

# DOLOR Y LAMENTO POR LA MUERTE DE CRISTO: LA PIEDAD Y EL *PLANCTUS*

Laura RODRÍGUEZ PEINADO

Universidad Complutense de Madrid  
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)  
lrpeinado@ghis.ucm.es

Recibido: 15/2/2015

Aceptado: 13/4/2015

**Resumen:** La Piedad y el *planctus*, aunque similares en su contenido, son dos escenas diferentes intercaladas entre el Descendimiento y el Santo Entierro. En la Piedad, el cuerpo inerte del crucificado descansa en los brazos de su Madre, que lo recibe con un dolor contenido. En el *planctus* o llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto, su cuerpo se deposita sobre un sudario o sobre la piedra de la unción<sup>1</sup> y se disponen en torno, prorrumpiendo en lamentos y sollozos, la Virgen, San Juan, las santas mujeres, José de Arimatea y Nicodemo.

La Piedad no aparece en los Evangelios, su origen está en la literatura mística bajomedieval, aunque desde el punto de vista plástico parece derivar del tema de la Virgen de la Humildad, donde se ha sustituido al Niño por el cuerpo inerte del Crucificado<sup>2</sup>. Deriva de las lamentaciones ante el Hijo muerto, tema de origen bizantino que concentra la atención en el drama de la Pasión y la contemplación amorosa y doliente con sentido realista y conmovedor.

**Palabras clave:** Virgen de la Piedad; Virgen Dolorosa; Virgen de las Angustias; Virgen del Traspaso; Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto; Lamentación sobre Cristo muerto; *Planctus Mariae*.

**Abstract:** In spite of being similar in their content, the *Pietà* and the *planctus* constitute two different scenes inserted between the Descent from the Cross and the Burial of Jesus. In the *Pietà*, Christ's inert body lies in His Mother's arms, who receives Him with contained pain. In the *planctus* or the Lamentation over the Dead Christ, His body is either deposited on a napkin or laid on the Stone of the Uncion (or Anointing). Surrounding Jesus' body, we find the mournful group of the Virgin, Saint John, the Myrrh-bearing Women, Joseph of Arimathea and Nicodemus.

The *Pietà* is not included in the Gospels. Its origin is in late medieval mystical literature. However, from an artistic point of view, the *Pietà* develops from the subject of the Virgin of Humility, having replaced the Child Jesus with Christ's lifeless body. Moreover, the *Pietà* also derives from the abovementioned Lamentation over the Dead Christ, a Byzantine subject which focuses the attention on the Passion's drama and the loving and painful contemplation, in a realistic and moving way.

**Keywords:** Virgin of Pity; Virgin of Sorrows; Virgin of the Agonies; Virgin of Solitude; Lamentation over the Dead Christ; Mourning of Christ; *Planctus Mariae*.

---

<sup>1</sup> MÂLE, Émile (1995): p. 25.

<sup>2</sup> RÉAU, Louis (1996): p. 111. Según san Bernardino de Siena: "La Virgen creyó que habían retornado los días de Belén; se imaginó que Jesús estaba adormecido y lo acunó en su regazo; y el sudario en que lo envolvió le recordó los pañales".

## ESTUDIO ICONOGRÁFICO

### Atributos y formas de representación

En los grupos de la Virgen de la Piedad esta, cubierta con un gran manto y toca que le oculta el cabello, está sentada a los pies de la cruz donde acoge con gran dolor, manifestado en la expresión de su rostro y el gesto de sus manos, el cuerpo sin vida de su Hijo. Al grupo formado por los dos personajes se le puede agregar los comitentes arrodillados en los laterales, y pueden incluirse también San Juan y la Magdalena. En las obras más tempranas el cuerpo de la Virgen es de mayor tamaño, posiblemente en alusión al recuerdo de la Madre cuando tenía al Niño en sus brazos<sup>3</sup>, pero con el tiempo esta desproporción deja de ser patente y el cuerpo de Cristo adulto tiene un tamaño similar o mayor que el de la Virgen. Este, con la cabeza caída hacia un lado, se tiende rígidamente en el regazo de María ya en horizontal, formando una diagonal o casi en perpendicular al cuerpo de su Madre, que lo sujeta pasando un brazo bajo su cuerpo mientras con la otra mano se toca el pecho en señal de lamento, coge el brazo inerte de Jesús o se abraza desesperadamente a Él<sup>4</sup>.

En el *planctus* el cuerpo de Cristo yace en el suelo sobre los mantos de los personajes que lo rodean o sobre el lienzo blanco con el que fue recogido de la cruz (Mt 27, 59 y Lc 23, 53). En las representaciones bizantinas descansa sobre la losa de la unción, donde su cadáver fue perfumado y preparado para recibir sepultura, y que el arte italiano la transformaría en sepulcro. En torno al cuerpo, la Virgen cubierta con toca en señal de luto y colocada generalmente junto a la cabeza lo abraza y se lamenta ya con expresión trágica o emoción contenida, mientras María Magdalena suele situarse a sus pies en recuerdo de la unción en casa de Simón (Lc 7, 38)<sup>5</sup> o en Betania (Jn 12, 3). Completan la escena San Juan, que consuela a María o acaricia el cuerpo del yacente, las santas mujeres que plañen y gesticulan, y José de Arimatea y Nicodemo, a menudo con botes de perfumes para embalsamar el cadáver. En algún caso, los ángeles también expresan su dolor ante tan gran pérdida.

Ambas escenas, que tienen como protagonista a María y sus lamentos, son fruto de la piedad popular y de una actitud mística y religiosa que invita a meditar y concentrar la atención en el drama de la Pasión y la contemplación amorosa con sentido realista y conmovedor, y si en la segunda se trata de la lamentación de María ante el destino trágico de su Hijo, la primera supone la adoración del Redentor por parte de su Madre y del fiel con un dolor íntimo y contenido. En todo caso, son escenas que le sirven al fiel para ascender en el camino de la vida espiritual a través de la meditación y la contemplación<sup>6</sup>.

