

# LA ICONOGRAFÍA DE LA GENEALOGÍA DE JESÚS

---

EN LA CATEDRAL DE  
NOTRE-DAME DE CHARTRES



**Elias Feitosa de Amorim Junior<sup>1</sup>**  
*Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne)*  
*eliasamorimjr@gmail.com*

La investigación tiene como objetivo los estudios historiográficos relacionados con la iconografía dentro del espacio sagrado, concretamente un conjunto de vitrales<sup>2</sup> que datan del siglo XIII. La catedral de Notre-Dame de Chartres es, ante todo, un lugar de devoción mariana y de peregrinación, pero también incluye otras formas de devoción y representaciones iconográficas tanto de los santos

---

1 Doctorando en Historia del Arte por la Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne); e-mail: eliasamorimjr@gmail.com ; Instagram @ars\_in\_vitro y @gabinetedehistoria

2 La numeración utilizada para identificar las casetas sigue las directrices definidas por el Comité Internacional del Corpus Vitrearum: las casetas del primer nivel (planta baja) se numeran del 0 al 99, las casetas del segundo nivel se numeran del 100 al 199 y así sucesivamente. Las plateas axiales se numeran siempre 0, 100, 200, etc., según el nivel en el que se encuentren. Las crujías situadas a la derecha de la crujía axial son pares (lado sur) y las situadas a la izquierda son impares (lado norte), lo que permite identificar la ubicación de una crujía sin conocer necesariamente el plano del edificio. En el texto se señala con el número del vano entre paréntesis y en negrita.

como de los mártires del cristianismo.

El conjunto de vanos<sup>3</sup> de la fachada occidental de Chartres puede entenderse como un espacio muy expresivo para valorizar la figura de María y confirmar la lectura criptológica del papel de la Madre de Jesús en la teología cristiana, integrando una conexión entre las imágenes con el conjunto del ábside.

El Árbol de Jesé, tema que apareció por primera vez en las vitrinas de la basílica de Saint-Denis,<sup>4</sup> siguiendo las directrices propuestas por Suger durante la renovación de la abadía (1135-44), se encuentra en Chartres en un estilo similar, pero con algunas características propias, como un mayor tamaño (en Saint-Denis hay un rey más representado, y la otra diferencia es la figura de Jesús, que aparece adornado con siete palomas en la cabeza), y su ubicación (en Saint-Denis la vidriera está en una capilla absidal).

