



Fig. 01 – Detalle inferior – Las tres tentaciones y las Bodas de Caná – Crédito: Elias Feitosa

LA INTERPRETACIÓN CRISTOLÓGICA DE LA VIDRIERA DE NOTRE-DAME- LA-BELLE-VERRIÈRE

El texto explora la interpretación cristológica (el núcleo de la teología está en la figura de Cristo) en relación con las formas de representación de María, a partir de la perspectiva doctrinal, que da relevancia y autoridad a la figura de María, con la crujía (30a)² dedicada a *Notre-Dame-la-Belle-Ver-*

1 Instagram @ars_in_vitro y @gabinetedehistoria.

2 El término crujía es la referencia más común en la historiografía para referirse a las vidrieras, dialogando con el lenguaje arquitectónico que también lo utiliza a la hora de identificar los espacios entre arcos, columnas o vigas. La numeración adoptada para la identificación de los puestos sigue las directrices definidas por el *Comité International del Corpus Vitrearum*: los puestos del primer nivel (planta baja) se numeran del 0 al 99, los puestos del segundo nivel se numeran del 100 al 199 y así sucesivamente. Las bahías axiales siempre están numeradas, según el nivel en el que se encuentran, con 0, 100, 200, etc. Las crujías situadas a la derecha de la crujía axial son pares (lado sur) y las situadas a la izquierda son impares (lado norte), permitiendo así identificar la ubicación de una crujía sin conocer necesariamente la planta del edificio. Su marcado en el texto se hace con el número de bahía entre paréntesis y en negrita.



**Elias Feitosa de
Amorim Junior¹**

*Université de Paris I
(Panthéon-Sorbonne)*

eliasamorimjr@gmail.com

rrière que data de alrededor de 1180 y está presente en la catedral de Notre-Dame de Chartres. Cuando se observa en la dirección ascendente, se pueden identificar tres temas: el primero en la base, donde la Fe de Cristo mismo es puesta a prueba por el diablo durante las Tres Tentaciones en el desierto; el segundo momento, durante el primer milagro y, por tanto, el inicio de la vida pública de Jesús, en las Bodas de Caná [fig. 01] y el tercero, que domina el resto del puesto, resultado de una interpretación teológica donde se ve a María y a Jesús sentados en un trono rodeados de ángeles, bajo la luz del Espíritu Santo [fig. 02].



Fig.02 – Detalle superior - Notre-Dame-la-Belle-Verrière - Crédito: Elias Feitosa

Una vez más, madre e hijo están unidos y complementan sus roles entre los hombres. Durante la tentación en el desierto, Jesús reafirma su fe en su Padre y en su misión: salvar a la humanidad de sus pecados, y tenía un rostro humano gracias a su madre, María. En las tres escenas de la tentación, Cristo aparece de pie, sosteniendo un libro en una mano y con la otra, repudia al diablo. Este último aparece en acción ante Jesús, señalando sus “trampas” y en la tercera escena va en dirección opuesta a Jesús, dándole la espalda, con la cabeza inclinada y las manos cerca del cuerpo, mostrando su derrota.

El comienzo de la vida pública de Jesús y su primer milagro se produce cuando habría convertido el agua en vino, a petición de su madre, durante el banquete de bodas en el que estuvo presente.

Jesús, al principio, está mirando el banquete en compañía de dos de sus discípulos, con las manos superpuestas y apoyadas en su cuerpo. María habla con Jesús y presenta un semblante tenso, diferente al de su hijo, que tiene un libro en una mano y la otra está abierta, de cara a su madre, aceptando su petición.

María aparece en otra escena en acción, hablando con uno de los sirvientes que servían en la mesa del banquete: María tiene una postura similar a la de Jesús, presentando un libro en su

"EL COMIENZO DE LA VIDA PÚBLICA DE JESÚS Y SU PRIMER MILAGRO SE PRODUCE CUANDO HABRÍA CONVERTIDO EL AGUA EN VINO, A PETICIÓN DE SU MADRE, DURANTE EL BANQUETE DE BODAS EN EL QUE ESTUVO PRESENTE."

mano izquierda y su mano derecha abierta, un gesto correspondido por el sirviente, que tiene una jarra en una mano y la otra libre y abierta, frente a la Virgen.