### Fuentes escritas

Estos temas no se mencionan en los Evangelios canónicos ni en los apócrifos, aunque algunos versículos permitieron que a lo largo de los siglos XIV y XV se

<sup>3</sup> TRENS, Manuel (1946): p. 205; RÉAU, Louis (1996): p. 113.

<sup>4</sup> En la Piedad de Santo Tomás de Brno la Virgen une sus manos en oración: GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (1997): p. 392. Esta disposición o la de abrir los brazos para magnificar su dolor serán más característica en los grupos del barroco.

<sup>5</sup> RÉAU, Louis, (1996): p. 538.

<sup>6</sup> MIQUEL JUAN, Matilde (2013a): p. 309; ROBINSON, Cynthia (2013): pp. 262-270.

desarrollasen textos contemplativos con un lenguaje cercano. Lc 2, 35 revela el dolor de María en un versículo que será el germen de la Virgen de las Espadas<sup>7</sup>: “y una espada atravesará tu alma para que se descubran los pensamientos de muchos corazones”. No hay alusión a las Lamentaciones porque los mismos textos dicen que sus seguidores estaban a distancia contemplando el suceso (Mc 15, 40; Mt 27, 55-56; Lc 23, 49), al igual que el Evangelio de Nicodemo (cap. XI, 7-9); solo el evangelio de Juan manifiesta que junto a la cruz estaban “su Madre y la hermana de su Madre, María de Cleofás y María Magdalena” (Jn 19, 25).

Lo cierto es que ambos temas se conforman a partir de la *devotio moderna*, tomando como referencia la célebre loa de los sufrimientos de María atribuida al franciscano Jacopone de Todi (1236-1306) de título *Stabat Mater*<sup>8</sup> –pieza fundamental en los breviarios de la Pasión de las congregaciones de monjas–, y otros textos devocionales como las *Meditationes Vitae Christi*, atribuida a san Buenaventura o al Pseudo-Buenaventura y actualmente considerada anónima. Margarita Estella señala que el tema de las Lamentaciones tiene su origen textual en la literatura mística y en los textos de las cofradías de flagelantes<sup>9</sup>.

Jacobo de la Vorágine dedica un capítulo a la Virgen de la Piedad (cap. CCXXIV), basándose en el Evangelio de Juan (19, 25-27) la describe erguida soportando de esta forma su inmenso dolor<sup>10</sup>: “La Virgen, Madre de Dios, pues lo había engendrado,/ permaneció junto a la Cruz en que su Hijo agonizaba/ transida de inmensa aflicción./ Los dolores de esta Madre fueron tan intensos/ al ver sufrir y morir de aquel modo a su Hijo/ que casi murió también ella de compasión”.

En las *Meditaciones* de Pseudo Buenaventura y de Enrique de Berg, en las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia o en el *Planctus Mariae* del cisterciense Ogiero de Locedio, entre otros, se describe el cuerpo de Cristo muerto sobre las rodillas de su Madre y las emociones que ella padece, así como su indescriptible dolor, como una forma de llegar al corazón de los fieles:

“Oh Hijo mío, te tengo muerto en mi pecho, la separación es muy dura,... te has dado a ti mismo por amor a los hombres... Esta redención es dura y muy dolorosa, pero me alegro de ello, ya que salva a la humanidad” (...) “Como mirándole a su rostro, no puede dejar de llorar” [Pseudo Buenaventura, *Meditationes Vitae Christi*, cap. LXXXI].

“Llevé a mi dulce bebé en el vientre, y después había muerto. Me asomé de nuevo, pero sentí su voz. Entonces mi corazón se estremeció, y por las lesiones mortales causadas se ha roto en mil pedazos” (...) “Oh delicioso esplendor de la luz eterna, mi alma de luto y la gratitud te abraza en la muerte cruzada, en el regazo de su Madre Dolorosa” (...) “Sus ojos, que brillaban como carbunclos, ahora están apagados. Sus labios, que parecían rosas rojas recién abiertas, están secos y su lengua pegada al paladar. Su cuerpo sangrante ha sido tan cruelmente estirado sobre la cruz que pueden contarse todos sus huesos” [Enrique de Berg, “Suso”, *Meditaciones*, 301].

<sup>7</sup> MÂLE, Émile (1995): p. 123.

<sup>8</sup> BLUME, Clemens y MARRIOTT BANNISTER, Henry (eds.) (1915): p. 312. También se ha atribuido este himno al papa Inocencio III.

<sup>9</sup> ESTELLA MARCOS, Margarita (1988): pp. 109-110. Muchos de estos textos también sirvieron para acercar a los laicos a la Pasión de Cristo, vid. MIQUEL JUAN, Matilde (2013b).

<sup>10</sup> SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1982): pp. 959-962.

“Vi a mi hijo, con un aspecto peor que un leproso, le entregué toda mi voluntad, sabiendo que todo había ocurrido según su voluntad y no habría sucedido si Él no lo hubiese permitido. Le di las gracias por todo y cierto júbilo se entremezcló con mi tristeza, porque vi que Él, quien nunca había pecado, por su grandísimo amor, quiso sufrirlo todo por los pecadores. ¡Que esos que están en el mundo contemplen lo que pasé cuando murió mi Hijo, y que siempre lo tengan en su memoria!” (...) “Lo recibí sobre mis rodillas como un leproso, lívido y magullado, porque sus ojos estaban muertos y llenos de sangre, su boca fría como la nieve, su barba rígida como una cuerda” [Santa Brígida de Suecia, *Profecías y Revelaciones*, Libro 1, caps. 27 y 10].

“Permite a tu madre besar tu diestra. Oh, amada mano que he tenido tantas veces, a la que me aferro como la hiedra al roble. Oh, queridos ojos, y tú, boca bienamada” [Himnografía].

