

RADIX, TRUNCUS, GRADUS. AFINIDADES DE UN
ÁRBOL DE JESÉ DEL TARDOGÓTICO FUNERARIO
(ZAMORA, SEPULCRO DE JUAN DE GRADO,
HACIA 1500)

RADIX, TRUNCUS, GRADUS. AFFINITIES OF A JESSE
TREE OF LATE-GOTHIC FUNERAL ART (ZAMORA,
JUAN DE GRADO'S TOMB, AROUND 1500)

ELENA MUÑOZ GÓMEZ
Universidad de Salamanca

Recibido: 15/03/2018 Evaluado: 14/05/2018 Aprobado: 05/02/2019

RESUMEN: Para plasmar un «espacio de tiempo» en el sepulcro del doctor Grado, se utilizó un vocabulario visual que conjugaba el naturalismo de los escultores de la nobleza germana, tipologías de moda e iconografía religiosa, reclamando una tradición de imágenes de promoción hispana. Este árbol de Jesé trataba de representar la memoria del pasado, la legitimidad del presente y la bienaventuranza del difunto, su vida espiritual y temporal, sus tiempos eterno y dinámico, los discursos oficiales de su historia y el dogma que los autorizaba. Una iconografía teológica, litúrgica y devocional interpretada a la luz de crónicas y libros de derecho medieval.

Palabras clave: escultura, imagen funeraria, arte tardogótico, árbol de Jesé.

ABSTRACT: In order to depict a “space of time” in Dr. Grado’s tomb, it was used a visual vocabulary which brought the naturalism of sculptors belonging to the German nobility, together with the fashionable typolo-

gies and religious iconography, claiming a tradition of Hispanic promotional pictures. This Jesse Tree meant to represent the memory of the past, the legitimacy of the present and the beatitude of the deceased, his spiritual and temporary life, dynamic and everlasting times, the official discourse of his history and the dogma which approved themselves. This is a theological, liturgical, devotional iconography, that is being interpreted through chronicles and medieval law books.

Key words: Sculpture, Funeral Image, Late-Gothic Art, Jesse Tree.

¿En qué espacio, pues,
medimos el tiempo que pasa?¹

El canónigo doctor Juan de Grado era propietario en Zamora de un sepulcro que, de haberlo podido ver Jerónimo de Münzer, le hubiese traído recuerdos del Rin. Este viajero alemán visitó la Catedral de Zamora a fines del siglo xv, y debió parecerle un edificio agitado: el tesoro se movía a una nueva sacristía mientras el coro gótico se embutía en la nave central. La capilla del tesoro, la de san Juan Evangelista, quedó libre, y Juan de Grado la compró para que lo enterrasen allí convirtiéndola en su propiedad (fechó sus mandas en 1502 y murió en 1507). En el clave de la bóveda de la capilla mandó tallar el escudo de Grado, que también marcaría los objetos que donó para los ritos litúrgicos y se esculpió por duplicado en su gran sepulcro enramado. El árbol de Jesé fue el motivo elegido para protagonizar el programa funerario, algo insólito en Castilla, al parecer, hasta fines del siglo xv (fig. 1).²

1. AGUSTÍN DE HIPONA: *Confesiones*, XI, XXI, 2.

2. JERÓNIMO DE MÜNZER: «Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495», en J. PUYOL (trad.), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924, pp. 197-279.

Sobre el simbolismo escatológico de esta arquitectura de planta central, ver JOAQUÍN YARZA: «La capilla funeraria hispana en torno a 1400», en MANUEL NÚÑEZ Y ERMELINDO PORTELA (coords.): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media* (1986), 1988, pp. 67-91.

Sobre la Catedral de Zamora, ver MELCHOR ZATARAÍN: *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la historia eclesiástica de Zamora y su Diócesis*, Tip. San José, Zamora, 1898; JESÚS GARCÍA: *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*, Tip. San José, Zamora, 1904; MANUEL GÓMEZ-MORENO: *Catálogo Monumental. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Ministerio de Instrucción, Madrid, 1927; GUADALUPE RAMOS: *La catedral de Zamora*, Fundación Ramos de Castro, 1988; EDUARDO CARRERO: «El claustro medieval de la catedral de Zamora: Topografía y función», *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, Zamora, 1995, pp. 7-27; *Ídem*: «Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: La catedral de Zamora», *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, 1998, pp. 201-252; JOSE ÁNGEL RIVERA: *La Catedral de Zamora*, Durius Cultural, Salamanca, 2001; *Ídem*: *Zamora: Santa Iglesia Catedral*, Ayuntamiento de Zamora, 2006; FLORIÁN FERRERO: «El claustro antiguo de la Catedral de Zamora», en *Studia Zamorensia*, 14, 2015, pp. 33-51.

Sobre el sepulcro de Grado ver la obra de ZATARAÍN, GARCÍA, GÓMEZ MORENO y HAROLD E. WETHEY: *Gil de Siloe and His School. A Study of Late Gothic Sculpture in Burgos*, Massachusetts, 1936; CLARA BRÍO Y A. MIGUEL DEL BRÍO: *Canónigo doctor Juan de Grado. Biografía de un clérigo medieval*, Del Brío, 1987; ver también el catálogo de GUADALUPE RAMOS y JOAQUÍN YARZA: «La portada occidental de la Colegiata de Toro y el sepulcro de Juan de Grado, dos obras significativas del gótico zamorano» en *Studia Zamorensia*, Anejos 1, 1988, pp. 118-138, GREGORIO J. TEJEDOR: «Escultura funeraria. El sepulcro del Doctor Grado en



Fig. 1. Sepulcro de Juan de Grado, capilla del Evangelista, Catedral de Zamora, piedra caliza y alabastro, primera década del siglo XVI. Fotografía del autor, cortesía de la Catedral de Zamora.