El desarrollo de la acción tiene lugar en la siguiente escena, cuando los sirvientes llenan de agua las tinajas señaladas por Jesús y él las transforma en jarras de vino, que fueron llevadas a la mesa del banquete por el mismo siervo que presencié el milagro.

Aquí se manifiesta la relación madre/hijo y también la transubstanciación que estaría presente en otra cena, en lo que sería consagrado como la Eucaristía.

El tercer y culminante momento sería la mitad restante del patio de butacas, donde vemos al patio angélico sosteniendo el trono divino, iluminando e incensando la sublime condición de Cristo, que está en el centro y sentado en el trono, con su madre detrás. María aparece como la *Theotokos*, Madre y guardiana del Hijo de Dios, en una postura hierática y soberana, coronada e iluminada, o traspasada por el Espíritu Santo.

La imagen de María es aquí elevada a una dignidad sublime, una hierofanía, una aparición de una mujer resplandeciente, coronada con 12 estrellas como en el Apocalipsis,³ vestida con un manto azul de extrema belleza y delicadeza, su cabeza, pri-

"AQUÍ SE MANIFIESTA LA RELACIÓN MADRE/HIJO Y TAMBIÉN LA TRANSUBSTANCIACIÓN QUE ESTARÍA PRESENTE EN OTRA CENA, EN LO QUE SERÍA CONSAGRADO COMO LA EUCARISTÍA."

mero cubierta con un velo y luego la corona.

Bernard de Clairvaux había comentado:

“Porque la cabeza es digna de ser coronada de estrellas, la cual, por ser más brillante que ellas, las adorna más de lo que ellas las adornan.” ...) Pero nosotros, que a causa de nuestra pequeñez nos abstenemos de la peligrosa tentativa de penetrar en los secretos divinos, estas doce estrellas, tal vez podamos comprender las doce prerrogativas de la gracia con las que María fue adornada de una manera especial. De hecho, en María podemos encontrar los privilegios del cielo, los privilegios de la carne y los privilegios del corazón; si multiplicamos por cuatro estos tres privilegios, tal vez tengamos las doce estrellas con las que la diadema de nuestra Reina brilla ante todos”.⁴

"DE HECHO, EN MARÍA

PODEMOS ENCONTRAR

LOS PRIVILEGIOS DEL

CIELO, LOS PRIVILEGIOS

DE LA CARNE Y

LOS PRIVILEGIOS

DEL CORAZÓN..."

La relación establecida por el *Doctor Melifluo* propone reiterar la importancia de María en la conservación de la fe, hecho subrayado por la

³ *Apocalipsis* 12:1 “Apareció una gran señal en el cielo: una mujer vestida de sol, que tenía la luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de 12 estrellas” en la Biblia de Jerusalén. São Paulo: Paulus Editora, 2012, p. 2154.

⁴ B. de Claraval. “Sermón dominical durante la Octava de la Asunción” en *Sermones para las Fiestas de Nuestra Señora*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999, p. 194.

inferioridad del ser humano en términos de sabiduría divina, aunque exalta, al mismo tiempo, cómo favoreció la comprensión de la naturaleza humana de Jesús (Encarnación), cuán importante fue para la acción divina (concepción por el Espíritu Santo) y también como ejemplo de amor en la condición de madre del hijo de Dios.

En esta vidriera hay elementos muy cercanos a la tradición bizantina y románica en cuanto a la composición hierática y la ornamentación de la figura, pero la matriz de vidrio, perforada por la luz, remite a la concepción de Cristo: a María no se le rompió el cuerpo ni se le sangró.

Al mismo tiempo, en la imagen de la Virgen María se puede ver la idea de la representación de la *Mater Ecclesiae*, metáfora de la Iglesia triunfante y soberana, guardiana de la Buena Nueva (de la ortodoxia en la interpretación de los Evangelios y de la doctrina cristiana). Es también la metáfora del Arca de la Alianza que lleva la palabra de salvación entre el pueblo de Dios.

La manifestación de los símbolos del poder (trono, corona, ley) también le confiere el estatus de *Auctoritas* y *Sedes Sapientiae* (Trono de la Sabiduría) y, por lo tanto, depositario de su Autoridad, asegurando la concepción de que la Salvación en ese contexto estaría exclusivamente dentro de la Iglesia Católica Romana.

