

Genealogía divina y humana

Colección
Joaquín Gandarillas Infante
Arte colonial americano



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Genealogía divina y humana” que hoy inauguramos con seleccionadas pinturas constituye un evento y un hito en la historia de la Colección Joaquín Gandarillas Infante de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Con ella presentamos la vigésima exposición en nuestra sala del Centro de Extensión y los diez años de actividad cultural de este repositorio artístico. Un motivo para celebrar y conmemorar que nos llena de alegría y satisfacción, ya que da cumplimiento al amplio proyecto de investigación, puesta en valor y difusión propuesto por la Rectoría y la Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural de esta casa de estudios para el vasto e invaluable conjunto patrimonial constituido por las obras artísticas, objetos, archivos y otros testimonios que la confianza de personas e instituciones ha donado o depositado en sus manos para su custodia, salvaguarda y transmisión a las siguientes generaciones.

A través de las veinte exposiciones realizadas durante estos diez años, a las que debemos sumar la gran exposición “Travesías de la Fe” en el Museo Nacional de Bellas Artes el 2018 al cumplirse los 130 años de la fundación de la Universidad Católica, y la del Museo Andino titulada “Devoción en Los Andes: La virgen y la Sagrada Familia en la pintura colonial americana” el año recién pasado, hemos procurado concretar de un modo efectivo y didáctico, los actuales estándares de investigación, museología y curaduría y conjuntamente, las directrices de la Iglesia Católica para la evangelización de la sociedad a través de la cultura y el arte. Con este fin hemos

seleccionado áreas temáticas para las diferentes muestras, lo que nos ha permitido profundizar en la variada y singular iconografía del arte virreinal como expresión mestiza y sincrética, en sus peculiares formas y soluciones estéticas y en la riqueza y diversidad de los materiales del medio local que utiliza. Una sociedad multiétnica y en vías de alfabetización escrita, como la de nuestros territorios entre los siglos XVI y XVIII, utiliza empero, con acierto y profusión, las modernas técnicas de comunicación a través de la imagen, como testimonian fehacientemente las obras de la Colección Gandarillas que la mirada pormenorizada de las exposiciones ha demostrado ampliamente. “Arte, fe y devoción”, “Vírgenes surandinas: María, territorio y protección”, “Adoración en Los Andes: afectos en torno al Niño”, “El sacrificio de la luz”, “El arte de guardar”, “Guerreros Celestes: el triunfo de los ángeles en el arte surandino”, “De la mesa al altar: Platería virreinal”; “Inmaculada: Tota pulchra y reina en el arte virreinal surandino”, “En nombre de los santos: Imaginería virreinal y devoción privada”, “Flores sagradas en la pintura virreinal”, “Terremotos: Cristos milagrosos en el arte virreinal surandino”, “Animales simbólicos en el arte virreinal surandino”, “Santas: mujeres, mártires, místicas”, “Transparencias, reflejos y trascendencia”, “Espíritu y materia del color en el arte virreinal surandino”, “El misterio de la Santísima Trinidad”, “Del fragmento al ornamento”, “Ropajes para la Gloria”, “Diálogo de imágenes: Estampas flamencas y pintura virreinal surandina”, y ahora, “Genealogía divina y humana” que inauguramos cerrando este ciclo con una recreación a través de la pintura virreinal de los ancestros y la genealogía de Jesús.

Un tema complejo, con diferentes vertientes, ya presente en los sagrados evangelios de San Mateo y de San Lucas, que hacen explícitos los planes de redención de la humanidad en Jesucristo el Mesías prometido, en su doble naturaleza humana y divina y en su realeza, como descendiente de David, que enlaza y culmina el Antiguo y el Nuevo Testamento. La genealogía de Jesús basada en los evangelios se transformó en un motivo artístico singular –denominado “El árbol de Jesé”, padre del rey David– desde la Alta Edad Media, coincidiendo con la crucial importancia que el conocimiento de las redes, los parentescos y las alianzas tenían en esa época para las familias y el fortalecimiento de su poder social y económico. El tema del “Árbol de Jesé” se trasladó a América donde alcanzó desarrollo especialmente en el siglo XVI, pero a partir de entonces la genealogía de Cristo, como la presenta el arte virreinal, no viene de la rama masculina a través de San José, sino a través de la Virgen María, cuyos antepasados no están en los evangelios canónicos sino en los apócrifos. Aunque no cuadraban dentro de la estricta ortodoxia, la Iglesia Católica, el clero y las órdenes religiosas permitieron estas representaciones porque humanizaban la figura de Cristo acercándola al pueblo y fortalecían la idea de familia, no sólo nuclear sino extensa, que era la predominante en nuestros territorios en ese periodo.

La Sagrada Familia, Jesús, José –su padre adoptivo– y María, los abuelos de Jesús, San Joaquín y Santa Ana, sus tíos Santa Isabel y San Zacarías y su primo, San Juan Bautista, los únicos mencionados en los evangelios canónicos, además de otros supuestos tíos y primos según las fuentes apócrifas y legendarias, forman un conglomerado familiar fuertemente unido y ejemplar en sus virtudes y en su santidad, que devino un modelo a imitar.

La presente exposición nos permite conocer a través de pinturas seleccionadas y nunca expuestas de la Colección Gandarillas, una materia fundamental y casi ignorada dentro de la cultura católica con respecto a la persona de Jesucristo, cual es la de su procedencia y sus ancestros humanos, inseparablemente unidos a su filiación divina y a su misión de redención de la humanidad, que tocan con su mensaje el significado profundo de la realeza de Jesucristo. Con “Genealogía divina y humana” culminamos este ciclo de exhibiciones realizadas durante el ejercicio de la Rectoría que ahora concluimos, durante la cual hemos entregado a nuestro público diferentes puntos de vista para estudiar y comprender el arte del Barroco mestizo y la cultura católica, conscientes del compromiso de una institución de educación superior como esta casa de estudios por aportar lo mejor de su acervo patrimonial contribuyendo a la formación cultural y espiritual de nuestra comunidad y del país.

Ignacio Sánchez Díaz

Rector

Pontificia Universidad Católica de Chile

Divina y humana genealogía

Isabel Cruz de Amenábar

Doctora en Historia del Arte.
Curadora de la Colección Joaquín Gandarillas Infante,
Pontificia Universidad Católica de Chile.

Visualizar la naturaleza humana de Cristo, indisolublemente unida a su filiación divina, ha sido una de las premisas de la iconografía cristiana desde la época patrística y las definiciones dogmáticas del siglo IV, a través de un amplio y rico caudal de temas y formas de representación, entre los que destaca el motivo del origen y procedencia de Jesús. A partir del dogma declarado en los concilios de Nicea y Constantinopla, se confirma la doble naturaleza divina y humana de Cristo¹: es el Hijo de Dios hecho hombre y por ello, se indagaron los lazos sanguíneos de Jesús con sus antepasados² y su contemporáneos, recuperando a través de su genealogía, la más lejana tradición bíblica que hacía presente a los cristianos el plan divino de redención de la humanidad a través del Mesías, un rey que no es de este mundo.

Los ancestros de Jesús en el arte virreinal surandino constituyen un legado medieval reactualizado en estos territorios por el barroco-mestizo bajo esquemas y motivos de representación con predominancia de elementos vegetales –el árbol genealógico– ancestralmente vinculados a la idea de familia.

La humanización de su figura que aporta esta iconografía, la noción de familia extensa promocionada, en vigencia en el medioevo europeo y predominante en el periodo virreinal, y la unidad que promueve entre el Antiguo y Nuevo Testamento, al mostrar en una de sus vertientes una extensa descendencia y en otra una cohesionada parentela, son mensajes que la Iglesia refuerza tras el concilio de Trento y la evangelización americana.

Memoria familiar en el medioevo e inicios de la representación de los antepasados de Jesús

Los estudios sobre genealogía medieval permiten establecer relaciones entre el desarrollo del interés por la memoria familiar plasmada en diferentes formas gráficas y los inicios de la representación de los antepasados y parientes de Jesús.

1. Ott, Ludwig *Manual de Teología Dogmática*, Editorial Herder, Barcelona, 1966, pp. 211 y ss; 221 y ss.
2. Ott, *op. cit.*, pp. 232-233.

Hacia fines del siglo XI surge, en el conjunto de los reinos bajomedievales del Occidente europeo, motivado por los intereses de las familias de mayores medios económicos en fundamentar sus aspiraciones políticas, el extenso de género de la literatura genealógica o nobiliaria³, que en España se retrasa por la diferente evolución de la nobleza en el contexto del proceso de Reconquista. La progresiva consolidación en la península del sistema de linaje -basado en la primacía de la primogenitura masculina en la transmisión de la herencia que devendrá en su formalización jurídica a través del mayorazgo- entre la segunda mitad del siglo XIV y mediados del siglo XVI, resulta simultánea al florecimiento de este tipo de narrativa en el espacio hispano, reflejo del fortalecimiento de la nobleza y el incremento paulatino de sus derechos⁴. En conjunto o en paralelo a esta literatura nobiliaria, como ilustración y como imágenes independientes, surgen otros tipos de representación familiar que inciden en la visualización de las genealogías sagradas: los gráficos de parentesco donde se muestra la construcción de la idea de familia; la familia vertical o iconografía genealógica y los inicios de la representación de la familia nuclear, en sus vertientes doméstica, funeraria y devocional⁵.

La cultura cristiana medieval precisó en esta época idear fórmulas, más o menos complejas, a fin de hacer visibles estas tramas familiares y los grados de parentesco, para concertar matrimonios convenientes, atender a las normas de la sucesión y también para evitar aquellas uniones sobre las que pesaban las teorías sobre los impedimentos por parentesco, que tanto preocuparon a la sociedad de esa época. Así se idearon diseños y formas gráficas adecuadas, que también utilizaron los códigos jurídicos, aptas para localizar dentro de las extensas y complejas redes familiares los grados de consanguinidad con los distintos parientes.

En el pensamiento del occidente medieval, el parentesco comprendía dos modos fundamentales de vinculación: la consanguinidad, que unía a las personas con lazos de sangre, y la afinidad, que marcaba los nexos con la familia de sangre del cónyuge, las cuales dieron origen a dos tablas respectivas. Ambas adoptaron formas de cruz, de árbol, de polígono, edificio o figura antropomorfa, integrándose en ocasiones: árbol en forma de cruz, cruz o árbol con elementos antropomorfos⁶.

3. Pereyra, Osvaldo Víctor, "Dinámica transaccional, genealogía y construcción de la memoria en la nobleza castellana septentrional en la baja Edad Media". V Jornadas de Graduados-Investigadores en Formación FaHCE-UNLP, 22 al 24 de octubre de 2014, La Plata, Argentina. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3937/ev.3937.pdf p. 2.

4. Pereyra, *op. cit.*, p. 3.

5. Martínez de Aguirre, Javier, "En torno a la iconografía de la familia en el occidente medieval". En: *La familia en la Edad Media: XI Semana de Estudios Medievales*, Nájera, del 31 de julio al 4 de agosto de 2000 / coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 2001, pp. 403-454.

6. Martínez de Aguirre, *op. cit.*, p. 4.

El árbol, ramas y brotes como simbolismo de los ancestros

Uno de los motivos de mayor riqueza simbólica en la cultura medieval cristiana es el árbol, por representar el carácter cíclico de la evolución cósmica, sus niveles y los cuatro elementos del mundo sublunar. Se presentan en él las fases de muerte y regeneración, según indican la caída de las hojas y los nuevos brotes y retoños; como símbolo cósmico, relaciona tres niveles: subterráneo, al hundir sus raíces en el suelo; terrestre, a nivel del tronco; y celeste, porque su copa asciende al cielo. En cuanto materialidad, el árbol está compuesto por los cuatro elementos: agua –savia–, tierra –tronco y raíces–, aire y fuego como luz solar absorbidos por las hojas⁷.

En el sentido vertical y horizontal, el árbol es en todas las culturas un *axis mundi*, un eje del mundo, que articula la relación tierra-cielo, así como el cobijo y unidad de todos los seres vivos. El árbol de la cruz, el más extendido y universal de los símbolos, expresa a su vez el misterio del centro y el significado espaciotemporal del cosmos cristiano. El árbol de la vida en el Paraíso anticipa así la cruz del Salvador.

El simbolismo vegetal aparece con frecuencia en la Biblia y en los textos medievales a partir del Génesis, donde se citan los árboles de la vida y del bien y del mal, que con el tiempo culminan en el madero de la cruz, el Árbol de Vida por excelencia, el árbol-vid que es Cristo mismo⁸, la flor en que remata el Árbol genealógico de Cristo, el retoño y el descendiente de David. La fuerza renovadora de la vegetación se utiliza así como imagen perfecta del proyecto de redención⁹.

La asidua lectura de la Biblia durante la Edad Media, sin comparación el libro más leído, incluso antes de la invención de la imprenta a mediados del siglo XV, difunde en esa época la simbología cósmica del árbol que por su fecundidad aparece también ligado a la noción de familia humana, a la multiplicación y sucesión y a su más alto y acabado modelo, la familia divina.

Hacia el siglo XI se registran las primeras asociaciones entre el concepto de familia y la imagen del árbol como su expresión visual aplicada a la ascendencia de Jesús, que pasa a denominarse “Árbol de Jesé”. En él se despliega la genealogía humana y divina de Cristo basada en la profecía de Isaías (11,1-2), que expresa los misterios de la Encarnación y Nacimiento de Jesús¹⁰, de su venida en la carne y en el espíritu: “Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre él el espíritu de Yahvé: espíritu de sabiduría e

inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de ciencia y de temor de Yahvé”. Según la interpretación que entonces se dio a este texto, el retoño es la Virgen María y la flor que de ella nace, Cristo. En un texto fundamental del Apocalipsis de San Juan, escasamente citado en el estudio de esta iconografía, Jesús reitera y culmina en forma concisa y determinante, su herencia: “Yo soy el retoño y el descendiente de David...” (Apocalipsis, 22,16).

El árbol de Jesé: la ascendencia davídica de Jesús y su enigmática realeza

La primera representación del Árbol de Jesé sería la magnífica vidriera de la iglesia de la abadía benedictina de San Denis de París que inaugura el estilo gótico. Diseñada por el abad Suger hacia 1114, su armónica composición ascensional refleja parte de la ascendencia de Cristo, de acuerdo al Evangelio de San Mateo¹¹. Descartada la procedencia oriental de este motivo, se han estimado como antecedentes el Codex aureus de Lorsh, manuscrito de comienzos del siglo IX; el Evangelionario del rey Vratislav (c. 1085), las delicadas miniaturas del Hortus deliciarum de la abadesa Herrada de Landsberg (1180) y otros del siglo XII¹². El mismo tema reaparece más completo en otra vidriera gótica, la de la Catedral de Chartes. Ambas se fundamentan en la profecía de Isaías, que sigue integrando el rezo del *Laudes* de la Liturgia de las Horas.