El retrato de Juan de Grado aparece en su tumba por triplicado: descansa muerto en el lecho y, en el relieve inferior de la yacija, figura dos veces orante ante la Virgen, sobre el frente de sus dos escudos. El paje melancólico que vela leyendo con su gesto ascendente dirige nuestra mirada hacia la figura de Jesé, que también dormita sobre un diván en el centro del nicho. Su figura replica la forma del yacente de Grado, y de ella brota el tronco del árbol de donde surgen los reyes bíblicos. Sus ramas se extienden por las jambas del sepulcro hasta el calvario, que corona el monumento en un frontón escamado. La composición privilegia el motivo del árbol de Jesé, una iconografía que representa la genealogía de Cristo y anticipa su venida, como la profecía de Isaías: «Saldrá una rama del tronco de Jesé, un retoño brotará de sus raíces [...] El lobo habitará con el cordero y el leopardo se acostará con el cabrito; el ternero y el cachorro del león pacerán juntos, un niño los conducirá [...] porque el saber del Señor colma esta tierra como las aguas colman el mar» (11, 1-10).

la Catedral de Zamora» en *Camón Aznar*, L III, 1993, pp. 29-70; CLARA BRÍO: «El doctor Juan de Grado, centenario y revisión» en *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, Zamora, 2005, pp. 315-323. Este artículo está basado en la segunda parte del Trabajo de Fin de Máster *Mapas de genealogías, en torno al sepulcro de Juan de Grado*, dirigido por Lucía Lahoz en el Departamento de Historia del Arte y Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, 2016, (donde no se pudo contar con JOSE ÁNGEL RIVERA: «Consideraciones en torno al sepulcro del Doctor Grado de la Catedral de Zamora» en *Studia Zamorensia*, 16, 2017, pp. 143-171); la primera parte de aquel trabajo fue presentada bajo el título «Memorias de una muerte esperada. Técnicas narrativas en el sepulcro del Doctor Grado», en *Memoria: monumento e imagen en la Edad Media*. VIII *Coloquio Ars Mediaevalis*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 4-6 de mayo, 2018.

La raíz mesiánica y el tronco de Jesé de los que habla el profeta, se denotan en el sepulcro. También el espacio poético donde conviven las criaturas terrestres parece haberse traspuesto en la forma de grutesco que exhiben otras esculturas del arte mudéjar y románico o construidas en el último tercio del siglo xv semejantes al sepulcro de Juan de Grado en su composición, su estilo y su iconografía: la fachada de san Gregorio de Valladolid o el retablo de la Cartuja de Miraflores son ejemplos conocidos del tardogótico hispano relacionados con el taller de Gil de Siloe. El repertorio fitomorfo del sepulcro sigue esa moda naturalista de la época que se extrema en las orlas miniadas gantobrujasas,³ un diseño que contrasta con el esquematismo de los primeros árboles de Jesé conservados.⁴

Las diferencias formales responden, en buena parte, a los cambios de técnicas y de soportes y a las adaptaciones del prototipo figurativo en distintos ámbitos culturales. Una iconografía está ligada al sentido del texto que vaya a representar, pero también a la función que cumpla en su lugar de representación, e Isaías no es la única fuente literaria del árbol de Jesé. La profecía es muy ambigua y un árbol tiene muchas connotaciones.⁵ Mientras los dogmas teológicos se concretaban, a lo largo de los siglos se acotaba la polisemia del árbol que hacía de glosa o manifiesto a una determinada compilación de textos. Así, la imagen persuadía bajo ciertos códigos a una u otra interpretación de la profecía bíblica, peligrosa por su manera ambigua de aludir a un tema clave en el cristianismo: la segunda venida y el fin del tiempo.⁶

3. ROBERT G. CALKINS: «Sacred Image and Illusion in Late Flemish Manuscripts», en *Essays in Medieval Studies: Proceedings of the Illinois Medieval Association*, 6, 1989, pp. 1-18 (p. 12-13); ANA DOMÍNGUEZ: «Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», en *Anales de la Historia del Arte*, 10, 2000, p. 9-54 (p. 43).

Sobre la Cartuja de Miraflores: JOAQUÍN YARZA: «El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores», en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, (Burgos, 1999), Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2001, pp. 207-238; Ídem: *La Cartuja de Miraflores. Los sepulcros*, Cuadernos de Restauración Iberdrola, XIII, 2007.

Sobre la fachada de San Gregorio: FRANCISCO ANTÓN: «Un Gran Monumento Isabelino: el Colegio de San Gregorio de Valladolid y la Conquista de Granada», en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 6, 1951, pp. 101-110; ISABEL FUENTES: «El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio», en *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-1999, pp. 7-10.

4. LOUIS RÉAU: *Iconografía del arte cristiano*, Tomo I, Vol. 2. (1957) Serbal, Barcelona, 1997, pp. 135-140: el primer ejemplo del árbol de Jesé conocido es el fol. 4v del *Evangelionario de Vysehrad*, Vratslava, siglo XI.

5. En el coro de Morella, se representa el árbol de Jesé, de la vida, de la cruz y de la muerte. M. MERCEDDES ZARAGOZÁ: «Análisis iconográfico del intradós de la escalera del coro en la iglesia arciptrestal de Santa María de Morella», en *Ars longa*, 3, 1992, pp. 148-152. En la Biblia, el árbol aparece al tercer día (Génesis 1, 12), simboliza el conocimiento y la vida (Génesis 2, 9; 18, 1), el reino de dios (Mateo 13, 32), árbol del leño de la cruz (Hechos 5, 30), árbol florido (Jeremías 17, 8), etc. El Mesías es una semilla (Zacarías 3, 8; 6, 12).