"EN ESTA VIDRIERA HAY
ELEMENTOS MUY
CERCANOS A LA
TRADICIÓN BIZANTINA Y
ROMÁNICA EN CUANTO A
LA COMPOSICIÓN
HIERÁTICA Y LA
ORNAMENTACIÓN DE LA
FIGURA, PERO LA MATRIZ
DE VIDRIO, PERFORADA
POR LA LUZ, REMITE A LA
CONCEPCIÓN DE CRISTO..."

Sobre la vidriera de *Notre-Dame-la-Belle-Verrrière* hay un pequeño rosetón con la imagen de la Virgen Lactante⁵ (30c) [fig. 03]. En una estructura de plomo en forma de flor formada por círculos entrelazados, María aparece de pie,⁶ vestida con su túnica verde y marrón, sosteniendo a Jesús en sus brazos.

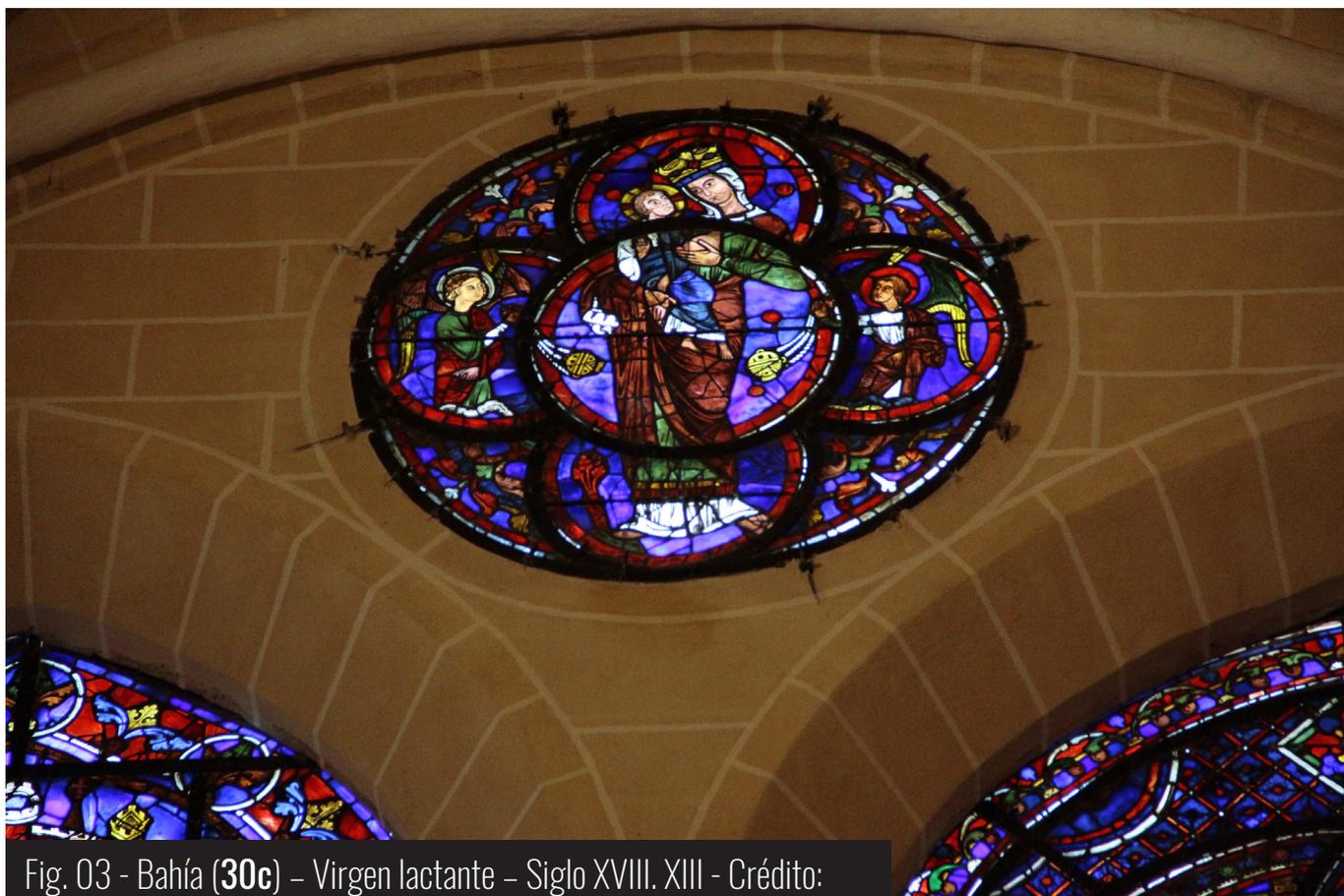


Fig. 03 - Bahía (30c) – Virgen lactante – Siglo XVIII. XIII - Crédito: Elias Feitosa

5 En la tradición cristiana oriental, hay varias representaciones en iconos de la Virgen lactante, llamada *Galaktotrofusa*, en referencia al Evangelio de Lucas 11:27: “Bienaventuradas las entrañas que te dieron a luz y los pechos que te amamantaron”. Es una exaltación de la dignidad concedida por Dios a María, en la participación en la Encarnación del Verbo, ya que le confirió el rostro humano de Jesús. En la entrada Icon, FIORES, Stefano de & MEO, Salvatore. *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus, 1995, p. 584.

Ofrece su pecho al niño que observa la mirada de su madre. Jesús tiene una aureola acompañada de una cruz roja, mientras que María aparece coronada, destacando también una aureola roja. La escena se desarrolla sobre un fondo azul, similar al que se encuentra en la *Belle-Verrière*, así como los dos ángeles incensando a la Virgen, en posición simétrica.

El gesto de alimentar puede referirse instintivamente al mantenimiento de la vida y a su fortalecimiento, hecho de gran fuerza para la dimensión humana de Jesús (como María fue amantada por Ana). Sin embargo, en el modo en que se representa a María, más allá de la dimensión humana, es imposible no notar la connotación de poder y autoridad que confiere la imagen: la Iglesia misma alimenta a sus fieles con la Salvación y la Redención.