Los ejemplos medievales muestran a Jesé, el padre del rey David, reclinado o acostado y surgiendo de él, generalmente de su vientre, un tronco que se abre en varias ramas sobre las que aparecen los profetas con sus rollos y más tarde, los ancestros de Cristo con grado de realeza, David, Salomón y otros gobernantes de Israel. En sentido vertical el tronco culmina en la figura del Salvador coronando el árbol, rodeado por los siete dones del Espíritu Santo. Para destacar el carácter humano de Cristo, se muestra a sus antecesores físicos –los reyes de Israel– que subrayan dos aspectos: su verdadera naturaleza humana y el carácter de “Pueblo Elegido” transmitido por la unción de los reyes hebreos, hecho que era interpretado como forma de renovar la soberanía de Dios sobre la Tierra. Paralelamente, el motivo desarrolla una genealogía espiritual por medio de los augurios de los profetas, precursores de Cristo. Se trata de uno de los motivos más explícitos de unificación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, donde el primero anticipa al segundo y constituye uno de los elementos que permitieron a la Iglesia fundar una visión congruente del tiempo¹³.

7. Sebastián, Santiago, *Mensaje simbólico del Arte Medieval*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1994, p. 35.

8. Schenone, Héctor, *Santa María. Iconografía del Arte Colonial*. Editorial de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2008, p. 13.

9. Russo, Alessandra, “El renacimiento vegetal. Árboles de Jesé entre el Viejo Mundo y el Nuevo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XX, N° 73, México, DF, otoño, 1998, pp. 5-39.

10. Manzarbeitia Valle, Santiago, “El árbol de Jesé”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. I, N° 2, 2009, p. 1 <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-3.%20Árbol%20de%20Jesé.pdf>

11. Según el historiador e iconógrafo Émile Mâle en su libro *L'art religieux du XIIe siècle en France*, París, Armand Colin, 1922, pp. 168-175, el vitral de la iglesia de Saint Denis realizado en 1144 es la primera representación del Árbol de Jesé.

12. Schenone, Héctor, *op. cit.*, p. 12.

13. Russo, Alessandra, *op. cit.*, pp. 5-39.

La genealogía se cumplimenta con la representación del propio Cristo, la de su madre, la Virgen María –a veces entronizada o con el Niño en su seno–, recibiendo los siete dones del Espíritu Santo; e incluso con la representación de Dios Padre. El tema del Árbol de Jesé combina pues varios motivos y de acuerdo a que estén o no presentes, al énfasis o desarrollo de los mismos, pueden establecerse diversas variantes iconográficas¹⁴.

En su evolución, el tema originalmente cristológico se convirtió luego en una representación de la genealogía de la Virgen María, que a través de la rama femenina complementaba la ascendencia patrilineal de José, su padre adoptivo.

Las fuentes evangélicas: las genealogías de San Mateo y San Lucas

San Mateo y San Lucas son los dos evangelistas que al inicio y al comienzo de la vida pública de Jesús, en sus relatos, se refieren de modo explícito a la genealogía de Cristo, que fundamenta la iconografía plástica del Árbol de Jesé.

La genealogía de San Mateo, según ciertos criterios, correspondería a la rama paterna, la de San José; y la de San Lucas a la materna, la Virgen María¹⁵; ambos, descendientes del trono de David, lo que corresponde justamente a la concertación de su matrimonio, según los relatos evangélicos, cuya normativa exigía en Israel buscar cónyuges del mismo linaje. De acuerdo a otros supuestos, ambos evangelistas refieren en sus textos exclusivamente a la rama paterna de la ascendencia de Jesús, San Mateo enfatizando en la jerarquía de rey de Jesucristo, y San Lucas en su calidad de Hijo de Dios, en cuanto tal, el Mesías prometido en las sagradas escrituras¹⁶.

Según San Mateo, cuyo texto se inserta en el esquema patriarcal judío, Jesús desciende de Abraham a través de tres series de catorce miembros cada una; la primera constituida por los patriarcas, la segunda por los reyes y la tercera por ciudadanos privados. Mateo (1,17) mostraría así que este ordenamiento fue intencional; porque expresamente indica: “De manera que todas las generaciones, de Abraham a David, fueron catorce generaciones. Y de David a la transmigración de Babilonia, fueron catorce generaciones y de la transmigración de Babilonia a Cristo fueron catorce generaciones”¹⁷.

14. Manzarbeitia Valle, *op. cit.*, p. 1.

15. “Genealogía de Jesús”, *Enciclopedia Católica*, https://ec.aciprensa.com/wiki/Genealog%C3%ADa_de_Jes%C3%BA

16. Valdez, Adylson, “Las Genealogías de Jesús”. *Revista Bíblica*, Vol. 71/3-4 (2009) 193-218, Sociedad Argentina de Teología, Buenos Aires, 2014.

17. “Genealogía de Jesús”. Evangelio según San Mateo, 1,1-17.

1ª Serie: 1. Abraham. 2. Isaac. 3. Jacob. 4. Judá. 5. Fares. 6. Esrom. 7. Aram. 8. Aminadab. 9. Naasón.

10. Salmón. 11. Booz. 12. Obed. 13. Isaí. 14. David.

2ª Serie: 1. Salomón. 2. Roboam. 3. Abías. 4. Asa. 5. Josafat. 6. Joram. 7. Uzías. 8. Jotam. 9. Acáz. 10. Ezequías. 11. Manasés. 12. Amón. 13. Josías. 14. Jeconías.

3ª Serie: 1. Jeconías. 2. Salatiel. 3. Zorobabel. 4. Abiud. 5. Eliaquim. 6. Azor. 7. Sadoc. 8. Aquim. 9. Eliud.

10. Eleazar. 11. Matán. 12. Jacob. 13. José. 14. Jesús. *Enciclopedia Católica*, https://ec.aciprensa.com/wiki/Genealog%C3%ADa_de_Jes%C3%BA

La genealogía de San Lucas (3,23-28) asciende de José a Adán y hasta Dios. Esta sería la más notable diferencia entre las genealogías presentadas en los relatos de San Mateo y San Lucas. La estructura de esta genealogía¹⁸ contiene once septenios de nombres; tres septenios llevan de Jesús a la Cautividad; tres, desde la cautividad al tiempo de David; dos, de David a Abraham; tres, asimismo, desde el tiempo de Abraham a la creación del hombre.

La convergencia de estas dos líneas genealógicas distintas en la persona de San José se ha tratado de resolver desde los Padres de la Iglesia hasta la actualidad, pues la tradición patrística considera que la genealogía de San Lucas no representa los ancestros de la Virgen María. Cada uno de estos dos evangelistas llega a la genealogía de San José, uno a través del linaje de Salomón y otro de Natán, por la convergencia de ambos linajes en la persona de Jacob, cuyo hermano, Helí, habría muerto sin descendencia, con lo que, según la ley mosaica, el sobreviviente debía casarse con su viuda, quien dio a luz a José, hijo carnal de Jacob pero hijo legal de Helí, combinando así en su persona dos linajes de los descendientes de David¹⁹.

No obstante las dificultades para establecer las claves interpretativas de ambas genealogías, es preciso comprender su elaboración en el contexto de la cultura judía en tiempos de Cristo. Si bien en Occidente se ha concedido importancia a la genealogía, particularmente por motivos de abolengo aristocrático o de intereses económicos, en el mundo semítico la noción de comunidad y de pertenecer al tronco de una misma familia tuvo una importancia crucial, porque las genealogías eran el medio para expresar una identidad de condición o de destino, que en el contexto histórico y religioso de Israel, especialmente después del regreso del destierro, adquirió un sentido sacro al relacionárselas con las promesas de Yahvé a Abraham y a sus descendientes y luego a las de David. Por eso, todo vínculo con la familia de este patriarca y del rey implicaba pertenencia al pueblo elegido²⁰. De ahí el significado fundamentalmente teológico y no histórico o erudito de estas genealogías que se abocan a demostrar que Jesucristo es el heredero de las promesas de Yahvé a su pueblo y de las esperanzas humanas en el Mesías de que Israel era depositario, al ser la persona de Jesús, Dios y Hombre Verdadero, el punto de unión y convergencia de todas las directrices y los signos que lo prefiguran.

18. “Genealogía de Jesús”. Evangelio según San Lucas 3,23-38.

1ª Serie: 1. Jesús. 2. José. 3. Elí. 4. Matat. 5. Levi. 6. Melqui. 7. Jana. 8. José. 9. Matatías. 10. Amós. 11. Nahúm. 12. Eslí. 13. Nagai. 14. Maat. 15. Matatías. 16. Semei. 17. Josec. 18. Judá. 19. Joanán. 20. Resa. 21. Zorobabel.

2ª Serie: 22. Salatiel. 23. Neri. 24. Melqui. 25. Adi. 26. Cosam. 27. Elmadan. 28. Er. 29. Jesús. 30. Eliezer. 31. Jorim. 32. Matat. 33. Levi. 34. Simeón. 35. Judá. 36. José. 37. Jonam. 38. Eliaquim. 39. Melea. 40. Mena. 41. Matata. 42. Natán.

3ª Serie: 43. David. 44. Isaí. 45. Obed. 46. Booz. 47. Sala. 48. Naasón. 49. Aminadab. 50. Aram. 51. Esrom. 52. Fares. 53. Judá. 54. Jacob. 55. Isaac. 56. Abraham.

4ª Serie: 57. Taré. 58. Nacor. 59. Serug. 60. Ragau. 61. Peleg. 62. Heber. 63. Sala. 64. Cainán. 65. Arfaxad. 66. Sem. 67. Noé. 68. Lamec. 69. Matusalén. 70. Enoc. 71. Jared. 72. Mahalaleel. 73. Cainán. 74. Enós. 75. Set. 76. Adán. 77. Dios. *Enciclopedia Católica*, https://ec.aciprensa.com/wiki/Genealog%C3%ADa_de_Jes%C3%BA

19. *Enciclopedia Católica*, *op. cit.*

20. Schenone, *op. cit.*, p. 13.

La forma de agrupar a los antepasados en ambos evangelistas obedece también a un propósito simbólico, ya que los números 14 y 21 son múltiplos de siete, un número frecuentemente citado en la Biblia a partir del Génesis, donde se narra la Creación en seis días y el séptimo es el del descanso de Dios. San Lucas refuerza la significación del número siete en su ordenamiento del linaje de Cristo al reunir setenta y siete generaciones, número emblemático vinculado por los padres de la Iglesia a la descendencia de los hijos de Noé²¹. Así se establecieron, de acuerdo a la tradición judía, los siete días de la semana (Levítico 23,3); pero, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, se menciona en numerosas ocasiones el número siete, por ejemplo: las siete lámparas del candelabro del Tabernáculo (Éxodo 25,31-37); siete son las iglesias (Apocalipsis 1,20); los sellos (Apocalipsis 5,1); las trompetas (Apocalipsis 8,2); las copas de ira (Apocalipsis 16,1); lo que obedece a que el número siete sería expresión de lo sobrenatural, espiritual e invisible, intangible, celestial y eterno (2 Corintios 4,18), de la totalidad, según San Agustín. Además, es suma del tres, que indica que todo tiene comienzo, desarrollo y fin incesantemente, como muestra el círculo, triplicidad de la unidad –el modo como se manifiesta el Ser, es decir, Dios– y el cuatro, número que se vincula a la geometría del cuadrado y el cubo, figuras estables, lo que se relaciona con la permanencia e inmutabilidad de Dios, con la tierra y sus elementos: las estaciones, los puntos cardinales y los tetramorfos. También el siete expresaría la idea de ciclos y repetición, porque los siete días de la semana se suceden interminablemente y cuando el Evangelio señala perdonar siete veces siete, se refiere a un número incontable de veces²². La numerología complementó la validez teológica de ambas genealogías, que se proyectó desde el judaísmo hacia comienzos de la era cristiana y la Edad Media, época en que los números, más allá de representar una cantidad, eran portadores de una simbología y un mensaje que los fieles debían desentrañar.

La rama davídica de la Virgen María y su realeza como cumplimiento de la profecía mesiánica de Isaías

En su evolución plástica, el tema de la genealogía de Jesús, esencialmente cristológico, devino luego en el árbol genealógico de su Madre²³, siguiendo el Evangelio sobre el anuncio del arcángel Gabriel a María, al predecirle que su Hijo heredaría el trono de David y reinaría para siempre (Lucas 1,32-33).

21. Schenone, *op. cit.*, p. 15.

22. Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de los símbolos. Labor, Barcelona, 1979, p. 330; Maldonado, Darwin, "Numerología Bíblica" *El Sembrador* N° 3, 2006 https://www.academia.edu/34649565/Numerologia_Biblica Álvarez Valdés, Ariel, "Los números en la Biblia", <https://es.scribd.com/document/614280456/Ariel-Alvarez-Valdes-El-Significado-de-Los-Numeros-en-La-Biblia> <https://es.catholic.net/op/articulos/53607/cat/112/los-numeros-en-la-biblia.html#modal>; Delgado, Luis, "¿Qué significado tiene el número 7 en la Biblia?" *Revista Católica*, 2023, <https://revistacatolica.cl/que-significado-tiene-el-numero-siete-en-la-biblia/> pp. 329-332.

23. Schenone, *op. cit.*, p. 12.

Desde principios del siglo XIII, el Árbol de Jesé presenta un cambio iconográfico radical, pues la flor que se glorifica en su parte superior no es solamente Cristo, sino la Virgen María con el Niño en sus brazos, imagen que deviene uno de los más señalados testimonios de la devoción mariana en Occidente²⁴. En el pasaje bíblico donde tiene su punto de partida el Árbol de Jesé, figura la palabra "vástago", con un doble significado, pues alude tanto a un renuevo vegetal como al concepto de descendencia. Esta palabra aparece en la *Vulgata Clementina* como *virga*, y esto habría llevado a Tertuliano a incluir a la Virgen María como parte de este esquema. La idea tomó una especial importancia con San Bernardo de Claraval, gran adalid del culto mariológico que contribuye a expandir²⁵, y provocó modificaciones iconográficas en el motivo del Árbol de Jesé.

Así se explicaría la incorporación de la Virgen María a esta temática, pues ella es la intercesora, esa *virga*, vara, o tronco, que permite el brote de un retoño o vástago, a la vez Hijo, representado antropomorfa y vegetalmente. Así se confirma figurativamente que Jesús es descendiente de la Virgen María y también del rey David y de Jesé, fundamento para que sobre él se asiente el espíritu de Yahvé. En adelante, el Árbol de Jesé será para letrados y no alfabetizados, el testimonio visual probatorio de la ascendencia davídica de Jesús y María, y las cabezas coronadas de ese linaje recordarán su singular calidad.