6. Sobre el árbol de Jesé, entre otros: EMILE MÁLE: *El Gótico, La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, (1856) Encuentro, Madrid, 1985, pp. 167; RÉAU, *Iconografía...* 1997; JOSÉ GUERRERO: «Sobre el origen indio del árbol de Jessé», en *Archivo Español de Arte*, 17, 65, 1944, pp. 330-333; ARTHUR WATSON: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford University Press, 1980; ANA DOMÍNGUEZ: «La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé en las *Cantigas de Santa María*», en *El Scriptorium alfonsí: de los libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Editorial Complutense, 1999, pp. 173-214; MARGOT FASSLER: «Mary's Nativity, Fulbert of Chartres, and the Stirps Jesse: Liturgical Innovation circa 1000 and Its Afterlife», *Speculum*, 75, 2000, pp. 389-434; ELIZABETH L. FISCHER: *The Virgin of Chartres: Ritual and the cult of the Virgin Mary at the thirteenth-century Cathedral of Chartres*, Tesis doctoral, Williams College, Williamstown, Massachu-

1. AFINIDADES TEOLÓGICAS, DEVOCIONALES Y FIGURATIVAS: *VIRGO-RADIX*

Al principio, con el árbol de Jesé se trataba de visualizar, con un lenguaje figurativo, la demostración teológica de que el Mesías, *flor de la raíz* profetizada, era hijo de Dios y a la vez humano. En la Biblia se relata su ascendencia temporal: las tribus nómadas de Israel narran su historia en forma de árboles genealógicos (Génesis 2, 26-32). La Tribu Elegida o Real es Judá (Hebreos 7, 14; Lucas 3, 33). Cuando figuraban solo siete reyes en el árbol solían ser: David, Salomón, Roboam, Abías, Josafat y Joram. A partir del siglo XIII se suman Ozías, Achiam, Ezequías, Manasés, Asa y Joatan y quedan doce, como en el sepulcro de Grado (fig. 2). En el Nuevo Testamento, Mateo (1, 1-17) cuenta cuarenta y dos generaciones desde Abraham hasta Cristo. Lucas (3, 23-38), setenta y siete desde Jesús hasta Adán, y sugiere que el Mesías fue del linaje de José (23). En el Evangelio de Mateo, sin embargo, se produce un cambio de potestad a favor de la madre (1-16), por eso se llaman «mariológicos» los árboles de Jesé que se distinguen, como el sepulcro de Grado, porque en lo alto de la copa no aparece la Virgen, y Cristo se reduce al niño de su regazo; en esta tipología se confunde la *rama, flor y raíz* en ambos.⁷



Fig. 2. Detalle del árbol de Jesé. Sepulcro de Juan de Grado, Capilla del Evangelista, Catedral de Zamora, piedra caliza y alabastro, primera década del siglo XVI
Fotografía del autor, cortesía de la Catedral de Zamora.

Esta lectura mateísta tuvo su auge en el contexto de una liturgia local, en el siglo XII, en la escuela de Chartres, que fijó los linajes marianos en los textos litúrgicos y los sermones exportados como fuentes de la iconografía del árbol

setts, 2005; ARÁNZAZU REVUELTA: «La restauración de las vidrieras de la catedral de León en el siglo XIX: “El árbol de Jesé”», en *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 20-21, 2007-2008, pp. 203-227; SANTIAGO MANZARBEITIA VALLE: «El árbol de Jesé», en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 1, 2, 2009, pp. 1-8.

7. WATSON: *The early...* pp. 163-71; DOMÍNGUEZ, *La Virgen...* pp. 173-214.

de Jesé. El sermón *Radix Jese* de Fulberto de Chartres ligaba las nociones de *radix-Virgo* para justificar el dogma de la Natividad de María y su uso en la liturgia incorporando leyendas apócrifas y milagros populares, al tiempo que reafirmaba la autoridad de la genealogía davídica relacionando las figuras del Viejo Testamento con el Nuevo⁸. Los reyes de Israel aparecieron rodeados de profetas en las vidrieras francesas que iluminaban esas liturgias, pero los árboles en los que se insertaron eran de tipo cristológico.⁹ La iconografía del sepulcro de Grado se debe también al deseo de controlar el culto cristiano referido a distintos problemas de la doctrina. La interpretación del árbol de Jesé no será tampoco la misma después en los territorios luteranos.¹⁰ Además, el texto que más ampliamente divulgó esta mediación de María no es el sermón *Radix Jesse* ni la profecía bíblica sino el comentario de Jerónimo a Isaías. Los árboles miniados basados en el texto de Jerónimo son descripciones visuales muy parecidas a las de la escuela francesa, adaptados a letras verticales como vidrieras, y que no se vinculan necesariamente a esa liturgia.¹¹

En la península no hay muchos ejemplos. Respecto a los árboles de Jesé tallados en sepulcros, solo se reconoce el caso zamorano, aunque pueden, asimismo, considerarse los retablos de Gil de Siloe: el citado de Miraflores y el encargado por el obispo Luis de Acuña en la capilla de la Concepción de la catedral burgalesa (1483-1486), que emplean la iconografía arbórea en un contexto parecido. En otro orden, también en Burgos, se conserva el árbol cristológico del relieve del claustro de santo Domingo de Silos, del siglo XII, y el del parteluz del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela, pero, al parecer, estos motivos románicos no tuvieron repercusión en los árboles de tipo mariológico que resurgieron en el siglo XIII en territorio hispano, y se conservan concentrados en los códices de *Las Cantigas de Santa María*.¹² Estas producciones alfonsinas en su día estaban restringidas a una audiencia bastante limitada, y adaptaron tradiciones iconográficas de manera

8. LUCÍA LAHOZ: «Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo», en EDUARDO AZOFRA (ed.), *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los tiempos: visiones y revisiones*, Diputación de Salamanca, Caja Duero y Diócesis de Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2006, pp. 195-251. *Ídem*: «Sobre la recepción de la galería de reyes en el gótico hispano. El caso de la Catedral de Ciudad Rodrigo», en CONCEPCIÓN COSMEN, M. VICTORIA HERRÁEZ, MARÍS PELLÓN (coords.): *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media*, Universidad de León, 2009, pp. 47-66.