La madre que aparece allí es la Iglesia soberana que se restablece y se revigora entre los hombres. La lactancia materna allí presente es

"EL GESTO DE ALIMENTAR
 PUEDE REFERIRSE
 INSTINTIVAMENTE AL
 MANTENIMIENTO DE
 LA VIDA Y A SU
 FORTALECIMIENTO, HECHO
 DE GRAN FUERZA PARA LA
 DIMENSIÓN HUMANA DE
 JESÚS (COMO MARÍA FUE
 AMAMANTADA POR ANA)."

6 La representación de la Virgen de pie con el Niño Jesús en brazos tiene una extensa tradición en la cristiandad oriental y en zonas de su influencia, como Rávena y Venecia, como esta última, donde hay un mosaico de la Virgen de cuerpo entero y de pie en la catedral de Torcello, del siglo XX. cerca de Venecia. En Roma, en la Iglesia de Santa María in Trastevere hay un mosaico del siglo XII que también representa a la Virgen lactante.

desde el verbo divino y la⁷ ortodoxia católica, controlada por Roma y protegida por la Corona de Francia, que, a través de los Capetos, inició un proceso de expansión de su poder dentro del reino francés en la lucha contra las herejías, así como la expansión de los dominios reales frente a la autonomía de la que gozaba la nobleza, expandiendo el poder real sobre el sur de Francia.

En la imagen de arriba es posible ver las vidrieras (siglo. XII y XIII) y parte de la estructura arquitectónica que forma el coro, espacio reservado a los clérigos en el altar mayor, construido en los siglos XV y XVI.

Al pensar en los detalles iconográficos y ornamentales que se destacan en la organización del espacio sagrado de la catedral y entre ellos, se identifican pequeñas esculturas de personas posicionadas [fig. 04] en reverencia a la Virgen Malactante, hecho que reitera la dinámica del

"EN LA IMAGEN DE
ARRIBA ES POSIBLE
VER LAS VIDRIERAS
(SIGLO. XII Y XIII) Y PARTE
DE LA ESTRUCTURA
ARQUITECTÓNICA QUE
FORMA EL CORO, ESPACIO
RESERVADO A LOS
CLÉRIGOS EN EL ALTAR
MAYOR, CONSTRUIDO EN
LOS SIGLOS XV Y XVI."