La frecuencia con que se observa la representación de la Inmaculada como remate del Árbol de Jesé ha conducido a indagar una posible relación entre ambos motivos, especialmente a partir del siglo XV, cuando toman fuerza los encargos de las cofradías inmaculistas –numerosas en España–, dando un giro a esta iconografía al punto que ciertos estudiosos han diferenciado árboles de Jesé inmaculistas, con la figura de María en esta advocación, de aquellos maculistas, centrados en Cristo²⁶.

La devoción a la Inmaculada es muy antigua en la Iglesia y se remonta al siglo IV, propiciada por santos como san Gregoria de Nisa, san Martín de Creta o san Pedro Cristólogo, quien afirmaba que María fue desposada por Dios desde el vientre de su madre²⁷. La fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen por Santa Ana, la primera manifestación de su culto público, surgió en la Iglesia griega entre los siglos VII y VIII, celebrada el día 9 de diciembre, y pasó a la Italia bizantina, a Inglaterra y al resto de Europa en las siguientes centurias. Aunque durante la Edad Media

24. Russo, *op. cit.*, p. 9.

25. Pellicer Planells, Milagros, "El Árbol de Jesé como reflejo de la sociedad: Estudio diacrónico de sus principales variantes". En: *Ignoranti Quem Portum Petat, Nullus Suus Ventus Est: novos caminhos e desafios dos estudos icônico-textuais* / coord. por Ana Cristina Sousa, José Julio García Arranz, Carme López Calderón, Marisa Pereira Santos, 2023, pp. 523-536.

26. Pellicer, *op. cit.*, p. 524.

27. "Inmaculada Concepción", *Enciclopedia Católica*, https://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepcion#:~:text=La%20persona%20es%20verdaderamente%20concebida,hacer%20efecto%20en%20su%20alma.

los teólogos estaban divididos en su aceptación de la doctrina de la Inmaculada Concepción, los dominicos, seguidores de santo Tomás de Aquino –maculistas– no la aceptaban; en cambio, los franciscanos eran sus entusiastas defensores desde finales del siglo XIII, a través de la persona del religioso Juan Duns Scoto.

Fue en España, no obstante, donde la devoción a la Inmaculada había adquirido arraigo popular. Ya durante el siglo XI el Rey visigodo Wamba se declaró, en el Concilio de Toledo, “Defensor de la Purísima Concepción de María”, tradición que fue seguida por destacados monarcas como Fernando III, “El Santo”, y Jaime I, “El conquistador”, junto al teólogo, filósofo y escritor Ramón Llull o Lulio, hasta Isabel “la Católica”, quien apoyó en 1484 a Beatriz de Silva en la fundación de la primera orden religiosa de la Inmaculada Concepción, como clausura monástica.

Fieles defensores de la Inmaculada Concepción fueron posteriormente Carlos V y Felipe II, que extendieron su devoción por todo el imperio español. La orden franciscana fue la gran impulsora del dogma por todo el mundo. La ciudad de Sevilla, primera sede del comercio transatlántico con América, juró su compromiso en la defensa de la Concepción de María, Toda Pura, en 1615, como demostraron los pinceles de numerosos pintores, aunque en 1515 había sido en Huelva, donde se construyera el primer templo dedicado a la Purísima Concepción. A partir del siglo XV, representaciones del Árbol de Jesé que aludían a la Inmaculada Concepción se hicieron frecuentes y en algunos casos involucraron a la figura de santa Ana, su madre –y luego a la familia de la Virgen–, lo que trajo otro giro iconográfico en la genealogía de Jesús.

No obstante la relevancia que la figura de María alcanzara a lo largo de la Edad Media en las representaciones del Árbol de Jesé, su inclusión en la genealogía real de Cristo no había estado exenta de polémica dentro de la Iglesia, fundamentalmente porque el relato de San Mateo, el más valorado como fuente, no la consideraba como descendiente de Abraham, sino a su esposo José, a quien, además, colocaba como descendiente de Jacob. Asimismo, este Evangelio contradecía la genealogía incluida en el Evangelio de San Lucas, que afirmaba que José era hijo de Elí²⁸.

Un texto apócrifo que contiene información sobre la familia de San José, no fidedigna, aunque muy difundida en la Antigüedad tardía y durante la Edad Media es el *Protoevangelio de Santiago* que dataría del siglo II y su circulación a partir del siglo IV. En él se indica que José era viudo, con hijos y ya mayor al momento de contraer matrimonio con la Virgen María²⁹. Zacarías el gran sacerdote del templo de Jerusalén, habría convocado a los viudos de la ciudad con sus varas

para para entregar al seleccionado, a María como esposa, por haber cumplido ella doce años de edad. Habiendo rogado a Dios por esta elección Él se manifestó señalando que ocurriría un prodigio. José el último en sacar su vara, vio como de ésta salió de pronto volando una paloma que se posó sobre su cabeza y Zacarías supo que él era la persona.

Contribuyó significativamente a la difusión de estas referencias en las iglesias orientales, aunque en la iconografía latina repercutió a partir del Renacimiento, otra fuente apócrifa de finales del siglo VI o principios del siglo VII, de probable procedencia en el Egipto bizantino, conocida como *Historia de José el Carpintero* –fantasiosamente escrita por el mismo Jesús– donde se detalla su oficio de artesano –en la construcción y carpintería– e incluso el nombre de sus hijos e hijas: Judá, Josetos, Jacobo y Simeón; Lisia y Lidia³⁰. Cuarenta y nueve años habría durado su matrimonio y muerta su primera mujer, sería convocado junto a otros miembros de la tribu de Judá por los sacerdotes del templo de Jerusalén. El texto ofrece pormenores muy poco verosímiles sobre la ancianidad de San José –que no acusaba ningún rasgos físico pues se mantenía con la lucidez y vigor de la juventud– y su muerte, ocurrida nada menos que a los ciento once años, no sin dolores y angustia, pero en la paz y en el consuelo que le brindaban Jesús y María³¹. Con estas ideas sobre la previa paternidad biológica de San José y su viudez, se pretendía dar una explicación a las referencias a los “hermanos de Jesús” mencionados de forma simbólica en los evangelios canónicos, esgrimidas por algunos movimientos heréticos para negar la virginidad de María y también la de José³². No obstante, ya la Patrística objetó estos planteamientos, siendo unos de los primeros y fundamentales textos en defender la virginidad de San José los de San Jerónimo, *Refutación contra Helvidio* y *Comentario al Evangelio de Mateo*³³. Si bien imagen de San José como un anciano predominó por influencia de los Apócrifos durante la Edad Media, la Iglesia postridentina al cuestionar los excesos de la iconografía medieval, siguiendo la tradición patrística, agustiniana y tomista, confirmó la virginidad y la juventud de San José con lo que, al ganar en valoración moral y prestancia física, la devoción al padre adoptivo de Jesús se incrementó al punto de transformarlo en un patrono y modelo a seguir. Johannes Molanus árbitro de la iconografía católica de la Iglesia Latina, al exigir en 1570 una depuración de su material legendario denunció entre otros temas el de la Santa Parentela y los relatos apócrifos de la vida de San José, estableciendo que el santo fuese representado en las artes como un joven vigoroso, con el Niño Jesús firmemente situado bajo su autoridad paterna, según correspondía a los postulados sobre la familia de la primera modernidad.

²⁸. Pellicer, *op. cit.*, p. 528.

²⁹. Autor anónimo y apócrifo, *Protoevangelio de Santiago*. VII. 3- IX 1. <https://www.elejandro.com/libro/descargar/protoevangelio-de-santiago/anonimo/1958/4836>

³⁰. Autor anónimo y apócrifo *Historia de José el carpintero*. <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=927> pp. 6 y ss.

³¹. *Op. cit.* pp. 15 y ss.

³². De Arriba Cantero, Sandra “San José” *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. V, Nº 10, 2013, pp. 57-76.

³³. De Arriba Cantero, *op. cit.*, p. 65.

A fin de demostrar que tanto José como María eran descendientes del rey David, diversos autores trataron de armonizar las genealogías de San Mateo y San Lucas, como se proponía la *Carta a Arístides* de Julio el Africano incluida en la *Historia Ecclesiastica* de Eusebio de Cesárea en el siglo IV, donde se justificaba mediante la ley mosaica del Levirato³⁴ que Jacob sería el padre natural de José, y Elí (hermano de Jacob) sería su padre político.

También Eusebio de Cesárea se amparó en la Ley de Moisés para justificar la inclusión de María en la genealogía real de Jesús, pues el no poder mezclarse los miembros de diferentes tribus entre sí sería prueba de que María y José pertenecían a la misma tribu. Se establecía un lazo de consanguinidad entre ambos, justificando de este modo la ascendencia también biológica de Cristo, que secundaron los Padres de la Iglesia. María formaría, por lo tanto, parte de esta estirpe real y también sería descendiente de David, aunque no aparece en las ascendencias mencionadas, ya que era raro que las genealogías judías en el siglo I incluyesen mujeres³⁵.

A partir de entonces, se estima que tanto María como José transmitirían el linaje de David a Jesucristo, de modo que la inclusión de María en el Árbol de Jesé y, por lo tanto, la recapitulación sobre sus ancestros, devino crucial para el cumplimiento de la profecía mesiánica de Isaías que anunciara que el Salvador nacería de una virgen (Is 7,14). Los Padres de la Iglesia habían identificado la Anunciación o Encarnación de Cristo en María con el inicio de la acción salvadora. El consentimiento de la Virgen se contraponía a la desobediencia de Eva. Estas imágenes que tratan sobre la Concepción de María en el tiempo otorgan protagonismo a la historia de los padres de la Virgen y al modo milagroso de su gestación. Se acentúa el carácter de corredentora de María y su rol en los planes divinos desde el inicio. Su figura surgiendo de los pechos de sus padres indicaba su entrada al tiempo lineal –concebida primero en alma, en la mente de Dios– libre del pecado original, y marcaría el comienzo de la Redención, como Madre de Jesús y corredentora³⁶. El Árbol de Jesé se convirtió así en una imagen mariana donde Ella es la vara y Jesús la flor-fruto.

34. La Ley mosaica del Levirato (*levir* cuñado), cuyo caso se refiere en Deuteronomio 25,5-10, establecía que el hermano de un difunto debía casarse con la esposa de este para asegurar su descendencia.

35. Leal Salazar, Gabriel, “María la madre de Jesús en el Evangelio de Mateo”. *Reseña Bíblica* N° 61, 2009, pp. 23-32, https://www.laityfamilylife.va/content/dam/laityfamilylife/Documenti/donna/bibbia/espanol/mari_a-la-madre-de-jesu_s-en-el-evangelio-de-mateo.pdf

36. Domenech, Serge, “La Concepción de María en el tiempo. Recuperación de las fórmulas tempranas de representación de la Inmaculada Concepción en la retórica visual del Virreinato de Nueva España”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 69, N° 1, enero-junio, 2014, pp. 69-71.

Trasplante del árbol de Jesé a tierras americanas

En tierras americanas el motivo de la genealogía de Jesús en el árbol de Jesé es poco frecuente; no así su derivación mariana. El primero reconoce no obstante algunas representaciones tempranas y de valor único. Una de ellas, notable por la belleza de su diseño y su perfección técnica, aparece en el reverso de una mitra obispal que se conserva en el el Museo Vokkerkunde, de Viena, trabajada con plumas por los indígenas de México en el siglo XVI, en cuyo anverso se muestra el árbol de la vida, dos temas estrechamente relacionados. Doce ancestros de Jesús –David, Salomón, Roboam, Abiá, Asaf, Josafat, Joram, Osías, Joatam, Acaz, Ezequías y Manassés– pueblan sus floridas ramas y el tronco se corona de la figura de María con el Niño, de medio cuerpo, con alusiones inmaculistas pues rodea su cuerpo la aureola flamígera de la mujer “vestida del sol”. Su posible fuente sería la xilografía que ilustra un *Oficio Parvo* u *Horae Beatae Mariae Virginis* impreso en Francia a comienzos del siglo XVI, que se ha atribuido a Thielman Kerver o a Philippe Pigouchet, conservado en la Biblioteca Comunal de Imola, Italia³⁷. Esta mitra habría sido una de las piezas llevadas a Europa por el obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga, cuando viajó acompañado de varios indígenas³⁸. Otro ejemplo de un temprano Árbol de Jesé en América integra una serie pintada sobre cobre en la Ermita de Egipto de Bogotá, Colombia, donde destaca la figura de Jesé dormido, reiteración de Adán, sobre un fondo de paisaje, de cuyo tronco nacen seis ramas con dos flores cada una, que albergan a sendos reyes, culminando en la figura del Niño Jesús Redentor, flor última y fruto más preciado de esta simbología vegetal. Para los siglos XVII y XVIII se registran ejemplos tanto en México como en Ecuador, Perú y en la Audiencia de Charcas.

Derivaciones del Árbol de Jesé fueron en los siglos XVII y XVIII los árboles genealógicos de las diferentes órdenes religiosas³⁹, que no faltaron en los conventos y monasterios de todo el Virreinato como forma de exaltación de la fecundidad espiritual de la orden y rememoración de sus orígenes, sus fundadores y miembros más destacados a través del tiempo, en una visión profética y providencialista de la historia de la propia congregación, singularizándose cada uno por la figura de la Virgen de su advocación, como ocurre con la Inmaculada en los conventos franciscanos o con la Virgen del Rosario en los dominicos.

37. Schenone, op. cit., p. 15.

38. Schenone, op. cit., p. 15.

39. Mujica, Ramón, La imagen transgredida. Estudios de Iconografía peruana y sus políticas de representación simbólica. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, 2016, pp. 280-281.