9. Ver nota 7. FASSLER, *Mary's ...* pp. 401-440. La música y el gesto son importantes para entender este sermón de Chartres como descripción visual del árbol de Jesé en el siglo XII, según estudió FISCHER, *The Virgin...* p. 422. MÂLE, *El gótico...* (p. 167) relacionaba el árbol que aparece en los claustros con el *Ordo Prophetarum*.

10. FISCHER, *The Virgin...* p. 14, pp. 133-152. MARIA CRÂCIUN: «Marian Imagery and its Function in the Lutheran Churches of Early Modern Transylvania», en ANDREW SPICER (ed.): *Lutheran Churches in Early Modern Europe*, Ashgate Publishing, Farnham, 2012, pp. 133-152.

11. MÂLE, *El Gótico...* p. 167; FASSLER, *Mary's ...* p. 415.

12. DOMÍNGUEZ, *La Virgen...* pp. 173-214. Códice Rico, tomo I, 1, Cantiga 20, viñeta 1, fol. 32 b; Cantiga 80, viñeta 4, fol. 118 r.; Cantiga 70, viñeta 5, fol. 104 r.

Sobre los árboles románicos ver las obras de EMILE MÂLE Y LOUIS RÉAU; ELIZABETH VALDEZ: «Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Silos», en *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, 1088-1988, 1990, pp. 173-183.

tan específica que se supone que no tuvieron continuidad en los testigos que quedan del árbol de Jesé de los siglos xv y xvi, en Toledo, Zamora, Valladolid, Burgos, León o Sevilla; en retablos, sepulcros, fachadas, coros o rejerías; una de las lagunas de la historia del árbol de Jesé en Castilla es la que conecta estos motivos y *Las Cantigas*.

Las imágenes poéticas que emplean *Las Cantigas* sí se transmitieron a la poesía mariana del siglo xv, y fueron recogidas en cancioneros continuadores de estas y los loores. Algunas cantigas de loor llamaban a la Virgen *Virga de Jesse* (20 y 31) o *Ramè Rayz* (70), advocaciones veterotestamentarias que se adaptaron a la liturgia hispana.¹³ El sepulcro de Grado tiene en común algunas formas métricas con esta poesía¹⁴ y ambos comparten fórmulas semánticas con himnos latinos –*Flos, Radix-Virga, Regina*– romanceados en el siglo xiv y xv como epítetos de cantigas de loor: «flor de las flores», «paridora del que la crio», «reina de reyes», «rama y raíz», o *comiengo* e raíz en la obra de Juan Ruiz.¹⁵ En el siglo xvi, algunas poesías cultas vuelven a incluir ese apelativo. Las plegarias de Sigüenza, *Soneto al nacimiento* y *Encomio a san Jerónimo*, repiten las figuras de las cantigas pero las glosan sobre otras fuentes, de nuevo, hebreas, que se estaban recuperando.¹⁶

Mientras el culto mariano se extendía a través de estas imágenes devocionales y poéticas, el debate teológico iba afinando un momento anterior al de la Natividad de la Virgen: su concepción inmaculada. El nacimiento inmaculado de Cristo ya estaba estipulado en la Natividad, pero el de su madre fue prohibido por los padres de la Iglesia, y luego por los teólogos del siglo xiii. Sin embargo, en Castilla se contaba con aquella cultura mariana y la Inmaculada implícita en textos apócrifos se difundió, especialmente a través de los

13. *Ibid.* LAURA FERNÁNDEZ: «Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio», en *Alcanate*, VIII, 2012-2013, pp. 79-115. ROCÍO SÁNCHEZ: «La fortuna sevillana del código florentino de las cantigas: tumbas, textos e imágenes», en *Quintana*, 1, 2002, pp. 257-273; M. ÁNGELA FRANCO: «Las *Cantigas de Santa María*, la plástica, la iconografía y devociones en la Baja Edad Media», *Alcanate*, VIII, 2010-2011, pp. 103-146; ROCÍO SÁNCHEZ: «Del Salterio al Marial: sobre las “fuentes” de las imágenes de los Códices de las Historias de las *Cantigas de Santa María*», en *Alcanate*, 8, 2012-2013, pp. 55-80.

14. Algunos esquemas de repetición de las cantigas (JOSEPH T. SNOW: «De la métrica y versificación de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso x, El Sabio, y la de los Cancioneros», en *Letras*, 65-66, 2012, pp. 181-204) que pueden relacionarse con ciertas series figurativas de los relieves del sepulcro. Del *parallelismus membrorum*, ver ERWIN PANOFKY: *La arquitectura gótica y la escolástica* (1951), Siruela, Madrid, 2001, p. 42; LUCÍA LAHOZ: «Contribución al estudio de la Portada de Santa María La Real de Olite», en *Ordare*, 18, 1999, pp. 77-112 (p. 91). ROCÍO SÁNCHEZ: *Los rostros de las palabras, Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*, Akal, Madrid, 2014.

15. PEDRO CALAHORRA: «Las cantigas de loor de Santa María del rey Alfonso X “El Sabio”», en LUIS PRENSA Y PEDRO CALAHORRA (coords.): *El canto gregoriano y otras monodias medievales*, VII Jornadas de Canto Gregoriano, Institución Fernando el Católico, 2003, pp. 15-50 (p. 16). Sobre las fórmulas marianas: SANTIAGO DISALVO: «Se nas pedras faz fequras parecer... Consideraciones sobre iconografía mariana y figuras poéticas en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso x», *Olivar*, 15-22, 2014, pp. 1-39. En las cánticas de loor: PEDRO PAYÁN: «Las cantigas de loores de Santa María de Juan Ruiz», en Santiago Fortuño Llorens, Tomás Martínez Romero (coords.): *Actes del VII Congrés de l’associació hispànica de literatura medieval*, (Castelló de la Plana, 1997), III, Universitat Jaume I, 1999, pp. 145-155.