7 "¡Oh María! Aliméntate con tu leche, a aquel a quien será nuestro alimento. Él alimenta el Pan que bajó del cielo, y está en el pesebre, como si fuera el manjar de los burros. Alimenta al que te hizo digno de formarlo. Porque allí: "el buey ha conocido a su dueño, y el asno al pesebre de su Señor" (Is 1,3)". Alimenta con tu leche a aquel a quien Él te hizo de tal manera que él mismo sea formado de ti. Alimenta a Aquel que te dio el don de la fecundidad cuando lo concebí; sin privarte, al nacer, del honor de la virginidad". Agustín de Hipona. Sermón 369, 1 en *La Virgen María: Cien textos marianos con comentarios*. São Paulo: Paulus, 1996, p.126-127.

tema iconográfico y su relación con el espacio sagrado, así como la articulación de otros elementos decorativos que, en suma, forman un todo dotado de una singularidad significativa y presentan la belleza como un instrumento de honor a Dios.



Fig. 04 – Vista de la Virgen Lactante desde el interior del coro - Crédito: Elias Feitosa

La crujía dedicada a La Belle-Verrière y el rosetón de la Virgen Lactante se encuentran en la girola sur de la catedral, un espacio destinado a dar rienda suelta al flujo de peregrinos que caminan por la nave, recorren las capillas laterales mientras rodean el coro, por lo tanto, ambas representacio-

nes se encontraban en un espacio y posición que facilita la visibilidad, pueden tener un importante peso pedagógico en la evangelización de los fieles, especialmente en una catedral dedicada a la Virgen María en el contexto del auge y expansión de la devoción mariana en el Occidente medieval y el interés por la proyección de la imagen de la Virgen como modelo de conducta femenina bajo el control de la Iglesia y, al mismo tiempo, como metáfora de la Iglesia misma.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín de Hipona. Sermón 369, 1 en *La Virgen María: Cien textos marianos con comentarios*. São Paulo: Paulus, 1996.

Amorim Junior, Elías F. *Luz, imagen y devoción mariana en las vidrieras de la catedral de Notre-Dame de Chartres (s. XII-XIII)*. 2019. 188f. Disertación (Maestría en Historia del Arte) – Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas, Universidad Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

Amorim Junior, Elías F. Apuntes sobre la circulación del modelo iconográfico de la Transfiguración de Jesús, *Signum*, v. 23, p. 38, 2022.

Baschet, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. París, Éditions Gallimard, 2008, p.67-68.

Bernardo de Claraval, “Sermón dominical durante la Octava de la Asunción” en *Sermones para las Fiestas de Nuestra Señora*. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.

Berné, Damien y Plagnieux, Philippe. *Naissance de la sculpture gothique. Saint-Denis, París, Chartres 1135-1150*, París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2018.

Brisac, Catherine, *Le Vitrail*. París, Les Éditions du Cerf, 1990.

Deremble, Jean-Paul y Manhes, Colette. *Vitraux de Chartres París*, Editions Zodiaque, 2003.

Fiores, Stefano de & Meo, Salvatore, *Dicionário de Mariologia*, São Paulo, Paulus, 1995.

Kurmann-Schwarz, Brigitte y Pastan, Elizabeth. *Investigaciones en Vidriera Medieval: Materiales, métodos y expresiones*, Leiden/Boston, Brill, 2019. *Lectura de Fuentes Medievales*, Tomo: 3.

Le Goff, Jacques y Schmitt, Jean-Claude. (Orgs.) *Diccionario Temático del Occidente 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*, París, Le Léopard d’Or, 1993, vol. II.

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

Galli Tatsch, Flavia. “Transferencias artísticas en la Europa gótica” en Duarte Silva, Paulo; Sousa Nascimento, Renata Cristina de, *Ensayos de Historia Medieval: temas que se renuevan*, Curitiba, Editora CRV, 2019, pp.107-123.

Rubin, Miri. *Emoción y devoción: el significado de María en la cultura religiosa medieval* Budapest, Editorial CEU, 2009.