San Joaquín y santa Ana, padres de la Virgen María y el tema de los “brotes” en el arte virreinal

La vertiente femenina –mariana– del Árbol de Jesé de origen medieval es la que con mayor frecuencia se presenta en la pintura virreinal hispanoamericana, donde la Virgen María “brota” de sus padres, santa Ana y san Joaquín, a partir de su “concepción inmaculada”, que dio origen a distintas versiones diseminadas por los virreinos de Nueva España y Perú. Una de las más frecuentes en el sur andino es la de la Virgen Niña como Inmaculada, caminando entre sus padres, según diseño de Gerard Seghers, grabado por Schelte Adamsz Bolswert, del cual se encuentra un ejemplar en el British Museum⁴⁰, que probablemente da origen a la obra de la Colección Gandarillas con la misma escena, cobijada bajo las figuras del Padre Eterno y del Espíritu Santo en forma de paloma e introducidos a sus pies, extendiendo las redes familiares, san Juan Bautista, sobrino en segundo grado de la Virgen María y san Juan Evangelista, a quien las fuentes apócrifas han supuesto la calidad de tal. Cornelis van Coninxloo el Joven realizó en la primera mitad del siglo XVI varias pinturas de temas genealógicos marianos con los padres de la Virgen y una nutrida parentela, donde se combinan la tradición popular de la historia de san Joaquín y santa Ana con la Concepción de la Madre de Jesús. Se considera que el motivo iconográfico de los brotes habría sido elaborado a partir de la necesidad de demostrar visualmente aquella idea –la causa inmaculista– que se diferencia de la disposición narrativa de los ejemplos tradicionales, por lo que esta imagen se ha conceptualizado como una vía alternativa, de corta duración en España a la *Tota Pulchra*, en una fórmula visualmente simple, que tuvo difusión en el arte peninsular del siglo XVI a raíz de los postulados del Concilio de Trento y la caída en desuso del tipo iconográfico del Árbol de Jesé, y cuya prolongación americana alcanza hasta el siglo XVIII. Así María Inmaculada niña, flor purísima, surge de los brotes de sus padres, san Joaquín y santa Ana, como muestran dos pinturas de la Colección Gandarillas; en una, san Joaquín y santa Ana se presentan rodeados de una guirnalda de rosas y azucenas, al modo flamenco, de medio cuerpo, con las manos cruzadas sobre el pecho brotado por sendas ramas convergentes en una gran rosa de la que emerge en miniatura, la imagen de la Virgen María como Inmaculada; en la otra pintura, los padres de la Virgen María comparecen arrodillados, santa Ana con las manos juntas en oración y san Joaquín con las suyas en actitud de aceptación y recogimiento por el don de esta hija que adviene, no con el beso en la Puerta Dorada que narra la leyenda medieval, sino en el simbólico entrelazamiento de dos guirnaldas de las que brota una azucena sobre cuyos pétalos abiertos se asienta la pequeña figura de la Virgen María Inmaculada. Son

⁴⁰. Domenech, *op. cit.*, pp. 63-64.

testigos de la escena, en la parte superior del cuadro, la Trinidad en forma de tres personas iguales, sedentes, con sus atributos de poder, ángeles músicos, cabezas de angelillos, san José y san Francisco de Asís, testimonio este último de la ardiente defensa inmaculista de su orden.

La historia e iconografía de los padres de la Virgen no procede de los evangelios canónicos sino de los apócrifos, que a diferencia de los primeros, escritos en griego, lo estaban en arameo, sirio, árabe y copto, y los cuales desde la época helenística, los obispos cristianos proscribieron por considerarlos no fidedignos. No obstante, a partir del siglo V, cuando la versión trinitaria del cristianismo formaba ya parte de la doctrina de la Iglesia y de las políticas imperiales romanas, varios de esos textos prosritos fueron rescatados y traducidos al griego, pues contenían narraciones que llenaban muchas lagunas dejadas por los canónicos, sobre todo alrededor de la infancia de Jesús y su familia terrena⁴¹, en particular por el lado materno. Muchos de estos escritos recibieron durante la Edad Media legendarias interpretaciones teñidas de fantasías, a las que la Iglesia post Concilio de Trento pondría freno. Uno de los casos refiere justamente a la figura y devoción a santa Ana, la madre de la Virgen María.

Santa Ana, la abuela de Jesús en los apócrifos y en la leyenda dorada

El culto a la madre de la Virgen, que se basa en los Apócrifos de la Natividad –*Protoevangelio de Santiago*, *Evangelio del Pseudo Mateo* y el *Liber infantia Salvatoris*, también llamado *Evangelio de la Natividad de María*⁴², porque los evangelios canónicos nada dicen sobre ella–, es muy antiguo y existía ya en Oriente hacia el siglo VI, y dos centurias más tarde en Occidente, con un auge entre los siglos XIV y XV que, impulsado especialmente por las órdenes de carmelitas y franciscanos, coincide con el momento de la discusión inmaculista. La versión de santa Ana ofrecida por *La Leyenda Dorada* de Jacobo de la Voragine, la enaltece como madre de María y ejemplo de todas las madres y a este texto se debe en buena medida su popularidad a partir de entonces⁴³. Los Apócrifos, coinciden en señalar a Santa Ana de Belén –hija de Matán, sacerdote de Belén de la tribu de Leví, y de María, de la tribu de Judá– como una piadosa mujer ya muy mayor

⁴¹. Rubial García, Rubial García Antonio, “¿Cuál era la familia de Jesús y la parentela de María?”. *Relatos e Historias en México*, Instituto Nacional de Cultura, México, 2024.

⁴². Autor anónimo *Protoevangelio de Santiago*. <https://escrituras.tripod.com/Textos/ProtEvSantiago.htm>; Autor anónimo *Evangelio de la Natividad de María* http://recursosbiblio.url.edu.gt/publimjrh/Dios/EA/N/EA_N_M.pdf; Sacerdote Jerónimo, *Evangelio del Pseudo Mateo* <http://www.ugr.es/~mreligio/materiales/Evangelio-del-PseudoMateo%28apocrito%29.pdf>

Méndez Sánchez, Almudena María, “Santa Ana en la Edad Media. Iconografía y devoción en la Catedral de Mondoñedo”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LXIX N° 135, enero-diciembre 2022, pp. 241-272.

⁴³. Véase edición de Alianza Editorial, Madrid, 1997, 2 Vols., vol. 2 pp. 955-956.

cuando por fin concibió a la Virgen María tras rogar encarecidamente a Dios el don de la maternidad en su matrimonio con Joaquín de Nazareth, descendiente de la casa de David. Por carecer de descendencia, en cierta ocasión la ofrenda que Joaquín llevaba al templo fue rechazada por uno de los sacerdotes⁴⁴. Dolido, decidió retirarse al campo y vivir entre los pastores que cuidaban sus ganados. Dios oyó los ruegos de Ana, sumida en la tristeza por su infertilidad y envió un ángel que se le apareció a su esposo y a ella anunciando a cada uno por su parte el nacimiento de una hija. Ambos esposos se habrían reunido en la Puerta Dorada de Jerusalén y del beso que se dieron habría sido concebida María⁴⁵, nacida probablemente en Jerusalén, en cuyo templo habría sido educada desde los tres años de edad, según la promesa hecha a Dios por sus ancianos padres, donde permanecería hasta los 12 años cuando fue desposada por José.

Santa Ana, la abuela de Jesús, sería objeto a finales de la Edad Media de un intenso culto en España, que mostraba no sólo la importancia de la genealogía en un área de invasiones y conflictos religiosos, donde la “pureza” y la “limpieza de sangre” demostrada a través de la red de los ancestros y parientes desempeñaba un papel crucial, intensificado por la reivindicación femenina –y feminista para la época– propiciada en el seno de los conventos de mujeres de la península y vertidos en los escritos de sus religiosas letradas y de escritores piadosos que hicieron causa común, alentados todos por el ardiente culto a la Virgen María que se expandía en esos años⁴⁶. La devoción a Santa Ana desempeñó un papel fundamental en el comportamiento devocional femenino bajomedieval y su veneración se extendió entre las mujeres laicas a partir de la compilación y elaboración de estos relatos piadosos que transformaron a la santa en modelo de maternidad y de sabiduría. Fue considerada patrona del matrimonio, de la fertilidad, del nacimiento y de las madres de familia. Su actuación como intercesora se manifestaba en las oraciones de los devotos para poder tener hijos o facilitar los partos, a la vez que se rogaba por aquellos niños no nacidos.

Según otras versiones, en cambio, como la del Padre Juan de Eck de Ingolstadt, en un sermón sobre la madre de la Virgen publicado en París en 1579⁴⁷, que sigue fuentes apócrifas como el *Evangelio del Pseudo Mateo* y una leyenda espúrea, Santa Ana se habría casado tres veces, la primera con San Joaquín y habiendo quedado viuda se retiró en soledad, pero un ángel le indicó que debía tomar por esposo a su cuñado Cleofás, con el cual tuvo otra hija llamada María,

44. *El Evangelio de la Natividad de María*, <https://escrituras.tripod.com/Textos/EvNatMaria.htm>

45. *Protoevangelio de Santiago*, op. cit.; Schenone, Héctor, *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*. Fundación Tarea, Buenos Aires, 1992, Vol. I, p. 129.

46. Muñoz Fernández, Ángela, “El linaje de Cristo a la luz del “giro genealógico” del siglo XV. La respuesta de Juana de la Cruz (1481-1534)”. *Anuario de Estudios Medievales* Vol. 44 N° 1, enero-junio de 2014, pp. 433-473.

47. *Enciclopedia Católica* op. cit.

con el apodo de Cleofé. Al quedar viuda nuevamente se desposó con Salomé o Salomas, al que dio otra hija, a la que puso por nombre María Salomé. Cada una de sus hijas se habría casado a su vez. María Cleofé con Alfeo, cuyos hijos fueron Santiago el Menor, José el Justo, Simón y Judas; y María Salomé contrajo matrimonio con Zebedeo, padres de Santiago el Mayor y Juan Evangelista⁴⁸.

La parentela materna de Jesús

Ligadas a Santa Ana se elaboraron a partir de esta fuente otras formas de representación de la familia de Cristo que, a pesar de contradecir la ortodoxia, seguían aún los textos apócrifos. Una de las más frecuentes, fue la denominada “santa parentela”⁴⁹. Junto al interés suscitado en la cristiandad por los ancestros maternos de Jesús se estableció a través de estos supuestos parentescos una profusa familia que incluiría pues a algunos de sus discípulos⁵⁰. Los evangelios canónicos sí mencionan explícitamente como pariente de Jesús a Juan el Bautista, quien aparece frecuentemente en la pintura virreinal como parte de su familia por ser hijo de Isabel de Belén, descendiente según las fuentes apócrifas, de Aarón, hermano de Moisés e hija de Esmeria o de Sobe de la tribu de Leví. Era prima de la Virgen María y estaba casada con Zacarías, sacerdote de la casa de Abías y de la familia de Aaron. Son frequentísimas también en el arte surandino las escenas en que figura Juan Bautista con la Sagrada Familia o con Jesús –ausentes en los evangelios canónicos y que el tratadista español del barroco reprueba explícitamente– según expone una obra de la Colección Gandarillas proveniente de grabado, ambos de pocos meses de edad, el Niño en los brazos de la Virgen María, junto a San José, jugando con su primo san Juanito.

En otra composición, inusual en la pintura surandina, que funde dos iconografías, posible de denominar como “Alegoría pasionaria y de parentesco”, se ve sobre un cielo nuboso, bajo las figuras de Dios Padre y la Paloma del Espíritu Santo escoltadas por angelillos, a Jesús Niño portando un racimo de uva –símbolo de su sangre– y un ramo de azucenas, de pie sobre un pequeño altar con el cáliz y un cordero, flores, y la cruz. A su izquierda simbólica, su abuela santa Ana y a su derecha la Virgen María ambas sedentes, mientras de pie en la zona inferior, bajo su Madre, san Juan Bautista el precursor, y bajo María, san José, su esposo, ambos con sus atributos.

Los hipotéticos tres matrimonios de Santa Ana que tejen los textos apócrifos y el auge de su devoción se convirtieron en un problema para buena parte de la

48. *Pseudo-Mateo*, XLII, op. cit.; Schenone, *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*, op. cit., Vol. I, pp. 129-130, atribuye estos parentescos y el triple matrimonio de santa Ana a la Leyenda Dorada, pero en dicha obra no aparecen estas referencias.

49. Méndez-Sánchez, op. cit., p. 252.

50. Schenone, op. cit., p. 130.

Iglesia postridentina preocupada de fundamentar históricamente el culto a los santos y restringir los excesos legendarios medievales que, en el caso de Ana, desmentían su pureza y santidad y, por tanto, la inmaculada concepción de su hija María. Se opusieron a ella principalmente los dominicos y los bolandistas o jesuitas continuadores de la labor hagiográfica iniciada en el siglo XVII por el sacerdote Jean Bolland (1596-1665) en Amberes, para la recopilación de todas las referencias ubicables sobre los santos católicos. De ahí que en 1572 Pío V suprimiera del calendario la celebración del padre de la Virgen María; poco tiempo antes, los dominicos habían eliminado de su breviario la lección del día de santa Ana. En el siglo XVII, la devoción a la Santa volvería no obstante a incrementarse, especialmente en las tierras americanas donde es frecuente en la pintura y escultura de retablos la iconografía de la Virgen junto a su madre y a su Hijo, conocida popularmente como “Santa Ana Triple”, (*Mettertia* en latín)⁵¹, en una solución visual sedente y cohesionada que Leonardo da Vinci consagrara en extraordinarias pinturas y dibujos; o María como Niña e Inmaculada, marchando entre sus padres o surgiendo de sus pechos en sendos brotes.

No obstante las genealogías de San Mateo y de San Lucas, los evangelios canónicos son parcos en alusiones a la Virgen María y más aún a su familia. Sin embargo, de sus escasas referencias los exégetas cristianos extractaron datos que mencionaban algunos posibles nexos de parentesco. Se nombra en los canónicos a los “hermanos” de Jesús en dos ocasiones (Marcos 3,31-35 y 6,3; Mateo 12,47-50 y 13,55-56; Lucas 8,19-21), y cuya relación –por razones obvias, pues María fue siempre virgen– no pudo haber sido fraterna. Haciendo cruces de información, se concluyó que los referidos Santiago el Menor, Simón, Judas y José el Justo debieron ser sus primos, pues aparecen como hijos de María Cleofas, “hermana” de la Virgen (Juan 19,25). Otra de las mujeres presentes, junto con la madre de Jesús y María Magdalena, en varias de las escenas de la predicación y pasión de Cristo, es Salomé, la esposa del Zebedeo, a quien se consideraba madre de Santiago el Mayor y Juan (Mateo 20,20-22; Marcos 10,35-45)⁵², personajes todos que se muestran muy escasamente en su calidad de “parientes” de Jesús en el arte del Virreinato peruano; e incluso en el arte español esta iconografía es excepcional. Lo demuestra un singular relieve de la iglesia de los Dominicos de Pamplona realizado en 1561 por Miguel de Espinal I, imaginero de Villava fallecido en 1586, para el desaparecido retablo de la Virgen del Rosario⁵³. Sus infrecuentes diecisiete personajes sobre la parentela de la Virgen María provienen del texto del *Evangelio del Pseudo Mateo* que habían reforzado a principios del siglo XV las visiones de la terciaria franciscana y restauradora de

51. Schenone, Santa María, *op. cit.*, pp. 19-20.

52. Rubial García, *op. cit.*

53. Fernández Gracia, Ricardo, “Un relieve repleto de historia sobre la leyenda de Santa Ana: tres maridos, tres hijas y siete nietos”. “Diario de Navarra”, viernes 17 de enero de 2020.

las clarisas, santa Coleta de Corbie⁵⁴. En el arte de los Países Bajos, Alemania y norte de Francia, hay en cambio ejemplos importantes de esta iconografía en los siglos XV y XVI, como grabados de Durero y Lucas Cranach, pinturas de Quentin Metsys, Jörg Breu, Derick Baegert, Jan Baegert, Wolf Traut, Simon de Chalons, Jan van Caninxloo, además de esculturas y tapicerías, al punto que la representación de la Santa Parentela ha sido considerada claro precedente de los denominados “retratos de familia”, género triunfante a partir del Renacimiento, aunque escasamente desarrollado durante el medioevo.