“Estando en los lastimados brazos de la mismísima Madre el cuerpo hecho pedazos del Hijo de Dios y suyo ¿cuál dolor esforzaba a privar más su sentido con, más intensa aflixión, ver la sagrada cabeza muy penetrada de espinas, la frente tensa extendida, ensangrentada, o los ojos ya submersos y sin luz, o la nariz afilada o los labios amarillos, o el paladar de la hiel atormentado, o la boca un poco abierta, como quien perdió la vida... Pues si no había sanidad en toda la carne y cuerpo del desollado cordero, ¿podía haber, por ventura, en las entrañas de su oveja lastimada? Sé que no, porque la inocentísima carne del mansuetísimo Cristo, parte era no apartada de las muy puras entrañas de su amantísima madre, y aun de lo más puro de ellas, y si más pura, más tierna, y cuan tierna, tan sensible; y cuan sensible, tan cruelmente lastimada en última extremidad” [Fray Bernardino de Laredo, *Subida al Monte Sión*. Cap. XXVIII].

“Señor, el misterio que fue profetizado se cumplió. Beso tu boca en silencio, inmóvil, los labios que anunciaron el mensaje. Beso tus ojos cerrados, los que devolvieron la vista a los ciegos”...“Esta espada ahora atraviesa mi alma. ¡Oh, mi dulce hijo!, ¿quién silenciará mis lágrimas? Sólo Tú si te elevas a los tres días, como has dicho” [Jorge de Nicodemia, *Sermones*, VIII].

El Pseudo-Buenaventura, en las *Meditationes Vitae Christi* (cap. LXXXI), expresa literariamente el *Planctus* de la siguiente manera: “Cuando se le quitaron los clavos de los pies, José de Arimatea lo descendió; todos rodearon el cuerpo del Señor y lo pusieron en tierra. Nuestra Señora, cogió su cabeza contra su seno y Magdalena los pies, esos pies de los que en otras ocasiones había recibido tantas gracias. Los otros se disponen alrededor y prorrumpen en profundos gemidos”.

## Otras fuentes

Son varias las fuentes de distinta naturaleza que inspiran estas composiciones iconográficas: la *proskynesis* bizantina, que daría lugar a la prosternación ante el yacente en señal de reverencia y adoración<sup>11</sup>; las lamentaciones fúnebres que se proferían junto al cadáver en el ritual popular<sup>12</sup>; y el teatro sacro y los Misterios medievales, cuya carga dramática se adecuaría perfectamente a las exigencias plásticas de esta representación, donde las figuras se disponen siguiendo la misma puesta en escena<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (1996): p. 355.

<sup>12</sup> RÉAU, Louis (1996): p. 538.

<sup>13</sup> Recoge una amplia documentación sobre este asunto: GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio Ignacio (2002): pp. 399-404. Recoge los Autos que se representaban en Toledo: MIQUEL JUAN, Matilde (2013b): pp. 80-81.

## Extensión geográfica y cronológica

La iconografía del Planto tiene su origen en el *Threnos* bizantino, de donde pasó al arte italiano del Trecento para difundirse después por Europa<sup>14</sup>. En la iglesia bizantina se representaba esta iconografía en el *Epitaphios*, un paño funerario utilizado en los oficios de Viernes y Sábado Santo, de los que se conserva uno fechado en torno a 1200 en el Tesoro de San Marcos de Venecia<sup>15</sup>. En Europa el tema se popularizó en el siglo XV acentuándose el dramatismo. En la pintura flamenca transcurre en escenarios donde los personajes se desenvuelven mostrando su dolor con variadas actitudes elocuentes y expresivas y donde, en ocasiones, intervienen los donantes, bien contemplando la escena o participando en la deposición del cuerpo de Cristo como si de un discípulo más se tratase.

Por su parte, el tema de la Virgen de la Piedad, donde ella es la verdadera protagonista<sup>16</sup>, nació a la sombra de los conventos femeninos del valle del Rin en el siglo XIV y se difundió a través de las cofradías de Nuestra Señora de la Piedad, muy populares en territorios franceses, a lo largo del siglo XV<sup>17</sup>. Se define esta iconografía por componerse de pequeños grupos escultóricos denominados *Vesperbild*<sup>18</sup> en alusión a las Vísperas del Viernes Santo, hora canónica en la que Cristo fue desclavado de la cruz y puesto en brazos de su Madre. Los *Vesperbilder* se caracterizan por el dramatismo y expresividad con el que están tratadas las figuras. En Cristo, de pequeño tamaño, se señalan con intenso realismo las huellas de la Pasión y la Virgen se presenta como una mujer avejentada por el sufrimiento. El grupo más antiguo, fechado hacia 1320, se conserva en Coburg<sup>19</sup>, pero su iconografía se difundió en la segunda mitad de la centuria. Durante el siglo XV, por influencia del Estilo Internacional, la rigidez de las primeras representaciones se transforma en grupos con figuras más amables –*Schönen Vesperbilder*– donde la Virgen, caracterizada joven, manifiesta un dolor más contenido ante la muerte de su Hijo, más realista en el tamaño y dispuesto en el regazo de su Madre en horizontal, aportando mayor volumetría a las composiciones, a lo que también contribuye el amplio manto de María<sup>20</sup>. Una de las vías de difusión de este tema también fueron las ilustraciones de los libros miniados, como el *Libro de Horas del Duque de Berry* (1384-1409)<sup>21</sup>. A partir del siglo XV, en que la tipología fue evolucionando, el conjunto se enriqueció con la incorporación de otros personajes que en algunos casos restaron dramatismo a la representación. Así, por ejemplo, en la portada norte de la

<sup>14</sup> Duccio copia este esquema compositivo en el reverso de la *Maestà* de la catedral de Siena, igual que Giotto en la capilla Scrovegni de Padua. Pero uno de los primeros ejemplos de la Lamentación en el arte occidental es la placa esmaltada del altar de la abadía de Klosterneuburg (1181), donde la composición, dramática y efectista, se ajusta a los patrones que se desarrollarán con posterioridad.