16. Poemas recogidos en BENITO ARIAS MONTANO, JOSÉ DE SIGÜENZA: *Poesía Castellana*, Universidad de Huelva, 2016, p. 372, y p. 159 donde explica la doble etimología de “raíz”.

mendicantes, en la celebración de vísperas de Adviento (como el sermón de la *radix* de Fulberto, en tiempo de Natividad). A lo largo del siglo xv, el dogma se concretó a instancias de la monarquía, y por ello se consideran los árboles de Jesé tardogóticos como precedentes iconográficos de la Inmaculada del siglo xvii debidos a modelos de devoción cortesana. Pero no todas las vírgenes con halo de *invicta sole* son manifiestos concepcionistas, ni todos los árboles de Jesé mariológicos aluden principalmente al dogma de la Natividad.¹⁷ El sepulcro de Grado merece ser considerado como algo más que un paso previo a una iconografía que acaso representa secundariamente.

Los poetas hispanos retomaron el debate inmaculista en el siglo xv¹⁸ y no se conoce que entonces concibiesen una «Virgen Inmaculada» en los repertorios iconográficos del arte eclesiástico, o no figuraba como la *Tota Pulchra*. La Inmaculada podría entonces ser un dogma teológico o una devoción, implícitos o no, ambos o los dos, en la iconografía el árbol de Jesé y en otras figuras marianas o cristológicas. En territorios zamoranos donde influían los mendicantes desde el siglo xiii, la población ignoraría las sutilezas de los debates teológicos y las poesías cultas, pero a mediados del xv rendía su devoción a la Virgen Inmaculada.¹⁹ No obstante, el sepulcro del doctor no parece un estandarte del dogma concepcionista, de hecho, la Virgen del cogollo alto en el árbol está tan escondida bajo los anchos caireles del lucillo que, como puede verse en la fotografía (fig. 2), uno tiene que asomarse para contemplarla, aun así, en la sombra. En una representación mariológica, ella debería ser la protagonista, pero aquí parece un atributo de la madeja vegetal que ordena la composición escultórica. Esta representación funeraria se centra en el árbol del linaje de María, y la presenta como mediadora que autoriza la posición del propietario, Juan de Grado, enfatizando los discursos de la herencia, la propiedad y la generación.

Ángela Muñoz publicó un interesante estudio acerca de las estrategias del poder monárquico que potenciaron el culto mariano en el siglo xv y que dieron lugar a imágenes devocionales del árbol de Jesé en Castilla. La Iglesia recurría a la genealogía regia para legitimar el culto trazando el pasado histórico por las generaciones pasadas de las familias que gobernaban entonces (la Biblia, con Adán, autorizaba genealogías universales y la rama femenina de los linajes cuando convenía). Las mujeres integradas en la cultura, tenían en la Virgen su espejo ejemplar, de moda y de moral, pero era el clero quien heredaba su

17. SUZANNE STRATTON: «La Inmaculada Concepción en el arte español», en *Cuadernos de arte e iconografía*, I, 2, 1988, pp. 3-128. Confróntese con los casos estudiados en M. VIRGINIA SANZ: «Algunas representaciones del árbol de Jesé durante el siglo xvi en Sevilla y su antiguo Reino», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-4, 1989, pp. 120-127; M. SOLEDAD LÁZARO: «Iconografía y culto mariano en la Santa Capilla de la Inmaculada de Jaén», en *Actas Jornadas de Religiosidad Popular*, 1996-1997, pp. 65-74; GISELA VON WOBESER: «Antecedentes iconográficos de la imagen de la Virgen de Guadalupe», en *Instituto de investigaciones históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México, 37, 107, 2015, pp. 173-227.

18. MARCELINO HENRÍQUEZ: *La Inmaculada en la poesía española y mexicana*, México D. F., 1954.

19. Como se documenta en FÉLIX CARMONA: «Primer voto explícito de la Inmaculada. Villalpando y su tierra (1466)», en *Real Centro Universitario Escorial-María Cristina*, 2005, pp. 362-384.

poder de mediación.²⁰ El auge de cuestiones mariológicas y la fiebre heráldica coincidía en 1500 con las profecías de la segunda venida, mientras los eclesiásticos sistematizaban los cálculos de parentesco y el borrado de máculas de *nativitas*. Se retomó el papel de la Virgen como ancestro bíblico para abordar polémicas como la de los conversos, de modo que, administrando el bautismo, los clérigos eran las «parteras», depositarios de la potestad mediadora de la Madre.²¹ Desde esta perspectiva, Juan de Grado, representado en su sepulcro con atributos de doctor jurista y sacerdote, podía presumir de alumbrar cristianos a dos tiempos: como bautista de almas y como tracista de genealogías.

2. AFINIDADES JURÍDICAS: IMÁGENES DINÁSTICAS Y LIBROS DE ESTUDIANTE

En el siglo XII, en Francia, la liturgia y los soportes verticales propiciaron la inclusión jerárquica de reyes y profetas en árboles miniados y vitrales que explicitaban la conexión de la ley testamentaria vieja y nueva, como requería la doctrina para justificarse visualmente en Chartres. La teología también avalaba el programa de legitimación regia en San Denis, donde la iconografía hacía notar su relación con otro tipo de textos oficiales, como las *Grandes chroniques de France*. Lucía Lahoz ha llamado la atención sobre la corriente de promoción regia que dejó una estela de galerías de reyes y árboles de Jesé en arquitecturas francesas, y difundió este método de identificación de la monarquía terrestre «figurada» en la imagen de los reyes bíblicos.²² Esta perspectiva dinástica invita a reconsiderar aquellas «lagunas de la historia castellana del árbol de Jesé», pasando de los textos religiosos a otro tipo de fuentes.