En la Colección Gandarillas se conserva una versión de mediados del siglo XVII de la parentela de Jesús por el lado materno que, no obstante contar con menos personajes, no deja de ser una excepción de esta iconografía en Sudamérica. Doce figuras con preeminencia de las femeninas la componen; en cambio, la representación más frecuente reconoce sólo cinco personajes, por eso se la denomina “Los cinco mejores señores”, donde Él figura junto a su madre la Virgen María, su padre adoptivo, san José, su abuela, santa Ana, y su abuelo, san Joaquín. No sólo mayor número de personajes sino grados de complejidad presenta la obra de la Colección Gandarillas, con una iconografía mixta: la parentela de Jesús que, a su vez, sirve de pretexto para una exaltación de la feminidad y la maternidad, al mostrar la coronación de la Virgen María y de santa Ana. Bajo un rompimiento de gloria presidido por Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo, entre nubes y ángeles, sentadas, se encuentran la Virgen María, Jesús niño y santa Ana, como variante de la Santa Ana Triple; ambas mujeres son coronadas por angelillos volantes y el Niño por la paloma del Espíritu Santo. A la izquierda de la composición, en escala descendente, san José, san Zacarías, esposo de Santa Isabel, probablemente Santiago el Mayor –a quien los apócrifos atribuyen ser hijo de Salomé, media hermana de la Virgen y de Zebedeo– su atributo es el bordón–, y san Juan Bautista con el cordero. A la derecha del cuadro, junto a santa Ana, san Joaquín, bajo él santa Isabel, san Juan Evangelista con la pluma levantada en la mano, a quien la tradición atribuye ser hermano de Santiago el Mayor y otro pariente sin atributos, que podría ser Santiago el Menor, presunto hijo de María Cleofas y de Alfeo, frecuentemente representado en las pinturas tardomedievales sobre esta iconografía.

La genealogía de Jesucristo basada en su rama materna domina pues en la pintura europea y virreinal desde la Edad Media al Barroco, mientras la ascendencia de San José y su inclusión dentro de la realeza de Israel queda visualmente oculta o es absorbida por la de María, como evidencian los ejemplos anteriores, donde el Santo se incluye gracias a su Hijo y a su esposa en estas sagradas parentelas. La paternidad de José, no obstante, con prescindencia de sus ancestros, es un

54. Fernández Gracia, *op. cit.*

motivo iconográfico frecuente durante el Barroco, tras la afirmación de su virginidad, juventud y del auge de su devoción motivada por santa Teresa de Jesús. Tanto formando parte de la Sagrada Familia como a solas con su Hijo, constituye una de las temáticas predilectas de la Pintura Virreinal surandina, como aparece en un cuadro de la Colección Gandarillas con el santo joven, de medio cuerpo, su vara de azucena símbolo de castidad y sosteniendo firmemente al pequeño Niño en sus brazos, como un padre plenamente imbuido del rol preeminente en la familia con que lo ha investido la temprana modernidad. Para realzar su cercanía y unión ejemplares, rodea a ambos una rica guirnalda de flores al modo flamenco. En otra composición del mismo repositorio, la Sagrada Familia, la Virgen, el Niño y san José, junto al bello arcángel Gabriel quien anuncia no sólo a María, sino a José su maternidad divina, y al apóstol san Andrés, al pie del lienzo con su cruz aspada, cuyo martirio replica los tres días que tardó la Resurrección de Jesús, asisten a la triple coronación del padre adoptivo de Jesús honor correspondiente a sus méritos y al reconocimiento de su jerarquía como descendiente del rey David.

También se muestra en algunos lienzos de la Colección Gandarillas, indirectamente, la realeza de Jesús que, según la costumbre judía, se transmite por la rama paterna, como ocurre en las dos adoraciones. La Adoración de los Pastores refleja la fidelidad de las gentes humildes, mientras la de los magos conocida popularmente como la Adoración de los Reyes sería testimonio del acatamiento, no sólo a la oculta realeza humana davídica, sino principalmente a la realeza divina de Cristo, más secreta e indescifrable a los ojos del mundo, aún.

Porque en los sagrados evangelios la única corona que ciñó Jesús fue la corona de espinas colocada en el momento de su Pasión y su sólo símbolo de poder, una vara en lugar del cetro real, para vilipendiarlo y humillarlo, según narra San Mateo (2,29). “Mi reino no es de este mundo...”, dice Cristo en el Evangelio de San Juan (18,36-37), respondiendo a Pilato sobre su verdadera realeza. Tanto los artistas europeos como virreinales del periodo barroco entrevistaron el misterioso reinado que se revelaba a través de su vida y sólo lo representaron con la corona de espinas ciñendo sus sienes sangrantes. En el esplendor de la gloria y, en ocasiones, con una simbólica corona real, pintores y escultores lo visualizaron después de la Ascensión, que testimonia su ingreso triunfal a la Jerusalén Celeste, su coronación como Rey y la inauguración del Reino o Reinado de Dios en el Espíritu. Porque el suyo, como recuerda Benedicto XVI, “no es el poder de los reyes y de los grandes de este mundo”, sino “el poder divino de dar la vida eterna, de librar del mal, de vencer el dominio de la muerte; es el poder del Amor...”⁵⁵. Ese extraordinario reinado es el que la Iglesia celebra desde 1925

en la fiesta de Cristo Rey cuando el papa Pío XI la introdujo en la liturgia católica como culminación del Año Santo en que se conmemoraba el XVI centenario del Concilio de Nicea (325) –que declaró que el Hijo es “consustancial” al Padre y que “su reino no tendrá fin”, como reza el Credo, expresión de la fe cristiana–.

Las ascendencia de Jesús, su genealogía, su parentela, plasmada en estas obras ofrece una completa mirada tanto a su figura como a su misión de salvación que se anuncia en las profecías del Antiguo Testamento, reflejadas en el denominado Árbol de Jesé; hechas realidad con su encarnación en la Inmaculada Virgen María, en su nacimiento, pobre y humilde, aunque descendiente del linaje real de Israel; y se revela y culmina primordialmente con su reconocimiento como Hijo de Dios y en tal calidad, Rey universal del cosmos y de la historia. El arte, la pintura virreinal surandina, permiten pues profundizar sobre la verdadera realeza de Jesús.

55. Benedicto XVI, *Ángelus*, Plaza de San Pedro, Domingo 22 de noviembre de 2009, *Aniversario de la fiesta de Cristo Rey*.

El valor de las genealogías en la Biblia

Prof. Pablo Vernola

XXXX XXXXX XXXXXX XXXX
XXX XXXXX XXXXXX XXX
XXX XXXXX XXXXXX XXX

“¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos?” Estas preguntas relacionadas con la identidad no responden solamente a un interés actual, sino a uno tan antiguo como la humanidad. La búsqueda de los orígenes, volver la mirada hacia el pasado, puede ser una manera de orientarnos hacia el futuro, conscientes de nuestra identidad y de ser herederos de una historia.

Según Robert Wilson, una genealogía es “una expresión escrita u oral de la descendencia de una persona desde un ancestro o ancestros mediante la enumeración de las personas intermedias”. El vocablo español “genealogía” es una transliteración del término griego *genealogía*, que indicaba la tarea del *geneálogos*, la persona que componía la lista de los antecesores de un individuo o de una familia. De ahí que, usualmente, el término también pasó a referir al documento donde quedaban registrados los antepasados y su descendencia.

En las siguientes líneas intentaremos conocer la importancia que tenían las genealogías en el mundo antiguo en general y, especialmente, en la Biblia Hebrea o Antiguo Testamento. Con ese marco, nos adentraremos en las dos genealogías de Jesús de Nazaret que encontramos en el Nuevo Testamento, intentando conocer su sentido, su propósito y su mensaje.

Las genealogías en la antigüedad y en la Biblia Hebrea

Liver sostiene que la cultura del antiguo cercano oriente “consideraba que los pueblos se desarrollaban como familias que iban creciendo, partiendo del padre, pasando luego a los hijos, los nietos, etc., dando lugar al nacimiento de naciones enteras”. Algunos de los primeros historiadores griegos, como Acusilao de Argos y Hecateo de Mileto (siglos vi-v a. C.) eran también ‘genealogistas’ a la hora de ordenar su material, recibiendo sus obras el título de *Genealogíai*. De igual forma, egipcios y árabes también prestaban una especial atención a las genealogías de

sus reyes y sacerdotes. De esta manera, las mismas proporcionaban un sentido de orden y posición social.

Al explicar la historiografía griega, Kenneth Hoglund describe la función social de las genealogías indicando que estos materiales genealógicos daban un sentido de lugar y sucesión, un arraigo de una persona –y, por ende, de una familia– en un lugar específico. A través de las genealogías, las personas dejaban de ser individuos aislados y pasaban a formar parte de una línea de generaciones, integrándose en una familia y una tribu. Las genealogías también establecían relaciones entre personas, familias y entidades políticas.

El biblista alemán Frank Crüsemann señala la importancia de las genealogías para las personas que no estaban organizadas en Estados. Las genealogías desempeñaban un papel indiscutible: todo el orden social se describe a través de ellas. El lugar de cada individuo en la sociedad se define por ellas, es decir, estatus, derechos y expectativas de todo tipo. Las conexiones de parentesco permanecen, ya sea que un estado sea joven o débil, como el marco básico de orden. El mundo se experimentaba y se describía como una familia.

La vida giraba en torno a la familia, ya que esta proporcionaba seguridad. William Dever, al describir la vida en los pueblos del siglo viii a.C., sugiere que había poco sentido del individuo y probablemente ningún sentido del Estado. Las personas dependían exclusivamente de sus familias para sobrevivir. La familia era la única seguridad que existía. Por lo tanto, la familia y la herencia familiar eran el valor social fundamental. Es por esto que las genealogías eran esenciales para una sociedad basada en la familia.

En relación al pueblo de Israel y su peculiar organización, Liver afirma que “con la promesa de heredar la tierra aquellos que eran descendientes de Abraham, Isaac y Jacob, y la consiguiente separación de los israelitas de los gentiles, hacía del todo imprescindible conservar minuciosamente las genealogías familiares. El derecho a la sucesión al trono, al sumo sacerdocio, a la dirección de una tribu, de un clan, de una casa patriarcal, la misma pertenencia al pueblo escogido, dependían de las genealogías”.

Pero además de tener esta función social, las genealogías son importantes de diferentes maneras dentro del texto bíblico, incluso desde una perspectiva literaria. Las genealogías introducen y concluyen líneas narrativas y libros bíblicos. Resumen eventos y son un medio por el cual los autores bíblicos conectaban episodios. De hecho, una genealogía funciona como introducción no solo de un evangelio, sino también de todo el Nuevo Testamento. De eso nos ocuparemos en la siguiente sección.

Las genealogías de Jesús en el Nuevo Testamento

Cuando pensamos en las genealogías del Nuevo Testamento pueden venir a nuestra mente las dos que se encuentran en los evangelios de Mateo y Lucas para indicar el origen de Jesús de Nazaret. Una simple comparación entre ambos textos (Mt 1,1-17; Lc 3,23-38) permite observar las muchas diferencias que tienen entre sí. ¿Cuál es el motivo de semejante fenómeno? ¿Qué indican esas diferencias? Y más importante aun, ¿qué lugar ocupan estos textos en el evangelio del que forman parte? ¿Y cuál es el sentido y mensaje que parecen transmitir estos textos?

En primer lugar, para poder comprender correctamente estas genealogías debemos comprender el género literario del que forman parte. Mucho se ha discutido sobre qué tipo de literatura tenemos delante cuando leemos los evangelios. Una mayoría de especialistas en la actualidad consideran que los evangelios deben ser entendidos como biografías antiguas (*bíos* en griego o *vita* en latín). Según Santiago Guijarro, “las biografías antiguas eran relatos breves compuestos a base de anécdotas en las que se ponía de manifiesto el honor del protagonista. Solían comenzar informando acerca de sus antepasados y educación, luego se exponían sus acciones memorables y se elogiaban sus virtudes y, finalmente, se narraba su muerte y las consecuencias de la misma”. Los estudios recientes sobre los evangelios consideran que fue Marcos, el primer evangelio escrito, el que adoptó este género literario conocido en el mundo grecorromano a fin de contar, mediante esta forma literaria, un relato sobre la ‘vida de Jesús’. Sin embargo, de las tres secciones principales mencionadas que daban forma a las biografías antiguas, Marcos no parece ocuparse de los antepasados de Jesús o de su origen, aunque se encarga de destacar el ‘honor’ del protagonista del relato mediante las escenas incluidas en Mc 1,1-15.

Este fenómeno literario habría llamado la atención de los autores de los evangelios de Mateo y de Lucas quienes, seguramente dependiendo de una versión del evangelio de Marcos, consideraron que era necesario ‘completar’ la información sobre los orígenes de Jesús y resaltar su honorabilidad en las categorías culturales del mundo mediterráneo del siglo i. De manera independiente entre sí, tanto el evangelio de Mateo como Lucas incluyen en sus primeros capítulos (Mt 1-2 y Lc 1-2) escenas vinculadas al origen de Jesús, así como también distintas versiones de su genealogía. A continuación, analizaremos algunos detalles que surgen de ambos textos evangélicos con el fin de señalar algunas claves útiles para la comprensión de su sentido y el mensaje que intentan transmitir.

a. La genealogía en el evangelio de Mateo

El evangelio de Mateo comienza con una genealogía de Jesús, dando inicio también al canon del Nuevo Testamento. Lo hace con la frase: ‘Libro del origen (génesis) de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abrahán’ (Mt 1,1). Mediante el título ‘hijo de David’, el autor indica que Jesús es el Mesías esperado por Israel, del linaje de rey David –único personaje mencionado con dicho epíteto en toda la genealogía (1,6)–, es decir, que Jesús proviene de estirpe regia. Por otra parte, la expresión ‘hijo de Abrahán’ presenta algunas preguntas, ya que de todo judío se afirmaba que era ‘hijo de Abrahán’. A lo largo del ‘árbol genealógico’ que presenta Mateo es que puede arriesgarse alguna explicación sobre esta expresión.