<sup>15</sup> SCHILLER, Gertrud (1972): pp. 173-174, fig. 592.

<sup>16</sup> PANOFKY, Erwin (1997) en su estudio de la *imago pietatis* analiza una pintura del siglo XIII del Museo Horne de Florencia donde el Varón de Dolores es abrazado por su Madre, pero aunque formalmente se corresponden a la escena que estamos estudiando, en este caso el protagonista es Cristo, mientras en los grupos que se desarrollan en la Baja Edad Media es la Virgen y su sufrimiento más o menos contenido. En la mayoría de las obras seleccionadas por Panofsky de influencia bizantina es Cristo como Varón de Dolores erguido sobre el sepulcro la imagen principal aunque se acompañe de María y otras figuras.

<sup>17</sup> RÉAU, Louis (1996): pp. 112-113.

<sup>18</sup> GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (1997): pp. 392-393.

<sup>19</sup> ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (1996): p. 354.

<sup>20</sup> GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (1997): pp. 393-394.

<sup>21</sup> ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (1996): p. 354.

basílica de la Asunción de Nuestra Señora de Colmenar Viejo (Madrid), a ambos lados del grupo contemplan la escena arrodillados San Juan y la Magdalena; mientras en la obra de Dierick Bouts del Musée du Louvre San Juan consuela a la Virgen y coloca un paño blanco bajo la cabeza del crucificado. En la Piedad de Fernando Gallego (Museo Nacional del Prado) y en la del canónigo Desplá de Bartolomé Bermejo (Museo Diocesano de Barcelona) están presentes los donantes; en el caso de la última el donante se acompaña por su santo patrón. Y en la Piedad de Villeneuve-les-Avignon (Musée du Louvre) al grupo formado por la Virgen con su Hijo, San Juan y María Magdalena se une el donante.

La tipología de la Virgen de la Piedad se extendió desde Alemania y Francia al resto de Europa. A pesar de la fortuna del término *Pietà*, no fue Italia el lugar donde más se difundió su iconografía<sup>22</sup>. En la Corona de Aragón este tema se introdujo a partir de pequeñas obras devocionales que formarían parte de oratorios privados, como la tabla de una colección particular americana atribuida a Gonçal Peris Sarrià y fechada en torno a 1420-1430<sup>23</sup>, y una de las primeras pinturas monumentales con esta iconografía fue la pintada hacia 1436 por Ferrer Bassa en el monasterio de Pedralbes de Barcelona. Por su parte, en Castilla tuvo gran fortuna gracias a la difusión de los modelos comercializados a través de las ferias, de los que todavía quedan obras singulares en las colecciones de templos y museos, entre las que podemos mencionar el grupo de piedra policromada conservado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (c. 1406-1415)<sup>24</sup>. También contribuyó a su difusión la trascendencia que el tema tuvo en la decoración monumental de instituciones monásticas promovidas por órdenes religiosas para las que los himnos de los Dolores de María eran una de las vías fundamentales para mover a la piedad popular, como es el caso del tímpano de la portada del templo de la cartuja de Santa María del Paular en Rascafría (Madrid).

### Soportes y técnicas

Estos temas se representan en escultura de bulto en piedra y madera, escultura monumental en piedra, relieves, miniatura y pintura sobre tabla, tapices y bordados, y en la metalistería.

### Precedentes, transformaciones y proyección

Aunque no se puede considerar un precedente, en *La Ilíada* ya Thetis llora la muerte de su hijo Aquiles con lamentos desgarradores<sup>25</sup>. En los *epitaphios* de Grecia antigua, durante el funeral se prorrumpía en elogios al difunto como una forma de aflicción por su muerte, costumbre que fue heredada, adaptándose a las prácticas religiosas, en las civilizaciones posteriores<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Una obra tan significativa como la *Pietà* del Vaticano (1498-1499) realizada por Miguel Ángel fue encargo del cardenal Jean Bilhères de Lagrault, embajador del monarca francés en la Santa Sede. En el periodo medieval el término *pietà* en el arte italiano se refiere a la iconografía de origen bizantino de Cristo Varón de Dolores, vid. PANOFISKY, Erwin (1997).

<sup>23</sup> Estudiada por MIQUEL JUAN, Matilde (2013a): fig. 4.

<sup>24</sup> Vid. WENIGER, Matthias (2012) para las relaciones que establece entre este y otros grupos castellanos con modelos centroeuropeos. En el Real Monasterio de la Trinidad de Valencia se conserva una talla de mármol de finales del siglo XIV o primer cuarto del siglo XV de análoga procedencia: vid. MIQUEL JUAN, Matilde (2013a): fig. 5.

<sup>25</sup> Agradezco esta sugerencia a mi colega, la profesora Isabel Rodríguez López.

<sup>26</sup> MARTINO, Ernesto de (1958).

El tema iconográfico de la Virgen de la Piedad no es un fragmento separado de la Lamentación ante el cuerpo de Cristo muerto, sino la expresión de un sentimiento místico gestado en el arte occidental que toma como referente plástico, como se ha dicho más arriba, la iconografía de la Virgen de la Humildad, pero aquí María aunque tiene al Hijo en sus brazos, es el Hijo muerto. Si en los orígenes de su creación plástica el grupo estaba formado exclusivamente por las figuras de la Virgen y Cristo, la incorporación de otros personajes a lo largo del siglo XV aporta pintoresquismo, llegando a restar sentimiento místico. La disposición de Cristo, sentado en un principio sobre las rodillas de la Virgen, fue variando hasta disponerse en diagonal con los pies apoyados en el suelo, para pasar durante el Renacimiento a apoyar el cuerpo en las rodillas de su Madre, produciéndose una pérdida de intimidad pero ganando en verosimilitud y armonía<sup>27</sup>. En María, el reflejo del amor maternal se caracterizó con una fuerte expresividad en las obras alemanas y con un sentimiento más delicado en las obras francesas, donde el dolor se muestra tanto por la expresión del rostro como por la actitud de la Virgen, que sujeta el brazo de su Hijo o se aferra desesperadamente a Él fundiéndose en un abrazo. La Piedad gozó de gran popularidad durante el Barroco por su perfecta adaptación a las normas emanadas del Concilio de Trento encaminadas a mover a la devoción y despertar la piedad entre los fieles y sigue siendo una de las iconografías pasionarias que goza de más fervor entre los cristianos.

