo* (Madrid: Alianza, 2005).

⁵³ Erwin Panofsky, *Estudios sobre Iconología* (Madrid: Alianza, 2001).

⁵⁴ Ernest Gombrich, *Gombrich esencial: textos escogidos sobre arte y cultura* (Madrid: Debate, 2004).

⁵⁵ Jerome Baschet, “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales. Por una aproximación iconográfica ampliada”, *Relaciones* 77 (1999): 51-63.

“[...] Si se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. Esta relación viva con la imagen se extiende de igual forma a la producción física que desarrollamos en el espacio social [...]. El discurso de la antropología no se restringe a un tema determinado, sino que expresa el anhelo de una comprensión abierta, interdisciplinaria de la imagen”⁵⁶

En definitiva, la imagen durante el periodo medieval estuvo en continuo cambio y discusión permanente, no siempre supeditada al texto, por lo que es necesario adentrarse a otros puntos de máximo interés cómo la producción artística, la audiencia a la que estuvo destinada, los espacios, funciones, las experiencias que pudieron suscitar, entre otros aspectos, con los que insertar la imagen dentro de ese entramado histórico de la mentalidad y circunstancias de la creación y mentalidades.

5. Conclusiones provisionales

La gestación del dolor mariano tiene su punto de origen en las fuentes literarias bizantinas desde el siglo VI hasta el fin del medievo. Fue, tras la Querella iconoclasta, cuando se desarrollaron una serie de himnos concretados en el lamento mariano mostrando el surgimiento de una nueva piedad concentrada en el papel que tuvo María durante la Pasión de Cristo. Sin embargo, se puede establecer cómo esa necesidad de culto al dolor mariano tiene su inicio anterior a la misma, teniendo una gran repercusión en el debate iconoclasta. Al igual que la tradición textual, las primeras representaciones de la Virgen *compatiens* encontraron entre la producción del denominado arte bizantino. Este deseo de adentrarse en realizar un retrato específico de las aflicciones de María pudo haber tenido su eco en Occidente. En este último lugar, no sería hasta el siglo XI donde encontremos el punto de inicio de reflexión en los escritos de dicho tema.

Las órdenes mendicantes favorecieron la asimilación y difusión de esa piedad y dolor mariano en diversos contextos, conduciéndolo hasta en una audiencia laica, lo que ayudó a que se introdujese en diferentes lugares tales como Italia, Francia, los reinos hispanos, etc. Estos lugares nos ponen de manifiesto el contacto que pudo haber entre ellos, el intercambio y la circulación de modelos.

A modo de conclusión, la representación del espasmo mariano, mostró esa

⁵⁶ Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Barpal Editores SL, 2013), 14

forma de plasmar el sufrimiento materno, exhibiendo esas nuevas prácticas devocionales, en la que la Virgen se posicionó como un elemento central de los relatos textuales y visuales, convirtiéndose en un medio no solo eficaz sino también afectivo y empático.