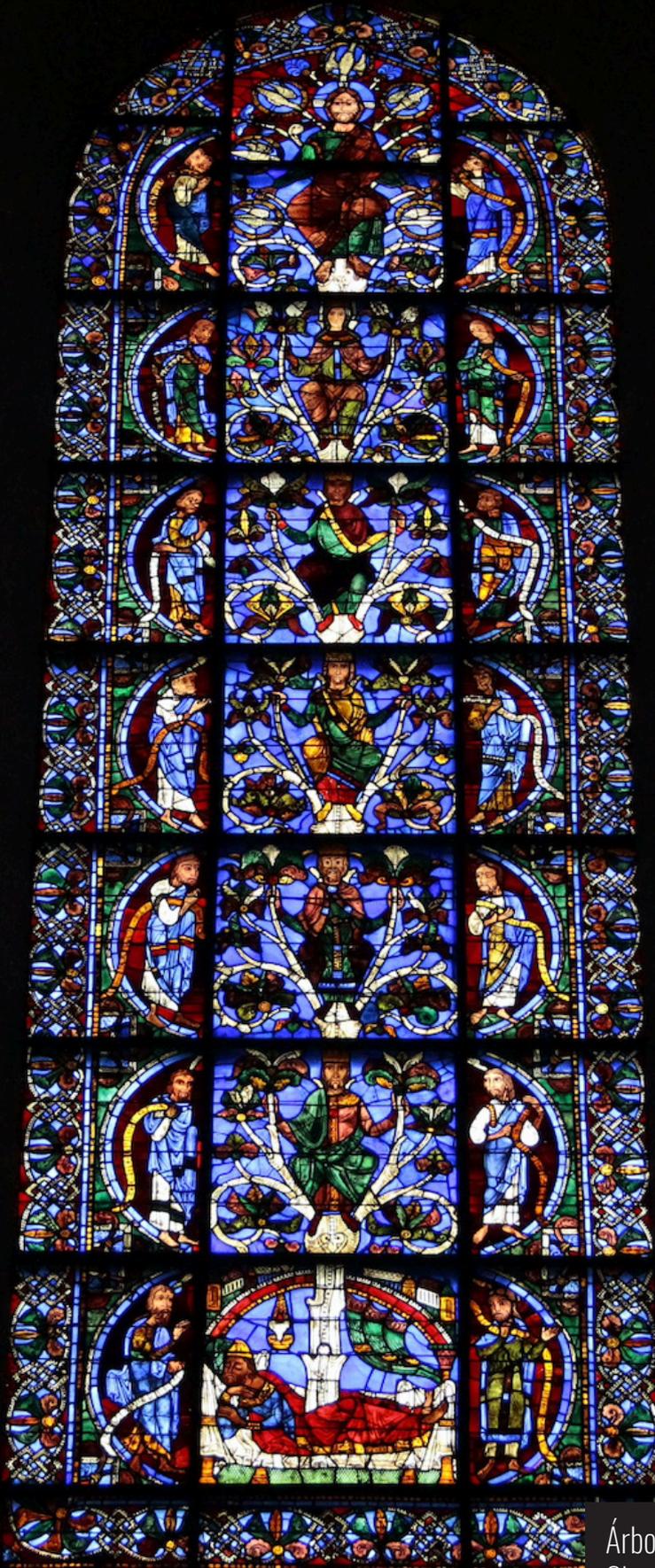
---

3 El término es la referencia más habitual en la historiografía para referirse a los vitrales, en diálogo con el lenguaje arquitectónico que también lo utiliza para identificar los espacios entre arcos, columnas o vigas.

4 El vitral del siglo XII fue dañado durante la Revolución Francesa y ahora se conserva parcialmente, reconstituido por placas de vidrio que contienen pinturas de las imágenes originales, que se basan en descripciones anteriores a 1789.



Árbol de Jessé en la basílica de St-Denis, c. 1144.  
Crédito: Elias Feitosa



Árbol de Jessé de la catedral de Notre-Dame de Chartres, c. 1145-50. Crédito: Elias Feitosa

Desde un punto de vista temático, se trata de una alusión al texto del Evangelio de Mateo (1: 1-16), que establece una conexión con el Antiguo Testamento, con el texto de Isaías (11: 1-2), que menciona la idea de que «una rama saldrá del tronco de Jesé, un retoño brotará de sus raíces y el espíritu de Yahvé<sup>5</sup> reposará sobre él». Esta referencia puede entenderse a partir de dos ideas principales: por un lado, la conexión entre el mundo espiritual y el mundo carnal, con una fuerte connotación sexual, y por otro, la presentación genealógica de Jesús.

En el Árbol de Jesé, la connotación sexual se debe sobre todo a la composición de la propia imagen, en la que Jesé aparece dormido y el tronco del árbol brota de sus genitales. En segundo lugar, la propia palabra latina *virga* (vara), metáfora del falo de Jesé y de su descendencia, que es presentada por elementos masculinos, entre los que se encuentra José, que se casó con María. Sin embargo, es María quien aparece en el Árbol y no José, lo que revela el protagonismo de la Virgen en un espacio exclusivo de masculinidad.

Lejos de ser una mera representación imaginaria del texto evangélico, el Árbol de Jesé muestra una relación entre la Virgen como madre de Jesús, al mismo tiempo que la transición del Antiguo Testamento

---

5 *Bíblia de Jerusalém* Is 11: 1-2. São Paulo: Paulus Editora, 2012, p. 1272.

al Nuevo y también el surgimiento de la Iglesia en relación con la Sinagoga. La Buena Nueva se consolida en relación con la Ley de Moisés. Otra cuestión es el hecho de que el Árbol represente una alusión a la propia María, teniendo en cuenta la discusión sobre la Inmaculada Concepción, es decir, que María fue, según la tradición teológica, concebida y engendrada sin la mancha del Pecado Original.<sup>6</sup>

La idea de un vínculo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento se consolida con la acción del Espíritu Santo sobre María y la manifestación de la Encarnación: cuando el Verbo se hizo carne, asumió rasgos humanos y ejerció el magisterio divino entre los hombres, difundiendo la palabra de Salvación. María, precediendo a Jesús en el Árbol de Jesé, reafirma su condición de madre y, al mismo tiempo, su posición de reina entronizada y coronada, representada proporcionalmente en la misma escala que los reyes que la preceden en el Árbol, en la misma posición y postura.

Encima de María, ocupando el vértice y representado a una escala proporcionalmente mayor (casi el doble que las figuras anteriores) está Jesucristo, sentado con la misma postura y solemnidad que en las imágenes anteriores, pero acentuada por

---

6 A. Gerreau-Jalabert, "L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté" en D. Iogna-Prat; E. Palazzo, D. Russo, *Marie: le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris: Beauchesne Éditeur, 1996, pp. 161-163.

el aura azul sobre su cabeza, que también lleva la cruz. Rodean a Cristo siete palomas, también dotadas de un aura azul que puede hacer referencia, por un lado, al Espíritu Santo y, por otro, a las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad)<sup>7</sup> y cardinales (templanza, prudencia, justicia y fortaleza).