El tema iconográfico del Llanto presenta como variaciones el que el cuerpo de Cristo esté tendido sobre el suelo o sobre la losa de la unción, así como su disposición. Puede yacer en horizontal con los brazos estirados, dispuestos sobre el vientre o sujetos por uno de sus acompañantes que se lamenta besándolos. En alguna ocasión el cuerpo está inclinado, en el momento previo a ser tumbado. Van der Weyden lo representa con los brazos todavía en cruz y las piernas cruzadas en la tabla conservada en la Galleria degli Uffizi. Durante el Renacimiento y el Barroco la iconografía del Llanto se populariza y da lugar a composiciones de gran dramatismo y expresividad, sobre todo las escenificadas en grupos escultóricos donde se sintetizan la Lamentación y el Santo Entierro.

### **Prefiguradas y temas afines**

Se relacionan con la Virgen de la Piedad otras versiones de la *Mater Dolorosa* como las que la representan al pie de la cruz; el Descendimiento, como en la tabla de Van der Weyden del Museo Nacional del Prado donde el grupo de las mujeres atiende a la Virgen desmayada por el dolor; y la Virgen de las siete Espadas recordando su dolor en el Calvario<sup>28</sup>. Una variación iconográfica de la Virgen de la Piedad es la *Compassio Patris* o la representación de Dios Padre sujetando en sus rodillas a Cristo muerto<sup>29</sup>. También se relaciona con este tema la *Imago Pietatis* o Varón de Dolores sostenido por un ángel<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> RÉAU, Louis (1996): pp. 113-114.

<sup>28</sup> Vid. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1991). Las Vísperas coincidían con el Descendimiento y el momento en que Jesús está en brazos de su Madre.

<sup>29</sup> RÉAU, Louis (1996): p. 115; PANOFSKY, Erwin (1997): p. 22. Cabe recordar la magnífica interpretación de El Greco en la Trinidad del Museo del Prado.

<sup>30</sup> PANOFSKY, Erwin (1997): pp. 21-22. Para la difusión del tema en la Corona de Aragón, vid. VALERO MOLINA, Joan (2009).

El *Planctus* se vincula con el Santo Entierro, tema con el que se llega a confundir por la disposición de la Virgen y los discípulos en torno al yacente con gestos dolientes, como en el reverso de la *Maestà* de Duccio del Duomo de Siena; aunque en algunas imágenes se muestran las dos escenas, como en la tabla de Bartolomeo di Tommaso del Metropolitan Museum de Nueva York.

### Selección de obras

- Maestro de Nerezi, *Threnos*, 1164, pintura al fresco. Monasterio de San Pantaleimon, Nerezi (Macedonia).
- Nicolás de Verdún, *Deposición de Cristo*, ambón de Klosterneuburg, 1181, esmalte. Abadía de Klosterneuburg (Austria).
- Giotto di Bondone, *Lamentación sobre Cristo muerto*, 1305, pintura al fresco. Capilla Scrovegni, Padua (Italia).
- Duccio di Buoninsegna, *Lamentación y entierro de Cristo*, reverso de la *Maestà* 1308-1314, temple sobre tabla. Siena (Italia), Museo dell'Opera del Duomo.
- Lamentación de la Virgen. *Grandes Heures de Rohan*, c. 1430-1435, pintura sobre pergamino. París, BnF, Ms. Lat. 9471, fol. 135r.
- Bartolomeo di Tommaso, *Lamentación y entierro de Cristo*, c. 1445-1450, temple sobre tabla. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 58.87.2.
- Jaume Huguet, *Llanto sobre el cuerpo de Cristo*, c. 1450, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.
- Petrus Christus, *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, c. 1450, óleo sobre tabla. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Taller de Roger Van der Weyden, *Lamentación sobre Cristo*, c. 1460-1464, óleo sobre tabla. La Haya (Países Bajos), Royal Picture Gallery Mauritshuis.
- Cosme Tura (cartonista) y Rubinetto di Francia (tapicero), *Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto*, Ferrara (Italia), c. 1474-1475, tapicería en lana y seda. Madrid, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.
- Geertgen tot Sint Jans, *Lamentación sobre el Cuerpo de Cristo*, 1485-1490, óleo sobre tabla. Viena, Kunsthistorisches Museum.
- Quentin Metsys, *Tríptico con las lamentaciones de Cristo*, 1511, óleo sobre tabla. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- Theophanos el Cretense, *O Epitaphios Threnos*, mediados del siglo XVI, pintura mural al temple. Monte Athos (Grecia), monasterio de Stavronikita.
- La Piedad. *Procesional* procedente de Estrasburgo (Francia), comienzos del siglo XIV, pintura sobre pergamino. Karlsruhe (Alemania), Badische Landesbibliothek, St. Peter, Perg. 22, fol. 21v.