La genealogía que encontramos en Mt 1,2-16 es un tipo de texto que, en la antigüedad, ejercía una ‘función legitimadora’. Carter afirma: “asociando al héroe con antepasados célebres, una genealogía aumenta su prestigio o muestra que el personaje es digno de sus mayores o le confiere una mayor nobleza. Una genealogía define la relación del personaje con el pasado y muestra algo importante sobre el presente”. Esta genealogía consta de una serie de frases breves y algo monótonas, que finalizan en el v. 17 con una aparente clave de interpretación y divide la lista de nombres en tres series de catorce generaciones cada una. Sin embargo, en medio de esa árida lista son mencionados algunos nombres disruptivos, que evidentemente pretenden llamar la atención del lector.

En una genealogía como la que presenta Mateo, que incluye nombres de mujeres –fenómeno inusual, aunque no inédito en la antigüedad–, es extraño que no se mencionen a las matriarcas de Israel, como Sara, Rebeca o Raquel. Sin embargo, las que sí son mencionadas, presentan características llamativas en diversos relatos del Antiguo Testamento: Tamar (v. 3), Rajab (v. 5), Rut (v. 5), la mujer de Urías (Betsabé, v. 6) y María de Nazaret (v. 16). Esta presencia de mujeres se ha interpretado de manera diversa, aunque podría indicar, en palabras de Ulrich Luz, que “la acción salvífica de Dios sigue a veces caminos inesperados”. El caso de Tamar, que es confundida por su suegro Judá como si se tratase de una prostituta (Gn 38), y de quien concibe dos hijos; el caso de Rajab, la prostituta cananea que protege a los espías de Josué (Jos 2); el de Rut, una moabita que pasa a formar parte del pueblo de Israel (Rt 4), más allá de las disposiciones mosaicas; el caso de Betsabé, la mujer de Urías, que sufre el abuso de poder del propio rey David, culpable de adulterio y asesinato (2 Sm 11:1-12); o el caso de María, quien da a luz a Jesús habiendo concebido por el Espíritu Santo, pero estando comprometida con José, tal como se narrará más adelante en el evangelio (Mt 1,18-25).

De esta manera, la genealogía propuesta por Mateo presenta un matiz universalista e inclusivo de la persona y ministerio de Jesús, tal como se mostrará también a lo largo del evangelio. Jesús es el Mesías esperado por Israel, pero en su linaje

también incluye personajes no judíos, considerados ‘pecadores’ por algunos, o que habían atravesado cierto tipo de injusticia, trauma o marginalidad. Todos ellos son incluidos en su ascendencia, por lo que su mesianismo no se circunscribe solamente a los rectos, los poderosos, los varones o solamente a quienes forman parte del pueblo de Israel.

Por otra parte, en palabras de Carter, “la genealogía no corrobora que Roma controle el destino de los hombres, ni que el emperador supervise los asuntos humanos por mandato de Dios [...]. Lo que refleja esa genealogía es la voluntad soberana de Dios y la guía representada en sus promesas”. En otras palabras, Mateo subraya el obrar soberano de Dios en la historia de Israel, más allá de prejuicios o limitaciones.

b. La genealogía en el evangelio de Lucas

A diferencia del evangelio de Mateo, en el caso de Lucas la genealogía no se encuentra al inicio del libro. Luego de dos extensos capítulos en los que se narran eventos vinculados con el anuncio, nacimiento y niñez de Jesús (Lc 1-2), el evangelista presenta el ministerio de Juan Bautista. A continuación, e intercalada entre el relato del bautismo de Jesús (3,21-22) y las tentaciones a las que es sometido (4,1-13), aparece la genealogía: Lc 3,23-38. Si, como es muy posible, Lucas está siguiendo básicamente el orden del relato propuesto por el evangelio de Marcos, parece claro que en este punto estaría realizando un trabajo redaccional, al insertar una genealogía que separa dos textos (bautismo y tentaciones) que estarían unidos en su fuente (cf. Mc 1,9-13).

Tanto en la escena anterior como en la posterior, es abordado el tema de la filiación divina. En el relato del bautismo, una voz del cielo le dice a Jesús: “Tú eres mi hijo, hoy te he engendrado” (Lc 3,22). A su vez, en el relato de las tentaciones es el diablo quien menciona esta filiación divina en dos oportunidades (4,3.9). Es posible que este sea el motivo por el que Lucas inserta entre medio de estas dos escenas su versión de la genealogía de Jesús, a fin de aclarar, a través de otro recurso, la identidad de Jesús.

Según Gómez Acebo, en la genealogía lucana encontramos 11 grupos de 7 nombres, que dan un total de 77 generaciones. Junto a una serie de nombres conocidos del relato veterotestamentario (Matusalén, Isaac, David), son mencionados otros totalmente desconocidos. A diferencia de Mateo –y de la mayoría de las genealogías antiguas–, Lucas comienza por Jesús y no por los antepasados. Tampoco incluye mujeres en su genealogía, tal como era habitual en la mayoría de este tipo de registros.

Pero lo que parece más singular de la genealogía que propone Lucas es que pasa por David (v. 31) y por Abrahán (v. 34) para llegar hasta Adán mismo, y por él, a la afirmación ‘[hijo] de Dios’ (v. 38). Posiblemente se trate de una estrategia teológica del autor para subrayar la nota universal del Salvador Jesús. Este personaje, de quien se cuenta su genealogía, no se trata solamente del Mesías esperado por Israel, sino del Salvador de todos los pueblos (cf. Lc 2,11), siendo que el plan salvador de Dios es alcanzar a todas las naciones. Gómez Acebo sostiene: “Lo más sorprendente de esta genealogía es que las palabras finales sean ‘hijo de Dios’, pues no hay referente en ninguna genealogía del Antiguo Testamento, en escritos de Qumrán o en la literatura rabínica de la época. ¿Intenta, como el helenismo, hacerle entroncar con los dioses? Sus oyentes griegos podían pensarlo, pero la verdad es que su genealogía es muy judía. A Lucas le interesa más la filiación divina de Jesús que la davídica y por eso concluye con esa frase su árbol genealógico.” Lucas pretende afirmar que Jesús pertenece a la ‘esfera divina’, y a partir de allí debía entenderse su origen honorable y su identidad.

Conclusiones

Como sostiene Luz, “ambos evangelistas tienen en común la tendencia a poner los relatos del nacimiento al servicio de la cristología”. Dicha afirmación podría aplicarse también en relación a las genealogías. No debe pretenderse encontrar en estas listas genealógicas –que presentan, por cierto, muchas diferencias entre sí– una especie de registro exhaustivo de los antepasados de Jesús, como si fueran los archivos de un registro civil moderno. Ambas genealogías pretenden, mediante distintos recursos y estrategias, subrayar la identidad de Jesús y su origen honorable, en las categorías de la cultura mediterránea del siglo I. Ambas genealogías deben leerse, principalmente, como una reflexión cristológica sobre la identidad de Jesús, quien será presentado como el Mesías esperado por Israel y como Salvador del mundo.

Bibliografía

Biblia de Jerusalén, Bilbao 2009, 5 ed.

Bovon, F., *El evangelio según san Lucas*, Salamanca 1995, vol. I.

Brown, R., *El nacimiento del Mesías. Comentario a los relatos de la infancia*, Madrid 1982.

Burridge, R., *What are the Gospels. A Comparison with Graeco-Roman Biography*, Cambridge 1992.

Carter, W., *Mateo y los márgenes. Una lectura sociopolítica y religiosa*, Estella 2007.

Crüsemann, F., “Human Solidarity and Ethnic Identity: Israel’s Self-definition in the Genealogical System of Genesis”, en: Brett, M. (ed.), *Ethnicity and the Bible*, Leiden 1996.

Dever, W., *The Lives of Ordinary People in Ancient Israel, Where Archeology and the Bible Intersect*, Grand Rapids 2012.

Gómez Acebo, I., *Lucas*, Estella 2008.

Guijarro, S., “¿Por qué comienza así el evangelio de Marcos?”, en: Fernández Sangrador J. y Guijarro, S. (coord.) *Plenitudo Temporis. Miscelánea Homenaje al Prof. Dr. Ramón Trevijano Etcheverría*, Salamamca 2002, 133-151.

Guijarro, S., “¿Por qué una ‘Vida’? Necesidad retórica y género literario en Marcos”, *Humanitas* 76 (Sup1/2021) 175-183.

Hoglund, K., “The Chronicler as Historian: A Comparativist Perspective”, en: Graham, P. – Hoglund, K. – McKenzie, S. (eds.) *The Chronicler as Historian*, Sheffield 1997.

Johnson, M., *The Purpose of the Biblical Genealogies. With Special Reference to the Setting of the Genealogies of Jesus*, Eugene 1969.

Klip, H., *Biblical Genealogies. A Form-Critical Analysis, with a Special Focus on Women* (Oudtestamentische Studiën 80), Leiden 2022.

Liver, J., “Genealogía”, en: Ropero, A. (ed.), *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona 2014.

Luz, U., *El evangelio según san Mateo*, Salamanca 1993, vol. I.

Morgenthaler, R., “Linaje”, en: Coenen, L – Beyreuther, E – Bietenhard, H. (eds.), *Diccionario Teológico del Nuevo Testamento*, Salamanca 1990, vol. II.

Nestle, E. - Aland, K., *Novum Testamentum Graece*, Stuttgart 2012, 28 ed.

Sivertsen, B., “New Testament Genealogies and the Families of Mary and Joseph”, *Biblical Theology Bulletin* 35 (2005) 43-50.

Wilson, R., *Genealogy and History in the Old Testament, A Study of the Form and Function of the Old Testament Genealogies in Their Near Eastern Context*. Ann Arbor 1972.

Jesucristo: Dios y hombre verdadero

Rodrigo Álvarez Gutiérrez

Facultad de Teología.
Pontificia Universidad Católica de Chile.

Este año 2025 se cumplen 1700 años del Concilio de Nicea (325), el cual mediante la expresión griega ὁμοούσιος salvaguardó la naturaleza divina de Jesucristo, hijo único del Padre. La confesión definida por este Concilio junto al de Constantinopla (381) declaró que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo son de una sola y misma substancia, testificando con su inseparable igualdad la unidad divina; y que, por ello, no son tres dioses sino un solo Dios¹. Al mismo tiempo, la confesión de fe que se logró articular en estos dos Concilios preservó la distinción real de la persona del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. De forma que la reflexión surgida en Nicea incorpora una visión histórica de la trascendencia divina. El envío del Hijo por parte del Padre en el Espíritu es ciertamente la razón que fundamenta el actuar histórico de la Trinidad. Es relevante en este contexto el tema de la Encarnación de la segunda persona de la Trinidad en la persona de Jesucristo; ya que este hecho salvífico constituye el fundamento de la afirmación que *Jesucristo es Dios y hombre verdadero*.

El teólogo Ghislain Lafont² señala que en épocas de reflexión y de desarrollo teológico se manifiestan ciertas mediaciones que se encuentran en constante correlación. Una de ella es el concepto de unidad. Lo anterior no significa desconocer el contenido ontológico de este término, sino incorporar un componente nuevo: el histórico. Por ello, se aventura a decir que en el campo intelectual existe *una* mediación del pensamiento y del símbolo. Esta idea asentaría como estructura básica de la intelección humana, la tendencia natural a pensar la realidad sobre la base de este concepto. Por lo tanto, la unidad no es pensada como algo que se opone a lo diverso, ya que lo diferente o lo plural no queda excluido. La unidad, por lo tanto, posee una dimensión integradora. Santo Tomás de Aquino dirá al respecto: *Unum non est remotivum multitudinis, sed divisionis* (S Th I, 30, q3 ad3). Sólo así se podrá confesar lo que la Iglesia celebra cada día: Jesucristo, Hijo unigénito, Verbo eterno y Señor.

¹. Cf. Lewis Ayres, «L' Augustine's Trinitarian Theology» in *Nicea and its Legacy An Approach to Fourth-Century Trinitarian Theology*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

². Cf. Ghislain Lafont, *Peut-on connaître Dieu en Jésus-Christ?* Paris, Éditions du Cerf, 1969, 333 Pgs.

El problema del Dios uno y trino no fue solucionado totalmente en Nicea³, pues la confesión de dicha realidad planteaba la cuestión del número en Dios. La pregunta fundamental es: ¿cómo podía la Iglesia cristiana sostener el monoteísmo cuando afirmaba también la divinidad del Hijo y del Espíritu Santo?⁴ Los Concilios cristológicos de los primeros siglos intentaron explicar este tema desde distintas formas simbólicas e iconográficas. Más aún en los países de misión se utilizaron aquellas realidades propias que permitían por analogía referirse al misterio de la Encarnación. Una de esas mediaciones fue la pintura de la Sagrada Familia, donde la estructura trinitaria se expresa humanamente en la figura del padre, la madre y los hijos. Escenas como el Nacimiento de Jesús, la huida a Egipto o la Presentación en el Templo de Jerusalén se presentan en un díptico, donde en la parte superior aparece el Padre y el Espíritu Santo. En cambio, en la inferior se encuentran san José, el Niño Jesús y la Virgen María. Es decir, aparecen las *vestigia trinitatis*, como nexos divinizantes que garantizan el ser creatural del hombre. Es decir, la especulación trinitaria está íntimamente relacionada con instituciones propiamente humanas: los desposorios, el matrimonio y la familia. Pese a ello, la comprensión de estas realidades se realiza *desde la fe y en la fe*⁵. Los misterios de la Creación, Encarnación y Redención hacen posible la theosis del hombre. Pero de inmediato surge la pregunta: ¿es posible el acceso a este misterio? ¿qué significa que el hombre participe del ser de Dios? La iconografía de todo tiempo intentar dar cuenta de ello.

La Encarnación sustento del arte genealógico barroco-surandino

La Encarnación constituye un tema central de la Cristología. Ahora bien, su relación con el tratado sobre la Trinidad es relevante por el sentido unitario de la revelación. El mismo Dios trascendente se revela al hombre bajo un acontecer y un sentir humano. Sin embargo, ¿cuál es el modo? o mejor dicho la forma de dicha “Encarnación”.