El tema del Árbol de Jesé aparece en una versión más compacta en el salterio de Ingeborg y de San Luis y Blanca de Castilla (comparado con el vitral) y conserva la misma referencia iconográfica que el compartimento (49) de Chartres: Cristo está precedido por la Virgen María en lugar de José, su padre, como se menciona en el Evangelio de Mateo. En cuanto al vitral, el marco del compartimento nos muestra un arreglo floral que remiten a la flor de lis, en el salterio de Blanca de Castilla, reina y madre de Luis IX; el símbolo de la Casa Real de Francia ocupa un lugar destacado, completando los espacios en torno a las ramas de la genealogía de Cristo, pero está ausente en el salterio de Ingeborg.

Como analicé con anterioridad, existe una relación entre el compartimento del Árbol de Jesé de la abadía de Saint-Denis (1140-1145) y el compartimento de la catedral de Chartres y, dada la época de su fabricación, muy probablemente sirvieron de referencia iconográfica para las imágenes de los salterios de Ingeborg y de San Luis y Blanca de Castilla.

---

7 *Bíblia de Jerusalém* 1Cor 13, 13. São Paulo: Paulus Editora, 2012, p. 2009.





Árbol de Jessé del Salterio de San Luis e Blanca de Castilla

Los elementos presentes en las imágenes de los salterios siguen un patrón que se expresa en los compartimentos: estructura narrativa ascendente, figuras que preceden a Cristo sentado y sosteniendo los tallos, Cristo entronizado rodeado de los siete dones del Espíritu Santo; a lo largo de la estructura del árbol se encuentran los Profetas, de modo que en su conjunto estas imágenes reúnen el Antiguo y el Nuevo Testamento.

Otro punto en común respecto a la ornamentación, tanto las vidrieras como los salterios tienen una fuerte presencia de la linealidad en la composición de las imágenes: la formación de los motivos en las molduras, los elementos geométricos, los trazos que componen las figuras, dotándolas de gestos que emulan el movimiento de las formas.

La importancia de la observación de los gestos en una sociedad tan ritualizada como la medieval ofrece innumerables indicios para explorar las distintas maneras de reflejar y representar un tema iconográfico: en los vitrales de Saint-Denis y Chartres no hay ningún rey que sostenga un instrumento musical, en alusión a David y Salomón; y en los salterios, en ambos aparece -en el salterio de Ingeborg dos veces y en el salterio de San Luis y Blanca de Castilla una sola vez, dado que se trata de una representación más concisa en comparación con el primero y aún más en comparación con las vitrales.

Siguiendo con el tema de la linealidad, destaca-

ría la organización de los marcos, que en el caso de los salterios de Ingeborg y Copenhague seguía un modelo más simple; en este último, todavía hay una variedad de motivos decorativos abstractos, mientras que, en el primero, sólo hay una gruesa línea recta, muy diferente de la del salterio de San Luis y Branca de Castilla.

La diferencia radica en el salterio de San Luis y Blanca de Castilla, en el que no sólo hay una estructura rectilínea con marco rectangular, sino que se construyen hornacinas circulares que albergan la escena representada y crean una forma de presentación distintiva; como los círculos se entrecruzan verticalmente, se comunican y acaban formando una línea similar al número 8, que hace referencia al símbolo del Infinito.

Esta complejidad en la elaboración del espacio representativo es idéntica a la composición y relación formal de las escenas del interior de los vitrales de Chartres: los profetas que forman pareja con los personajes centrales están en semicírculos con fondo dorado, todos de pie con un pergamino (pergamino o papiro) que remite al texto profético y también a su identificación.

Como las escenas se desarrollan dentro del círculo y éste se inserta en el rectángulo, los espacios que quedan en el rectángulo se convierten en un complemento de la cenefa o incluso en una segunda cenefa, ocupada por masas de pintura, animales es-

tilizados y elementos florales; por tanto, un proceso que añade más información y referencias al lector y que, en este caso, se asemeja mucho a las cenefas de las vidrieras.

En el caso de la elaboración espacial de la iluminación dedicada al «Árbol de Jesé» en el salterio de San Luis y Blanca de Castilla, el iluminador dibujó el árbol dentro de una estructura que recuerda el hueco de una ventana y de forma muy similar a los compartimentos de Chartres. Además de la estructura externa, otra similitud con las vidrieras está en la estructura del árbol: el tronco nace de los genitales de Jesé y cada descendiente está sentado en una especie de trono y flanqueado por una estructura verde que es la rama y el límite del espacio, que a su vez está flanqueado por elementos florales entrelazados que ocupan su entorno, con tonos azules y rojos que contrastan con el fondo dorado.