- *Vesperbild*, mediados del siglo XIV, madera policromada. Rudolstadt (Alemania), Landesmuseum Heidecksburg.
- *Pietà*, taller del valle del Rin, c. 1375-1400, madera policromada. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 48.85.
- *Vesperbild*, c. 1400, madera policromada. Munich (Alemania), Bayerisches Nationalmuseum.
- *Piedad*, taller germánico, c. 1406-1415, piedra policromada. Valladolid (España), Museo Nacional de Escultura.
- Petrus Christus, *Piedad*, c. 1444, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.
- ¿Enguerrand Quarton?, *Piedad de Villeneuve-les-Avignon*, c. 1455, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.
- Roger Van der Weyden, *Piedad*, c. 1440-1450, óleo sobre tabla. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Dierick Bouts, *Piedad*, c. 1460, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.
- Roger Van der Weyden, *Piedad*, c. 1464, óleo sobre tabla. Londres, The National Gallery.
- Fernando Gallego, *Piedad*, c. 1470, óleo sobre tabla. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Michael Lochner, *Puerta de la Piedad*, catedral de Barcelona (España), c. 1485, talla en madera.
- Bartolomé Bermejo, *Piedad del canónigo Desplá*, 1490, óleo sobre tabla. Barcelona (España), Museo Diocesano.
- Alejo de Vahía, *Piedad*, finales del siglo XV, madera policromada. Villaumbrales (Palencia, España), iglesia de San Juan Bautista.
- Maestro de San Pablo de la Moraleja, *Piedad de Barrientos*, c. 1500, madera policromada. Medina del Campo (Valladolid, España), Museo de las Ferias.
- ¿Taller de Juan Guas?, tímpano de la portada septentrional de la Basílica de la Asunción de Colmenar Viejo (Madrid, España), c. 1500, escultura en piedra.

## Bibliografía

ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (1996): “Innovaciones iconográficas en la escultura monumental gótica alavesa a finales del medievo: los temas de la Piedad y el Planto”, *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 15, pp. 353-363. Disponible en línea: [www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/15/15353363.pdf](http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/15/15353363.pdf)

BELÁN, Kyra (2001): *Madonna: from Medieval to Modern*. Parkstone, Nueva York.

BLUME, Clemens; MARRIOTT BANNISTER, Henry (eds): *Analecta hymnica medii aevi*, vol. 54. Reisland, Leipzig.

- CASA, Elena María de (2002): “El retablo de la Piedad de San Cebrián de Campos”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 73, pp. 401-420. Disponible en línea: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/669573.pdf>
- ESTELLA MARCOS, Margarita (1988): “Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, anejo nº 11, pp. 109-123.
- FERNÁNDEZ-LADREDA, Clara (1989): *Imaginería medieval mariana*. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (1997): “Los grupos escultóricos bajomedievales de la Piedad en la Archidiócesis Hispalense”, *Laboratorio de Arte*, nº 10, pp. 391-401. Disponible en línea: [www.institucional.us.es/revistas/arte/10/22%20gabarron.pdf](http://www.institucional.us.es/revistas/arte/10/22%20gabarron.pdf)
- GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (2005): *El tema de la Piedad en las artes plásticas del territorio diocesano hispalense*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- GARCÍA GAÍNZA, M<sup>a</sup> Concepción (1992-1993): “El relieve del Entierro de Cristo del Museo Marés de Barcelona”, *Imafronte*, nº 8-9, pp. 201-208.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio Ignacio (2002): *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*, Tesis Doctoral, UNED, Madrid.
- GÓMEZ RASCÓN, Máximo (2006): *Iconografía de la Piedad en la Diócesis de León*. Edileasa, León.
- KATZ, Melissa R.; ORSI, Robert A. (2001): *Divine Mirrors. The Virgin Mary in the Visual Arts*. Oxford University Press, Oxford.
- LINDGREN, Erika Lauren (2008): *Sensual Encounters. Monastic Woman and Spirituality in Medieval Germany*. Irvington, Columbia University Press.  
Disponible en línea: <http://www.gutenberg-e.org/lindgren/chapter2.html#txt62>
- MÂLE, Émile (1995): *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. A. Colin, París.
- Madonnas y Vírgenes: siglos XIV-XVI. Colección del Museo San Pío V* (1995): Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Valencia.
- MARTINO, Ernesto de (1958): *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*. Boringhieri, Turín.
- MIQUEL JUAN, Matilde (2013a): “¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede!”. La contemplación de la piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, nº XXII, pp. 291-315.  
Disponible en línea: <http://www.dadun.unav.edu/handle/10171/29780>
- MIQUEL JUAN, Matilde (2013b): “Pintura, devoción y piedad en Toledo a principios del siglo XV”, *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, nº 7, pp. 47-85.
- MORENO CUADRO, Fernando (1994): *La Pasión de la Virgen*, catálogo de la exposición. Obra Social y Cultural Caja Sur, Córdoba.
- PANOFSKY, Erwin (1997): “Imago Pietatis. Contribution à l'histoire des types du « Christ de Pitié » / « Homme de Douleurs » et de la « Maria Mediatrix »”. En : *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Flammarion, París, pp. 13-28.

RÉAU, Louis (1996) (1ª ed. 1956-1959): *Iconografía del Arte Cristiano. Tomo I, Vol. 2. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

ROBINSON, Cynthia (2013): *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile. The Virgin, Christ, Devotions and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. The Pennsylvania State University Press, Philadelphia.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1991): “Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen. El valor de la imagen como elemento de persuasión”, *Cuadernos de arte e iconografía*, t. IV, nº 7, pp. 167-185.

SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1982): *La Leyenda Dorada*. Alianza Editorial, Madrid, 2 vols.

SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2004): *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

SCHILLER, Gerturd (1972): *Iconography of Christian Art*, vol. 2. Lund Humphries, Londres.

SUBÍAS GALTER, Juan (1941): *Imágenes españolas de la Virgen: La Virgen Madre, la Piedad*. Ediciones Selectas, Barcelona.

TRENS, Manuel (1945): *El arte de la Pasión de Nuestro Señor (siglos XIII al XVIII)*. Amigos de los Museos, Barcelona.

TRENS, Manuel (1946): *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Plus Ultra, Madrid.