La Encarnación *del Verbo* está relacionada íntimamente con la Creación. Dios por medio de su palabra ha invitado al hombre a una comunión con Él. La palabra del Padre se encuentra en el centro de la comunión y de la Creación. Dicha Palabra “Verbo de Dios” es expresión del Padre, la cual siendo divina y humana es capaz de hacerla vida con vistas a una comunión en el Espíritu.

La Encarnación comprende un misterio en la historia de la salvación, pero su significación teológica está ligada a un lenguaje. El discurso racional se expresa en categorías que desarrolla ideas como que la unión hipostática de la naturaleza

divina y humana en Jesucristo comprende la subsistencia de la humanidad creada en la persona del Verbo. Por ello, la Unión Hipostática constituye la misteriosa unión de dos naturalezas de Cristo en la persona o hipóstasis del Verbo y según la persona del Verbo, como lo afirma Calcedonia (451) y el Concilio de Constantinopla II (553). Ambos se vinculan con el Concilio de Éfeso el cual determinó que Jesús es una sola persona.

En definitiva, en Jesucristo la *Unión Hipostática* se da de tal manera que la naturaleza divina de la Persona del Verbo asume plenamente la naturaleza humana, dejando de ser como dos cosas, sino que pasan a estar plenamente unidas, sin separarse en una misma Persona. Esta Unión no da lugar a confusión entre ambas, ya que en Jesús se manifiestan las propiedades de cada una de sus naturalezas; estas propiedades se expresan en Él de manera que se reconocen como tales. Sin embargo, como explicar de forma simple y pedagógica esta verdad a los fieles de todos los tiempos.

La iconografía cristiana ha intentado salvaguardar esta afirmación teológica desde representaciones como el “Gnadenstuhl” o “Trono de Gracia” o en el Barroco surandino mediante el paralelismo de la Trinidad Divina (Padre, Hijo y Espíritu Santo) con la Trinidad humana (Jesús, María y José). Es así como las escenas de la infancia de Jesús recrean esta doble dimensión: divina y humana.

La familia como cumplimiento de las promesas divinas

La Encarnación⁶ propiamente dicha (*susceptio hominis*) conlleva la acción inseparable de las tres personas divinas. En cambio, su finalidad salvífica responde al Hijo como garante de ello. Por ello, quienes rodean al Niño Jesús son testigos de un relato fundador y de las promesas que esa narración esconde. Es así como san José, la Virgen María, Zacarías, Isabel, Juan el Bautista, Joaquín y Ana entre otros personajes, atestiguan que Dios ha cumplido sus promesas. Por lo tanto, la promesa de un Redentor se hace tangible en el pesebre de Belén.

El relato consigna un espacio de prolongación temporal desde el lenguaje hablado. Este da cuenta de él y lo da a conocer. Porque en definitiva es Dios quien ha hablado históricamente. El “habla” es el medio primigenio de expresión. No solo importa el mensaje originario, sino quien enuncia dicho mensaje. Se podría decir que la iconografía de la Encarnación es también contenido humano interpelado por un hecho notable: Dios se ha dado a la humanidad en la persona de su Hijo, por medio de la acción del Espíritu.

3. Cf. Hubertus Drobner, *Les pères de l'Église*, Paris, Desclée de Brower, 1994, p. 291ss.

4. Cf. Bernard Sesboué, *Historia de los Dogmas*, V. I, Salamanca, Secretariado Trinitario, 1994, pp. 223 ss.

5. Cf. Yves M. Congar, *El Espíritu Santo*, Barcelona, Herder, 1983, p. 552.

6. Cf. Dominique Doucet, «Recherche de Dieu, Incarnation et philosophie: Sol. I, 1, 2–6» in *Revue des études augustinienes* 36 (1990), pp. 91–119.

El relato de los hechos de la infancia de Jesús necesita de testigos y de testigos veraces; se franquea el mero acontecimiento histórico que originaría el testimonio de un hombre concreto. Lo fundamental es la promesa hecha por Dios a la humanidad: la salvación.

El testigo⁷ constituye un nexo entre la escucha y el relato encarnatorio. Sin embargo, no es mero comunicador de una realidad, ya que esta forma parte de su vivencia personal. Desde este momento, el relato se transforma en testimonio eficaz, este es capaz de transformar la realidad, ya que asume el contenido misterioso del origen. El testimonio constituye una explicación veraz, pues interpela significativamente al oyente. Es así como el aparente silencio de José es su forma de atestiguar el cumplimiento de las promesas divinas.

La relevancia del testimonio radica no solamente en el hecho mismo de transmitir un mensaje. Pues al dar fe a un testigo, no solo se acepta formalmente un hecho. Existe un compromiso del oyente, este hace suyo lo transmitido. Desde ese momento forma parte de su identidad. El relato es tan creíble que toca las fibras más íntimas del ser humano. Desde ese instante forman parte de él.

El testimonio innova en un dato gráfico: la pintura de la familia de Jesús. La referencialidad del Dios hecho hombre está vinculada estrechamente a lo verdadero. Pues le “creemos a unos testigos”, damos fe de lo inmemorial a través del hecho mismo del Nacimiento en Belén. La veracidad se construye desde el testimonio de personajes reales o apócrifos. La genealogía de Jesús da cuenta de ello. Una serie de testigos que se insertan en el inicio de la Creación hasta aquello que son contemporáneos al mismo Jesús.

El relato escrito cobra vida en sí mismo en la medida en que conserva su carácter fundante. De allí que es necesario volver a él constantemente. Las coordenadas temporales y espaciales pueden cambiar, pero el toque referencial del mismo garantizará la veracidad de las continuas lecturas. Por ello, una comprensión unificante del carácter soteriológico de relato escrito nunca se pierde en la dimensión simbólica de la iconografía cristiana, pues garantiza su universalidad y atemporalidad; y es en ese contexto nace una teología de carácter didáctico. En definitiva, la teología desarrolla un lenguaje propio, pero con la capacidad de darse a conocer. Sin embargo, el misterio salvífico muchas veces escapa los límites de un lenguaje o de una simple racionalidad. Por ello, nace una creatividad léxica que intenta superar este escollo, mediante la iconografía, pensada como apertura a lo trascendente.

7. Cf. Javier Prades, *Dar testimonio. La presencia de los cristianos en la sociedad plural*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2016.

Encarnación y Crucifixión

La Encarnación y la Crucifixión de Cristo son los hechos por los que Dios se *abaja* para liberar al hombre de su condición pecadora, por lo tanto el principal obstáculo de retorno al Padre es remediado por Cristo, que es en definitiva el mediador de la salvación. Es así como, la muerte de Jesucristo es principio de algo nuevo, pero también es pedagogía de una relación que se ha gestado en la historia más allá de la Encarnación. Esa relación es el carácter creatural de la filiación de toda la humanidad. Así mismo, la muerte de Cristo no solo es un *factum* puntual. Es recapitulación de la filiación. Cristo aprende igual que toda la humanidad a ser Hijo. Ejemplo de lo anterior son las figuras de Adán y de Job como signo de la aventura humana de la filiación creatural. Adán rechaza este regalo, pues no comprende la verdadera implicancia de ser hijo. Adán es figura del niño que balbucea la palabra *Padre*, pero no la entiende. En cambio, la figura de Job muestra la total trascendencia de la Palabra de Dios mediante su silencio al hombre. La cuestión central radica en saber si el hombre perseverará en la Palabra. La sabiduría es el eje central de la historia de Job, pues el sufrimiento humano escapa a todo conocimiento humano y exige una sabiduría nueva.

Por ello, la historia de salvación es articulada como un suceso en el cual la realidad de Dios se comunica históricamente y llega a transformarse en el destino de la creación, que gracias a ello se convierte y se transfigura en un mundo nuevo. En definitiva, cada hito de la revelación expresa la paradoja de la manifestación divina y de su recepción. A partir de cada uno de ellos renace la posibilidad del encuentro entre el ser trascendente y el hombre, de forma que cada suceso en apariencia negativo se torna en esperanza en un nuevo comienzo.

El nacimiento y la muerte de Jesús son un ejemplo perfecto de una pedagogía de la filiación, de modo que *la respuesta perfecta a la invitación de la Palabra de Dios*⁸ se puede ver en los hechos, gestos y palabras de Jesús.

La realidad histórica del Verbo hecho carne en apariencia insignificante es en verdad una revelación de un *nuevo registro de existencia*⁹. La Palabra que los profetas anunciaron como sabiduría y fuerza de Dios constituye una nueva dimensión personal de la libertad divina-humana.

Todo sentido trágico de la muerte solamente tiene consistencia en la tensión de la Palabra de Dios y la obediencia de Jesús. De manera que la fidelidad a la misión divina del Dios hecho hombre constituye un testimonio fehaciente de su designio soteriológico. Así, entonces, la aparente contradicción de una vida

8. Cf. Ghislain Lafont, *Peut-on connaître Dieu en Jésus-Christ?* p. 243.

9. Ídem.

pobre y humilde del Dios trascendente o la muerte ignominiosa de la divinidad que todo lo puede, no es tal. Pues la vida terrestre de Jesús está acompañada por signos que revelan su tarea en la tierra. Uno de ellos es la relación con su familia según la carne.

Conclusión

La pregunta que se ha intentado responder en estas páginas es la siguiente: ¿En qué sentido se puede hablar de un lenguaje donde Jesucristo se presente como redentor del género humano? Esta interrogante sirve de base a una reflexión sobre el carácter real de la salvación y por ende de la Encarnación. Estas dimensiones van concatenadas, pues abordan la misión divina de Cristo desde su naturaleza humana.

La soteriología tiene razón de ser en la medida en que descubre la nueva relación Dios-creatura¹⁰. Es así como un concepto clave es el de “relación”, no a nivel ontológico sino epistemológico-amoroso. El testimonio bíblico señala que la intervención divina ha dado origen a una nueva comunión del hombre con Dios. Existe una apertura que libera al hombre de su egoísmo y de su idolatría.

La salvación como problema puede ser abordada en su versión tradicional como rescate *propter nostram salutem* o como una dinámica existencial-liberadora. La primera se adentra en la redención y en la santificación como actuaciones divinas. Se le ha denominado lenguaje económico. Este hunde sus raíces en un segundo lenguaje conocido como lenguaje bíblico, sin embargo, el primero ya actúa como una racionalización del segundo. Finalmente, existe un lenguaje teológico que expresa conceptualmente lo antes mencionado.

La salvación humana por parte de Dios es revestida de una significatividad simbólica que requiere de una explicación teológico-cultural. Por ello, categorías humanas como nacimiento, familia, amistad, muerte y resurrección dan contenido y expresión al acto salvífico. Por ello la soteriología se basa en una comprensión creyente de tales metáforas e intenta reflexionar sobre las relaciones que se generan entre ellas. Es un enfoque teológico-semántico del dilema de la salvación que se visualiza de forma más clara en toda manifestación del arte religioso o en la celebración litúrgica¹¹.

¹⁰. Cf. Olegario González de Cardedal, *Cristología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, p. 495.

¹¹. Cf. Justino, *I Apol.* 65: «Nosotros, después de haber bautizado al que ha creído y se ha unido a nosotros [bautismo y comunión eclesial], le llevamos a los llamados hermanos, allí donde están reunidos, para rezar fervorosamente las oraciones comunes por nosotros mismos, por el que acaba de ser iluminado y por todos los otros esparcidos por todo el mundo, suplicando se nos conceda, ya que hemos conocido la verdad, ser hallados por nuestras obras hombres de buena conducta, y cumplidores de los mandamientos, de suerte que consigamos la salvación eterna. Acabadas las preces, nos saludamos mutuamente con el ósculo de

En conclusión, la Encarnación del Verbo es potencia del Espíritu y signo de la Paternidad del Padre. Por lo tanto, se convierte en verdad de revelación trinitaria. Finalmente, siendo el gran escondido, el Espíritu despliega la dimensión transfiguradora del ser divino, ya que constituye el nexo propio de la creatura y del Creador, cuyo modelo es el Verbo eterno del Padre, lo cual constituye la gloria de la Trinidad misma.

La Liturgia ha consagrado estas ideas en el prefacio propio de la IV Prex Eucarística:

“Te alabamos, Padre santo, porque eres grande y porque hiciste todas las cosas con sabiduría y amor. A imagen tuya creaste al hombre y le encomendaste el universo entero, para que, sirviéndote solo a ti, su Creador, dominara todo lo creado. Y cuando por desobediencia perdió tu amistad, no lo abandonaste al poder de la muerte, sino que, compadecido, tendiste la mano a todos, para que te encuentre el que te busca. Reiteraste, además tu alianza a los hombres; por los profetas los fuiste llevando con la esperanza de la salvación. Y tanto amaste al mundo, Padre Santo que, al cumplirse la plenitud de los tiempos, nos enviaste como salvador a tu único Hijo. El cual se encarnó por obra del Espíritu Santo, nació de María, la Virgen, y así compartió en todo nuestra condición humana menos en el pecado; anunció la salvación a los pobres, la liberación a los oprimidos y a los afligidos el consuelo. Para cumplir tus designios, él mismo se entregó a la muerte, y, resucitando, destruyó la muerte y nos dio nueva vida. Y porque no vivamos ya para nosotros mismos, sino para él, que por nosotros murió y resucitó, envió, Padre, al Espíritu Santo como primicia para los creyentes, a fin de santificar todas las cosas, llevando a plenitud su obra en el mundo. (...) Por eso, Padre, al celebrar ahora el memorial de nuestra redención, recordamos la muerte de Cristo y su descenso al lugar de los muertos, proclamamos su resurrección y ascensión a tu derecha; y mientras esperamos su venida gloriosa, te ofrecemos su Cuerpo y su Sangre, sacrificio agradable a ti y salvación para todo el mundo”.

paz. Seguidamente, al que preside entre los hermanos, se le presenta pan y una copa de agua y de vino. Cuando lo ha recibido, alaba y glorifica al Padre del universo por el nombre de su Hijo y por el Espíritu Santo, y pronuncia una larga acción de gracias, por habernos concedido esos dones que de Él nos vienen. Y cuando el presidente ha terminado las oraciones y la acción de gracias, todo el pueblo presente aclama, diciendo: “Amén”. “Amén” significa, en hebreo, “Así sea”. Y una vez que el presidente ha dado gracias y todo el pueblo ha aclamado, los que entre nosotros se llaman diáconos dan a cada uno de los presentes a participar del pan y del vino y del agua sobre los que se dijo la acción de gracias, y también lo llevan a los ausentes».

Catalogación y descripción de obras

por Isabel Cruz de Amenábar



"LA CONCEPCIÓN INMACULADA DE MARÍA Y EL ÚLTIMO BROTE DEL ÁRBOL DE JESÉ"

Pintor cusqueño no identificado.
Siglo XVII, tercer tercio - siglo XVIII, primer tercio.
Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.