La «escuálida biblioteca particular» del doctor Grado²³ habla del entorno cultural que coartaba la interpretación de las representaciones de su tumba. Son decretales, leyes, fueros, digestos y otros libros de derecho, manuales didácticos y de consulta que, desde el siglo XV, solían repetirse en ediciones conservadoras aún vigentes en el XVI en las bibliotecas zamoranas. No son de colección estos libros más artísticos y menos representativos del hábito de

20. María de Borgoña, Isabel de Castilla... o en la *Genealogía de Felipa de Portugal*, del siglo XVI. Ver LUCÍA LAHOZ: «La imagen de la mujer en el arte medieval», y ROCÍO SÁNCHEZ: «Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina», en M. CARMEN SEVILLANO SAN JOSÉ (y otros eds.): *El conocimiento del pasado, una herramienta para la igualdad*, Plaza Universitaria, Salamanca, 2005, pp. 255-294 y pp. 295-328 respectivamente. GÜLFEM DEMIRAY: «Virgin in Vogue: Late Medieval Virgin iconography and contemporary women's fashion», en *Art*, 221, 2010, pp. 2-25.

21. ÁNGELA MUÑOZ: «El linaje de Cristo a la luz del "giro genealógico" del s. XV. La respuesta de Juana de la Cruz», en *Anuario de Estudios Medievales*, 44-1, 2014, pp. 443-473. La sangre de Adán une las naciones en vísperas de persecuciones; ver el *Defensorium Unitatis Christianae* de Alonso de Cartagena (hacia 1449). JULIO VALDEÓN: *Judíos y conversos en la Castilla Medieval*, (2000) Ámbito, Valladolid, 2014.

22. LAHOZ, *Sobre galerías...* pp. 195-251 y *Sobre la recepción...* pp. 47-66. FASSLER, *Mary's...* p. 434.

23. Así había sido apartada en las investigaciones pensando que Grado no podía ser el iconólogo del sepulcro. DEL BRÍO, *Canónigo...* p. 9; YARZA, *La portada...* p. 137-138 y TEJEDOR, *Escultura...* p. 35.

lectura.²⁴ Que el testamento de Juan de Grado comience la corta lista de sus volúmenes detallando estos de leyes y deje las últimas líneas a una relación generalizada de libros devocionales y litúrgicos, inclina la balanza de sus intereses hacia cuestiones «temporales» o «mundanas». La iconografía de sus vestimentas en su sepulcro (birrete y muceta de orante y yacente), su título epigrafiado «doctor», como las investigaciones de su biografía, indican que se dedicaba a pleitear y traspasar propiedades más que a bautizar o dar misas. Se educó en la Universidad de Salamanca e instituciones de eclesiásticos-letrados al servicio de un programa de secularización que exigía dotar a la monarquía de las autorizaciones de la Iglesia.²⁵ La diplomacia regia de los obispos era la tendencia y los preladados eran conscientes de su poder como «caballeros armados de leyes». Juan de Grado, en un escalón más bajo, representa a los eclesiásticos doctores de derecho que llenaban los cabildos catedralicios de fines del siglo xv.²⁶

Estos «hombres de Iglesia y de Estado» trabajaban para los cortesanos continuando el método de «historiografía posalfonsina», según han indicado los historiadores, remontándose por dinastías «limpias» hasta alcanzar un pasado godo desde donde enlazar la monarquía gobernante con las bíblicas y mitológicas. Escribieron crónicas universales comenzando por el principio del tiempo para justificar el presente en que fueron redactadas: *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar (hacia 1476), la *Crónica abreviada* de Valera (1482), o *Las siete edades del mundo* de Pablo de Santamaría (1418) entre otras, empiezan citando «el libro de las generaciones de Adán» (Génesis, 10,1). La tendencia sigue en el humanismo del siglo xvi.²⁷ Para dotar al Estado de una existencia providencial se reelaboraron textos de la historia hispana que implicaban nociones de herencia y generación sostenidas por la teología, usando para ello metáforas y figuras arborescentes. Se transcribió el *Liber*

24. MARÍA DEL MAR FERNÁNDEZ y CARMEN ALBERT GARCÍA: «Un inventario anónimo en Castilla la Nueva (1494-1506)», en *Anejos de la Revista de Filología Española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, p. 117; VICENTE BÉCARES: «Bibliotecas particulares zamoranas del siglo xvi», en *Tipografía y diseño editorial en aromaZ [i.e. Zamora]: de Centenera al siglo XXI*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, Biblioteca Pública de Zamora, 2004-2005, pp. 73-78.

25. J. MANUEL NIETO: *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Eudema Universidad, Madrid, 1988; ÁNGEL PONCELA: «Constituciones y saberes dados a la Universidad de Salamanca para una historia profética: el surgir de la Escuela de Salamanca», en *La Escuela de Salamanca. Filosofía y Humanismo ante el mundo moderno*, Verbum, Madrid, 2015, p. 25 y siguientes.

26. SUSANA GUIJARRO: «Las escuelas y la formación del clero en las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos xi-xv)», en J. IGNACIO DE LA IGLESIA (coord.): *La enseñanza en la Edad Media*, X Semana de Estudios Medievales (Nájera, 1999), Logroño, 2000, pp. 61-96.

27. J. ANTONIO MARAVALL: «Los hombres de saber o letrados y la formación de su conciencia estatal», en *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Ediciones Cultura Hispánica, 1983, pp. 331-362. MIGUEL PEINADO: «La metodología bíblica de Jaime Pérez de Valencia (1408-1490), precedente de similares metodologías del siglo xvi», en FRANCISCO R. PASCUAL (ed.): *Humanismo y Cister, Actas del I Congreso Nacional de Humanistas Españoles (1994)*, Universidad de León, 1996, pp. 53-65; JOSUÉ VILLA: «La ideología goticista en los prehumanistas castellanos: Alonso de Cartagena y Rodrigo Sánchez de Arévalo. Sus consideraciones sobre la unidad hispanovisigoda y el reino asturleonés», en *Territorio, Sociedad y Poder*, 5, 2010, pp. 123-145.