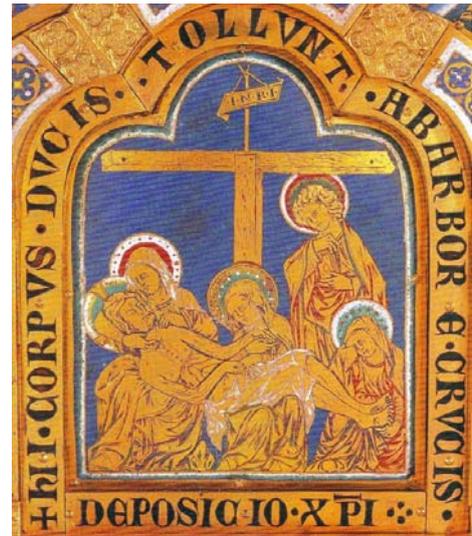
VALERO MOLINA, Joan (2009): “Ecos de una iconografía francesa de la *Imago Pietatis* en la Corona de Aragón”. En: COSMEN ALONSO, Concepción; HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria; PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, María (coords.): *El Intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Universidad de León, León, pp. 333-342.

WENIGER, Matthias (2012): “Bellas Piedades en Castilla”. En: *El taller europeo: Intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea. I Encuentro europeo de museos con colecciones de escultura*. Museo Nacional de Escultura, Valladolid, pp. 145-166.



Maestro de Nerezi, *Threnos*, 1164, pintura al fresco. Monasterio de San Pantaleimon, Nerezi (Macedonia).

[http://en.wikipedia.org/wiki/Church\\_of\\_St.\\_Panteleimon\\_%28Gorno\\_Nerezi%29#/media/File:Meister\\_von\\_Nerezi\\_001.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._Panteleimon_%28Gorno_Nerezi%29#/media/File:Meister_von_Nerezi_001.jpg) [captura 12/4/2015]



Nicolás de Verdún, *Deposición de Cristo*, ambón de la abadía de Klosterneburg (Austria), 1181.

<http://1.bp.blogspot.com/-jEgAaxut7Z0/Ui2KtHex-GI/AAAAAAAAAD7E/kwtFAMSyHA0/s1600/Abb+8.jpg> [captura 12/4/2015]



▲ Giotto di Bondone, *Lamentación sobre Cristo muerto*, 1305. Capilla Scrovegni, Padua (Italia).

<http://uploads2.wikiart.org/images/giotto/lamentation-the-mourning-of-christ.jpg> [captura 12/4/2015]



▲ Duccio di Buoninsegna, *Lamentación y entierro de Cristo*, reverso de la *Maestá* 1308-1314. Siena (Italia), Museo dell'Opera del Duomo.

<http://www.wikiart.org/en/duccio/burial-1311> [captura 12/4/2015]



◀ *Lamentación de la Virgen*. *Grandes Heures de Rohan*, c. 1430-1435. Paris, BnF, Ms. Lat. 9471, fol. 135r.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister\\_der\\_Piet%C3%A0us\\_Villeneuve-les-Avignon\\_001.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_Piet%C3%A0us_Villeneuve-les-Avignon_001.jpg) [captura 12/4/2015]



◀ **Bartolomeo di Tommaso, Lamentación y entierro de Cristo, c. 1445-1450. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.**

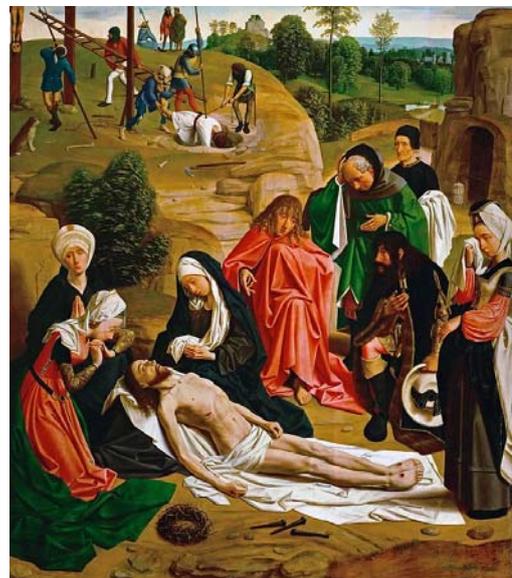
<http://images.metmuseum.org/CRDImages/ep/original/EP588.jpg>  
[captura 12/4/2015]

▼ **Jaume Huguet, Llanto sobre el cuerpo de Cristo, c. 1450. París, Musée du Louvre.**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaume\\_huguet,\\_compianto,\\_1460\\_c\\_a..JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaume_huguet,_compianto,_1460_c_a..JPG) [captura 12/4/2015]

▼ **Petrus Christus, Lamentación sobre el cuerpo de Cristo, c. 1450, óleo sobre tabla. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.**

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435898>  
[captura 12/4/2015]



▲ **Geertgen tot Sint Jans, Lamentación sobre el Cuerpo de Cristo, 1485-1490. Viena, Kunsthistorisches Museum.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Geertgen\\_tot\\_Sint\\_Jans#/media/File:Geertgen\\_tot\\_Sint\\_Jans\\_006.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Geertgen_tot_Sint_Jans#/media/File:Geertgen_tot_Sint_Jans_006.jpg) [captura 12/4/2015]



◀ **Taller de Roger Van der Weyden, Lamentación sobre Cristo, c. 1460-1464. La Haya (Países Bajos), Mauritshuis.**

<http://www.wga.hu/art/w/weyden/rogier/14pieta/7lamentaj.jpg> [captura 12/4/2015]

► Cosme Tura (cartonista) y Rubinetto di Francia (tapicero), *Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto*, Ferrara (Italia), c. 1474-1475, tapicería en lana y seda. Madrid, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

[http://www.museothyssen.org/img/obras\\_descarga/CTB.DEC0586.jpg](http://www.museothyssen.org/img/obras_descarga/CTB.DEC0586.jpg) [captura 12/4/2015]



Quentin Metsys, *Tríptico con las lamentaciones de Cristo*, 1511. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quentin\\_Massys\\_002.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quentin_Massys_002.jpg) [captura 12/4/2015]



Theophanos el Cretense, *O Epitaphios Threnos*, mediados del siglo XVI, pintura mural al temple. Monte Athos (Grecia), monasterio de Stavronikita.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Burial\\_Lamentations\\_by\\_Theophanes\\_the\\_Cretan.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Burial_Lamentations_by_Theophanes_the_Cretan.jpg) [captura 12/4/2015]



◀ *La Piedad*. *Procesional* procedente de Estrasburgo (Francia), comienzos del siglo XIV. Karlsruhe (Alemania), Badische Landesbibliothek, St. Peter, Perg. 22, fol. 21v.