En la pintura virreinal hispanoamericana, para mostrar la ascendencia de Jesús, se da preferencia a la vertiente femenina –mariana– del árbol de Jesé de origen medieval. Una de las más frecuentes representaciones en el Sur andino es el tema de “los brotes”, donde María “brota” del pecho de sus ancianos padres, san Joaquín y santa Ana, a partir de su Concepción Inmaculada. Ambos comparecen aquí arrodillados, santa Ana con las manos juntas en oración y san Joaquín con las suyas en actitud de aceptación y recogimiento por el don de esta hija que adviene –no con el beso en la Puerta Dorada que narra la leyenda medieval– sino con el simbólico entrelazamiento de dos guirnaldas de las que retoña una azucena, sobre cuyos pétalos abiertos se asienta la pequeña figura de la Virgen María como Inmaculada y a la vez, madre de Jesús. Asisten a la escena, en la parte superior del cuadro, la Trinidad a la manera andina, en forma de tres personas iguales, sedentes, con sus atributos de poder, ángeles músicos, cabezas de angelillos, san José, esposo de la Virgen María, padre adoptivo de Jesús, y san Francisco de Asís, testimonio este último de la ardiente defensa inmaculista de su orden.

El motivo iconográfico de los brotes –funcional a la causa inmaculista– fue en España una vía alternativa, de corta duración, a la *Tota Pulchra*, en una fórmula visualmente simple que tuvo difusión en el arte peninsular del siglo XVI a raíz de los postulados del Concilio de Trento y la caída en desuso del tipo iconográfico del árbol de Jesé. Su prolongación americana, en cambio, alcanza hasta entrado el siglo XVIII. Así María niña, flor purísima, surge aquí de los tallos de sus padres, san Joaquín y santa Ana, que se presentan rodeados de una guirnalda de rosas y azucenas, al modo flamenco, de medio cuerpo, con las manos cruzadas sobre los pechos brotados, convergentes en una gran rosa de la que emerge, en miniatura, la imagen de la Inmaculada Virgen María, madre a la vez de Jesús, fruto y culminación del linaje de Jesé y de David.



“LA CONCEPCIÓN INMACULADA DE MARÍA Y EL ÚLTIMO BROTE DEL ÁRBOL DE JESÉ”

Pintor cusqueño no identificado.
Siglo XVIII, primer tercio.
Óleo sobre tela.



"LA INMACULADA VIRGEN MARÍA NIÑA CON SUS PADRES Y SANTOS"

Pintor cusqueño no identificado.

Siglo XVIII, primer tercio.

Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.

El motivo de la Virgen Niña como Inmaculada, caminando entre sus padres san Joaquín y santa Ana, cobijados bajo las figuras del Padre Eterno y del Espíritu Santo en forma de paloma, es usual en la pintura virreinal surandina y sigue frecuentemente el diseño de Gerard Seghers, grabado por Schelte Adamsz Bolswert, del cual se encuentra un ejemplar en la colección del British Museum. La Niña María lleva corona de rosas y aureola, vara de azucena en su mano derecha y asienta sus pies sobre la serpiente vencida. Extendiendo las redes familiares, en la zona inferior del cuadro, San Juan Bautista primo materno en segundo grado de Jesús y San Juan Evangelista, supuesto primo en primer grado por el lado materno, según los Apócrifos, con sus respectivos atributos, un libro y el cordero; y un cáliz, este último en alusión a la Última Cena y también relacionado a la Leyenda Dorada de Jacobo de la Vorágine según la cual el sumo sacerdote del templo de Diana –tratando de envenenar a San Juan– le ofreció una copa de vino contaminado, por lo que en ocasiones una serpiente o dragón emerge de su borde.

La proximidad física de las figuras y la apretada orla de flores que las enmarca, reflejan el amor y la unión de la Sagrada Familia. María, Rosa mística, como se la denominará en el siglo XVIII, sostiene estrechamente a su Hijo en los brazos, ayudada por su casto esposo san José, aunque de linaje real, humilde carpintero de Nazareth como señalan los evangelios canónicos. Amor, belleza y realeza se enlazan en la delicadeza de las figuras y la profusión de flores, realzadas por la blanca azucena de José y la rosa roja –reina de las flores– que el Niño luce en su mano, símbolo de caridad, sacrificio y de la más estrecha y profunda relación que pueda tener una madre con su hijo.



"LA SAGRADA FAMILIA CON ORLA DE FLORES"
 Pintor cusqueño no identificado, círculo de Ignacio
 Chacón (activo, 1745-1775).
 Siglo XVIII, segundo tercio.
 Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.



"SAGRADA FAMILIA CON SAN JUANITO Y ORLA DE FLORES Y FRUTAS"

Pintor cusqueño no identificado, seguidor de
Diego Quispe Tito (1611-1681) y Juan Espinosa de los Monteros (activo 1638-1669).
Siglo XVII, tercer tercio.
Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.

Con el interés suscitado en la cristiandad por los ancestros maternos de Jesús se vincula la presencia de San Juan Bautista niño acompañando a la Sagrada Familia o jugando con Jesús en la pintura virreinal surandina. Los evangelios canónicos lo mencionan explícitamente como pariente de Jesús por ser hijo de Isabel, de la tribu de Leví, prima de la Virgen María, casada con Zacarías, sacerdote de la casa de Abías, pero no se refieren a su infancia que comienza a representarse en el Renacimiento, en paralelo al desarrollo del humanismo. Los tratadistas de pintura del barroco como Francisco Pacheco, se oponen a que lo muestren los artistas en la temprana niñez, divirtiéndose junto al Niño Jesús, como los presenta esta obra. El pintor los rodea de una exuberante guirnalda de flores y frutas, entre las que destacan especies americanas como el girasol, en la parte superior izquierda de la tela, tomates, frutillas, pimienta roja y papaya tropical. La composición deriva de un grabado no identificado, probablemente sobre obra de seguidor de Rubens.

En esta composición, inusual en la pintura surandina, posible de denominar como “Alegoría pasionaria y de parentesco” porque aúna dos iconografías, se ve sobre un cielo azul con nubes que sirven de apoyo a las figuras, a Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo escoltadas por angelillos, a Jesús Niño portando un ramo de azucenas y un racimo de uvas, símbolo de su sangre, que brota de sus pies como el agua sobre un pequeño altar con floreros, el cáliz coronado por el Cordero de Dios y la cruz de la Pasión. A la izquierda simbólica, su abuela Santa Ana y a su derecha la Virgen María, ambas sedentes sobre sillones de vaqueta guarnecidos de cordobán rojo, como los que se labraban en esa época en el Sur andino, mientras de pie en la zona inferior, San Juan Bautista su primo y precursor, y bajo María, San José, su esposo, ambos con sus atributos.



“ALEGORÍA PASIONARIA Y DE PARENTESCO”

Pintor cusqueño no identificado.

Siglo XVIII, primer tercio.

Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.



"LA PARENTELA DE JESÚS"

Pintor cusqueño no identificado.
Siglo XVII, segundo tercio.
Óleo sobre tela.

Por el número de personajes que incluye esta versión de la parentela de Jesús por el lado materno, es una excepción dentro de dicha iconografía en Sudamérica. Doce figuras la componen, con preeminencia de las femeninas, por su estatus, ubicación dentro del cuadro y su denso significado que valoriza no sólo las redes familiares –especialmente por el lado materno– sino exalta la feminidad y maternidad de la Virgen María y de Santa Ana. Bajo un rompimiento de gloria presidido por Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo, con los arcángeles san Miguel y san Gabriel, entre nubes, sentadas en sillones de vaqueta de cuero rojo se encuentran la Virgen María, Jesús Niño y Santa Ana, variante de la denominada “santa Ana triple”. Ambas mujeres son coronadas por angelillos volantes, la Virgen, con corona imperial, Santa Ana con corona real y el Niño recibe la corona de espinas de la paloma del Espíritu Santo. A la izquierda de la composición, en escala descendente, San José, padre adoptivo de Jesús, San Zacarías, esposo de Santa Isabel, probablemente Santiago el mayor –a quien los evangelios apócrifos atribuyen ser hijo de Salomé media hermana de la Virgen María y de Zebedeo– con su bordón, poco distinguishable, y San Juan Bautista y el cordero. A la derecha del cuadro, junto a Santa Ana, San Joaquín, bajo él Santa Isabel, San Juan Evangelista con el libro y la pluma levantada en la mano, el cual según la tradición era hermano de Santiago el Mayor y otro pariente sin atributos, que podría ser Santiago el menor, hijo de María Cleofás y de Alfeo, frecuentemente representado en las pinturas tardomedievales sobre esta iconografía.

La genealogía de Jesucristo basada en su rama materna domina en la pintura europea y virreinal desde la Edad Media al Barroco, mientras la ascendencia de san José y su inclusión dentro de la realeza de Israel –era hijo biológico de Jacob e hijo legal de Elí– queda visualmente oculta o es absorbida por la de María, como muestran numerosas obras donde el santo se incluye gracias a su Hijo y a su esposa en estas sagradas parentelas. La paternidad de José no obstante, con prescindencia de sus ancestros, es un motivo iconográfico frecuente durante el Barroco, tras el auge de su devoción motivada por Santa Teresa de Jesús. Tanto formando parte de la Sagrada Familia como a solas con su Hijo, constituye una de las temáticas predilectas de la pintura virreinal surandina, como muestra este cuadro con el Santo de medio cuerpo, su vara de azucena símbolo de castidad, sosteniendo firmemente al Niño en sus brazos, rodeados ambos de una rica guirnalda de flores al modo flamenco que destaca su filiación y unidad.



"SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS Y MARCO FLORAL"

Pintor cusqueño no identificado, seguidor de Juan Espinosa de Los Monteros (activo 1638-1669).

Siglo XVIII, primer tercio.

Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.



"DOBLE TRINIDAD Y CORONACIÓN O TRIUNFO DE SAN JOSÉ"

Pintor cusqueño no identificado.
Siglo XVII, tercer tercio - siglo XVIII, primer tercio.
Óleo sobre tela.

La Trinidad Celestial, la Virgen María, el arcángel San Gabriel –quien anuncia en sueños al padre adoptivo de Jesús el misterio de la Encarnación en las entrañas purísimas de su esposa, la Virgen María– y el apóstol san Andrés, al pie del lienzo con su cruz aspada a la que permaneció tres días atado predicando en Evangelio durante su martirio, rememorando el tiempo que tardó la Resurrección de Jesús, asisten a la triple coronación de San José, honor correspondiente a sus méritos y al reconocimiento de su jerarquía como descendiente del rey David. Por ésta recibe la corona real portada por un angelillo. Se le reconoce asimismo con coronas de olivo –símbolo de la vida eterna– y de rosas –emblema del martirio. Su relevancia se refleja en la composición del cuadro donde san José, que generalmente aparece de pie ocupando posiciones laterales, se encuentra sentado y en el centro de pintura, como corresponde a su revalorización a partir del Concilio de Trento y la depuración de los textos apócrifos que lo mostraban como un anciano al momento de su matrimonio con María y centenario cuando se produjo su muerte.

La realeza de Jesús que según la costumbre judía se transmite por la rama paterna, no sólo se muestra directamente a través de sus ancestros y su genealogía, sino indirectamente, según ocurre en las dos adoraciones. La Adoración de los Pastores refleja la fidelidad de las gentes humildes, que le visitan en adversas condiciones; en medio de la pobreza y precariedad en que viene al mundo el Hijo de Dios. Una rústica gruta, en medio de la soledad, acompañado sólo de sus padres y de un par de campesinos que le llevan sus modestas ofrendas. He ahí el misterio de su realeza que no es de este mundo.



“ADORACIÓN DE LOS PASTORES AL NIÑO RECIÉN NACIDO”

Pintor cusqueño no identificado.

Siglo XVIII, segundo tercio.

Óleo sobre tela, brocateado de pan de oro.



"ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS"

Pintor no identificado, del círculo de Leonardo Flores (activo c. 1680),
Lago Titicaca, Audiencia de Charcas (Bolivia).
Siglo XVII, tercer tercio.
Óleo sobre tela.

La dignidad y realeza humana y divina del Niño aparece más claramente aludida en la escena de la Adoración de los magos, – el testimonio del Evangelio de san Mateo refiere a “unos magos que venían del oriente” – popularmente conocida como la Adoración de los reyes, por los regalos que ofrendan al Niño. Melchor le trae el oro, metal precioso que simboliza la realeza de Jesús; Gaspar el incienso, sustancia aromática que se prodiga en los rituales religiosos a las deidades; y Balasar la mirra, empleada para embalsamar los cadáveres y preservar los cuerpos, metáfora de la Muerte y Resurrección de Cristo. Así se reconoce al Hijo de Dios, soberano del universo y rey del cielo. Esta iconografía es entonces testimonio del acatamiento, no sólo a la oculta realeza humana davídica, sino principalmente a la realeza divina de Cristo, más secreta e indescifrable a los ojos del mundo, como demuestra este nacimiento en un pesebre, y que la sabiduría e iluminación de los magos sabe descubrir.

Este catálogo se imprimió para acompañar la muestra

Genealogía divina y humana

Colección
Joaquín Gandarillas Infante
Arte colonial americano

*7 de marzo al
31 de julio de 2025*

Rector
Ignacio Sánchez D.

Prorrector
Guillermo Marshall R.

Vicerrectora de
Comunicaciones y
Extensión Cultural
Rosa María Lazo R.

Directora de
Extensión Cultural
Daniela Rosenfeld G.

Curadora de la
Colección Gandarillas
Isabel Cruz de Amenábar

Producción
Mariana Milos M.

Asistente de
producción
Astrid Muñoz G.

Textos del catálogo
Isabel Cruz de Amenábar
Pablo Vernola ?
Rodrigo Álvarez G.

Diseño gráfico
Soledad Hola J.
María Inés Vargas de la P.
Diseño Corporativo UC

Fotografía
Patricia Novoa C.

Museografía
MUSEAL
Alejandra Lührs B.
Karin Piwonka B.
Loreto Carvajal I.

Conservación y
limpieza de obras
Alejandra Bendekovic D.

Mediación
Catalina Iglesias Y.
visitasguiadas@uc.cl

Sala Colección
Joaquín Gandarillas Infante

Centro de Extensión
Vicerrectoría de Comunicaciones y
Extensión Cultural
Pontificia Universidad Católica de Chile
Av. Lib. Bernardo O'Higgins 390,
Santiago de Chile.
Tel.: (56) 95504 6546 – 95504 6572

Fundación
Joaquín Gandarillas Infante

gandarillasjaime@gmail.com
Presidente: Manuel José Gandarillas Infante
Tesorero: Cristián Gandarillas Serani
Secretario: Jaime Gandarillas Infante