chronicorum, la *Crónica silense*, la *Najerense*, la *Historia de regibus Gothorum* y la *Crónica mozárabe*, la *General estoria* o la *Crónica general* alfonsina.²⁸ A fin de siglo xv se retomó la ideología del ciclo de crónicas de Alfonso III en defensa del reinado astur como verdadero *truncus* de la casta hispánica. Se vinculaba a los castellanos con los antiguos hebreos y grecorromanos a través de los astures, herederos de los godos y, «por tanto» portadores de la sangre de los «españoles».²⁹ El cambio de tronco genealógico, estirpe o *stirps* (de los godos a los astures), para Josué Villa marca el paso del «goticismo» a una práctica historiográfica «neogoticista». Recuerda que a Isabel la juraron princesa de Asturias en 1475. Sus cronistas aseguraban que el Reino de Castilla, a través de la estirpe astur, precedía al de los romanos, y que su misión era la primera y la mejor: la cruzada conquistadora, a alturas de 1492. Este discurso monárquico fue esgrimido por el «círculo» del arzobispado de Burgos en sus diplomacias (Alonso de Cartagena, Alonso de Palencia, Diego de Valera o Sánchez de Arévalo, obispo de Zamora) y formó parte de los estudios jurídicos todavía a fines del siglo xvi.³⁰ La genealogía castellana obtenía así derechos sobre los otros reinos hispanos y europeos, pues no solo se remontaba vía asturiana al linaje de los romanos, sino que evitaba la dominación del Imperio Sacro Germánico emparentándose con la familia de Francia, enemigos del emperador Maximiliano,³¹ que legitimaba sus linajes con representaciones religiosas de las dinastías del testamento (la línea continua en la historia de los Austrias).³² En la carrera genealógica donde competían las potencias occidentales a fin de siglo xv, Asturias santificaba el reino hispano, y los herederos del astur Pelayo, primer rey «español», podían identificarse con el ancestro, el rey de los israelíes. Se puede interpretar el sepulcro del doctor canónigo según estos discursos historiográficos pues, si él no era uno de ellos, vivió rodeado de los cronistas y sus programas: Debía conocer esta genealogía y sentirse parte de los elegidos porque, además de clérigo-doctor en leyes que residía en la «Numancia» le-

28. VILLA, *La ideología...* p. 126.

29. *Ibid.* DIEGO DE VALERA: *Crónica de los Reyes Católicos* (s. xv, BNE MS. 17804), J. M. Carriazo (ed.), Madrid, 1927, p. CI. Primera alusión conocida al príncipe de Aragón como emperador que marca para los historiadores un cambio de paradigma. A. ISABEL CARRASCO: *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad: propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Sílex, Madrid, 2006, p. 246.

30. FRANCISCO CASTILLA: «Patriotismo y legitimación monárquica en el pensamiento de Alonso de Cartagena: los escritos de Basilea», en *Revista Española de Filosofía Medieval*, 19, 2012, pp. 139-157 (p. 145); SALUSTIANO DE DIOS: *Cultura, política y práctica del derecho: juristas de Salamanca, siglos xv-xvi*, Universidad de Salamanca, 2014, p. 52; F. MIGUEL PÉREZ HERRANZ: «Alonso de Cartagena y su círculo» en *Lindos y tornadizos. El pensamiento filosófico hispano (siglos XV-XVII)*, Verbum, Madrid, 2016, p. 280.

31. ALONSO DE CARTAGENA: «Discurso sobre la precedencia del rey católico sobre el de Inglaterra en el concilio de Basilea» (1434), en MARIO PENA Y P. FERNANDA RUBIO (eds.): *Prosistas castellanos del siglo xv*, I, Atlas, Madrid, 1959, pp. 205-233.

32. Por ejemplo en GERÓNIMO GASCÓN: *Compendio de los reyes a tenido España desde Adam hasta el rey Don Phelipe el quarto nuestro señor*, 1625, (BNE, Ms. 1.296) y PEDRO DE ARANDA: *Archetipo de virtudes, espejo de prelados el venerable padre y sieruo de Dios F. Francisco Ximenez de Cisneros*, Nicolás Bua, Palermo, 1653.

gendaria (así escribió Juan Gil en el siglo XIII y así seguía llamando a Zamora Jerónimo de Münzer), Juan de Grado era asturiano.³³

El árbol de su sepulcro revela sentidos jurídicos a la luz de otro capítulo de la enseñanza del derecho, recogido en las *Partidas*: el *arbor consanguinitatis et afinitatis*, un esquema que explica el orden social canónico, fundamental para los trazados de las dinastías y la organización de las familias. En algunas miniaturas podemos encontrarlo figurado en un hombre regio que dota visiblemente al *truncus* de carne mortal y sangre real (fig. 3) hasta que, en el siglo XV, imbuido de las modas naturalistas, el *arbor* toma forma de árbol.³⁴ Rosa María Rodríguez Porto ha llamado la atención sobre el recurso simbólico al *stemma* en los libros jurídicos castellanos, sugiriendo que la iconografía del árbol de Jesé se usaba en crisis sucesorias para afianzar las *posiciones* del poder político.³⁵ Reyna Pastor señaló que las instituciones manejaban los sistemas de cómputo sobre los que se asienta el derecho heráldico y el sistema de linajes para el mantenimiento de la estabilidad social, y aunque el matrimonio era un problema básico en los debates sobre la genealogía y la *nativitas*, la Iglesia no fijó los grados de parentesco permitidos hasta el siglo XII, con tres tipos híbridos: fraternal (por consanguinidad), matrimonial (por paridad o afinidad canónica), y parentesco individual (el tronco de un individuo y su parentela individual). *Truncus* o *stirps* es el principio desde el que empezar a contar un parentesco en *grados*.³⁶ Estos conceptos permitieron a los monarcas y a sus cronistas manejar cadenas genealógicas y modelar la iconografía religiosa con fines políticos. Jesé es el *tronco* de los elegidos, y sobre él se elevan o descienden los *grados* de la *estirpe* de los que tienen una herencia. La alusión al linaje del propietario es una constante del arte funerario,³⁷ y el árbol convierte el sepulcro de Grado en una figuración de árbol familiar.