<http://www.gutenberg-e.org/lindgren/detail/BLB-St-Peter-perg-22-f21v-Vesperbild.html> [captura 12/4/2015]

► *Vesperbild*, mediados del siglo XIV, madera policromada. Rudolstadt (Alemania), Landesmuseum Heidecksburg.

<http://www.museum-digital.de/thue/images200911/36.jpg> [captura 12/4/2015]





▲ *Pietà*, taller del valle del Rin, c. 1375-1400, madera policromada. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 48.85.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/cl48.85.R.jpg> [captura 12/4/2015]

▼ *Petrus Christus, Piedad*, c. 1444, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/57/Petrus\\_Christus\\_001.jpg/300px-Petrus\\_Christus\\_001.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/57/Petrus_Christus_001.jpg/300px-Petrus_Christus_001.jpg) [captura 12/4/2015]



▲ *Vesperbild*, c. 1400, madera policromada. Munich (Alemania), Bayerisches Nationalmuseum.

[http://www.wga.hu/art/m/master/zunk\\_ge/zunk\\_ge8/4pieta.jpg](http://www.wga.hu/art/m/master/zunk_ge/zunk_ge8/4pieta.jpg) [captura 12/4/2015]

◀ *Piedad*, taller germánico, c. 1406-1415, piedra policromada. Valladolid (España), Museo Nacional de Escultura.

<http://museoescultura.mcu.es/web/imagenes/obrasImprescindibles/01.jpg> [captura 13/4/2015]

▼ *E. Quarton (?), Piedad de Villeneuve-les-Avignon*, c. 1455. París, Musée du Louvre.

<http://www.wga.hu/art/c/charonto/pieta.jpg> [captura 12/4/2015]





**Roger Van der Weyden, *Piedad*, c. 1440-1450, óleo sobre tabla. Madrid, Museo Nacional del Prado.**  
<https://www.museodelprado.es/typo3temp/pics/256c5be3bb.jpg> [captura 12/4/2015]



**Roger Van der Weyden, *Piedad*, c. 1464, óleo sobre tabla. Londres, The National Gallery.**  
[http://ca.wikipedia.org/wiki/Rogier\\_van\\_der\\_Weyden#/media/File:Rogier\\_van\\_der\\_Weyden\\_023.jpg](http://ca.wikipedia.org/wiki/Rogier_van_der_Weyden#/media/File:Rogier_van_der_Weyden_023.jpg) [captura 12/4/2015]



◀ **Dierick Bouts, *Piedad*, c. 1460, óleo sobre tabla. París, Musée du Louvre.**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Dieric\\_Bouts#/media/File:Dieric\\_Bouts\\_016.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Dieric_Bouts#/media/File:Dieric_Bouts_016.jpg) [captura 12/4/2015]



▲ **Fernando Gallego, *Piedad*, c. 1470, óleo sobre tabla. Madrid, Museo Nacional del Prado.**  
<https://www.museodelprado.es/typo3temp/pics/f27405f392.jpg> [captura 13/4/2015]



◀ **Michael Lochner, *Puerta de la Piedad*, catedral de Barcelona (España), c. 1485, talla en madera.**  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Lochner](http://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Lochner) [captura 12/4/2015]

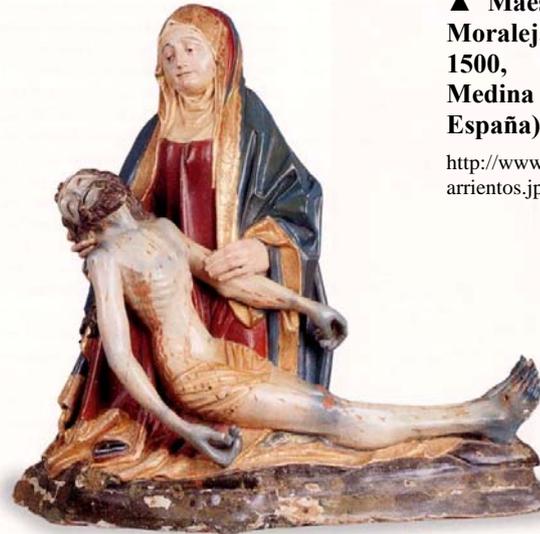


▲ Bartolomé Bermejo, *Piedad del canónigo Desplá*, 1490, óleo sobre tabla. Barcelona (España), Museo Diocesano.

<http://www.wga.hu/art/b/bermejo/pieta.jpg> [captura 12/4/2015]

► Alejo de Vahía, *Piedad*, finales del siglo XV, madera policromada. Villaumbrales (Palencia, España), iglesia de San Juan Bautista.

[http://1.bp.blogspot.com/\\_0-cU3N\\_qaYo/SF1tdFhRw\\_I/AAAAAAAAACs/xZou9f3lJOo/s400/piedad.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_0-cU3N_qaYo/SF1tdFhRw_I/AAAAAAAAACs/xZou9f3lJOo/s400/piedad.jpg) [captura 12/4/2015]



▲ Maestro de San Pablo de la Moraleja, *Piedad de Barrientos*, c. 1500, madera policromada. Medina del Campo (Valladolid, España), Museo de las Ferias.

[http://www.museoferias.net/fotos5/piedad\\_barrientos.jpg](http://www.museoferias.net/fotos5/piedad_barrientos.jpg) [captura 12/4/2015]

▼ ¿Taller de Juan Guas?, tímpano de la portada septentrional de la Basílica de la Asunción de Colmenar Viejo (Madrid, España), c. 1500.

[Foto: Fco. de Asís García]