Sin dejar de explorar el cromatismo, el salterio hace hincapié en el azul, el rojo, el dorado, el verde y el blanco. Al observar la iluminación, la emulación de la luz se hace mediante el oro, mientras que en el vitral se utiliza el azul para filtrar la luz del sol con el fin de resaltar los personajes centrales y el rojo para los laterales; sólo hay un poco de amarillo dorado, muy sutilmente en el vitral, que está presente en las volutas que identifican a los profetas, en detalles de las túnicas y ropajes regios, algunas frutas, algunas flores y también en pequeñas fracciones en los bor-

des de las molduras.

Sin embargo, el azul tiene la función de crear el ambiente mágico que ocuparían estos personajes, como si el vitral creara un efecto óptico que, atravesado por la luz natural, diera a las imágenes el aire de una aparición.



Detalle del Árbol de Jessé de la catedral de Notre-Dame de Chartres. Crédito: Elias Feitosa

En esta comparación, hago hincapié en la diferencia de soportes. El libro es un objeto que se manipula y, por tanto, está cerca del ojo, mientras que el vitral está lejos y sólo es contemplada a distancia por el ojo. Otro punto de distinción es la diferencia entre la construcción de la imagen y la iluminación del vitral, porque en la primera hay uniformidad de línea y relleno de espacios por los pigmentos; mientras que la segunda está marcada por la fragmentación de la imagen, que se apoya en los marcos de plomo y en la retícula estructural del compartimento, siempre vista de lejos y según la luminosidad del momento, que es variable, ya sea por la hora de observación o por la condición climática y la estación del año.

Es pertinente apuntar también que el salterio de San Luis y Blanca de Castilla presenta una estructura muy próxima a la de las vitrinas del siglo XIII: las relaciones entre círculos y cuadrados que se entrecruzan o yuxtaponen dentro de la estructura del compartimento.

Las conclusiones extraídas en esta investigación orientan la reflexión sobre la iconografía utilizada en los vitrales de la catedral como parte de un pensamiento común, materializado en diferentes lugares y, al mismo tiempo, en movimiento a través de la acción de los comitentes, los artistas y sus talleres en el contexto de los siglos XII-XIII entre los talleres del norte de Francia e Inglaterra en el universo de las co-

nexiones culturales y diplomáticas que implicaban a los Capetos y Plantagenet.

**BIBLIOGRAFÍA**

AMORIM JUNIOR, Elias F. *Luz, imagem e devoção mariana nos vitrais da catedral de Notre-Dame de Chartres (séc. XII-XIII)*. 2019. 188f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

AMORIM JUNIOR, Elias F. *Apontamentos sobre a circulação do modelo iconográfico da Transfiguração de Jesus*. SIGNUM - REVISTA DA ABREM, v. 23, p. 38, 2022.

BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Éditions Gallimard, 2008, p.67-68.

BERNÉ, Damien & PLAGNIEUX, Philippe. *Naissance de la sculpture gothique. Saint-Denis, Paris, Chartres 1135-1150*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2018.

BONNE, Jean-Claude. *Formes et fonctions de l'ornemental dans l'art médiéval (VII-XIIe siècle). Le modèle insulaire*. Actes du 6e 'International Workshop on Medieval Societies', Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23/10/1992). BASCHET, Jérôme & SCHMITT, Jean-Claude (ORG.), Paris: Cahiers du Léopard d'Or, Vol. 5, 1996.

BRISAC, Catherine, *Le Vitrail*, Paris: Les Éditions du Cerf, 1990.

DEREMBLE, Jean-Paul et MANHES, Colette, *Vitraux de Chartres*, Paris: Editions Zodiaque, 2003.

KURMANN-SCHWARZ, Brigitte & PASTAN, Elizabeth, *Investigations in Medieval Stained Glass: Materials, methods and expressions*. Leiden/Boston: Brill, 2019. Reading Medieval Sources, Volume: 3.

LAUTIER, Claudine, “Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images”, *Bulletin Monumental*, tome 161, n°1, 2003. pp.3-96.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. (ORGs.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

MANHES-DEREMBLE, Colette; DEREMBLE, Jean-Paul. “Corpus Vitrearum France” *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, Paris: Le Léopard d’Or, 1993, vol. II.

SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images: Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris: Éditions Gallimard, 2002.

GALLI TATSCH, Flavia. “As transferências artísticas na Europa Gótica” In DUARTE SILVA, Paulo; SOUSA NASCIMENTO, Renata Cristina de. *Ensaio de História Medieval: temas que se renovam*. Curitiba: Editora CRV, 2019 (pp.107-123).