33. La historia de una Zamora numantina de ascendente astur se mantiene en FERNANDO FULGOSIO: «Provincia de Zamora», en *Crónica General de España*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi, 1869, p. VI, contradicha al menos desde ANÓNIMO: *Curiosidades históricas inéditas de Zamora*, Heraldo de Zamora, Est. Tip. Vda. De E. Calamita, Zamora, 1926, p. 7. Acerca de la proveniencia astur de Juan de Grado: Del Brío, *Canónigo...* p. 9.

34. SIMON TEUSCHER: «Flesh and Blood in the Treatises on the *Arbor Consanguinitatis* (s. XIII-XVI)», en Christopher H. Johnson (y otros eds.): *Blood and Kinship: Matter for Metaphor from Ancient Rome to the Present*, Berghahn, Oxford, 2013, pp. 83-104. Un ejemplo de *schema* abstracto del siglo XIV en el *Liber sextus decretalium D. Bonifacii papae VIII*, Biblioteca Lázaro Galdiano, Mss. I15465, f.102r. En la *La grant somme Rural* de Jean Boutillier, París, 1539, se combina la vegetación con la antropomorfia. Otros *stemmas* de beatos y tumbos hispanos en ROSA M. RODRÍGUEZ PORTO, «Otros Reyes de la su casa donde él venía: metáforas, diagramas y figuras en la historiografía castellana (1282-1332)», en *Revista de poética medieval*, 27, 2013, pp. 197-232 (de la tesis de 2012).

35. RODRÍGUEZ, *Otros Reyes...* pp. 197-232, se refiere a los primeros años del reinado de Sancho IV (en la *Versión amplificada de la Estoria de España*), a la salida de la minoría de Fernando IV (*Fuero juzgo*) o la presentación de Alfonso XI en cortes (*Las semblanzas de los reyes*).

36. Alejandro III, en *Stroma* o *Summa Magistri Rolandi*, ver REYNA PASTOR: «Acerca de familias y parentescos», en J. C. BERMEJO (comp.): *Parentesco, familia y matrimonio en la historia de Galicia*, Tórculo, 1988, pp. 9-26. A. CONSTANCE BOUCHARD: «Consanguinity and Noble Marriages in the Tenth and Eleventh Centuries», en *Speculum*, 56, 2, 1981, pp. 268-287. MARÍA RODRÍGUEZ LÓPEZ: «Modelos de legitimidad política en la *Chronica regum Castellae* de Juan de Osma», en *E-Spania*, 2006, vol. 2, s.p. Sobre el orden canónico del matrimonio, FRANCISCO GÓMEZ SALAZAR: *Lecciones de disciplina eclesiástica*, II, Alejandro Gómez Fuentenebro, Madrid, 1880.

37. LUCÍA LAHOZ: «Sobre enterramientos y sepulturas desaparecidas», en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, 14, 1995, pp. 175-187, y «De sepulturas y panteones: memoria, linaje, liturgias y

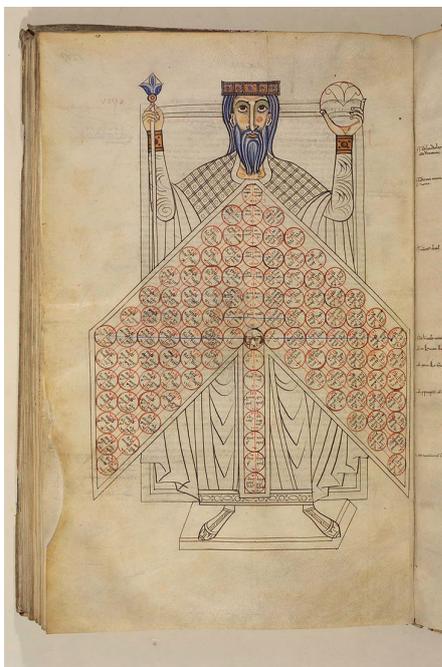


Fig. 3. Esquema genealógico en forma de monarca. Msc.Can.14, fol.169v.
Norte de Italia, siglo XII.
Digitalización de la Staatsbibliothek, Bamberg.

El manuscrito del *Fuero juzgo* romancea la *Lex gothica* entre fines del siglo XIII y principios del XIV.³⁸ Está ilustrado con un *arbor consanguinitatis* figurado en la iconografía religiosa que sacraliza los grados de parentesco legales en Castilla y León (fig. 4). Aparece Jesé como *estirpe* y la *virga* o *tronco* de donde surge el linaje de la Virgen. Rosa María Rodríguez Porto ha investigado su relación con el entorno de Fernando IV, los talleres alfonsíes y la difusión del *arbor* en libros de derecho hispanos. Reyna Pastor apuntó que este árbol sigue la tradición romana pero exalta la idea de parentesco matrimonial desde las figuras de Adán y Eva al otro lado de la página. La inscripción que lo acompaña asocia la *radix* con María («Este es Jessé donde nació el linaje de la Virgen María...») mientras los «padres de la humanidad» sirven de *exemplum* para el matrimonio de Fernando IV y Constanza de Portugal.³⁹ Aunque la estructura es parecida, la relación *radix-Virgo* en el árbol del sepulcro de Grado no necesita cartelas explicativas ni explicar los grados de parentesco, ni insiste en la idea del matrimonio.

salvación» en César González e Iñaki Bazán (eds.): *La muerte en la corona de Castilla a finales de la Edad Media. Estudios y documentos*, Universidad del País Vasco, 2014, pp. 241-294.

38. BNE, ms. Vitr. 17-10; en el fol. 2 v. Adán y Eva; en el 3 r. Jesé con el *arbor consanguinitatis*.

39. PASTOR, *Acerca de...* p. 12; RODRÍGUEZ, *Otros reyes...* pp. 199-200.

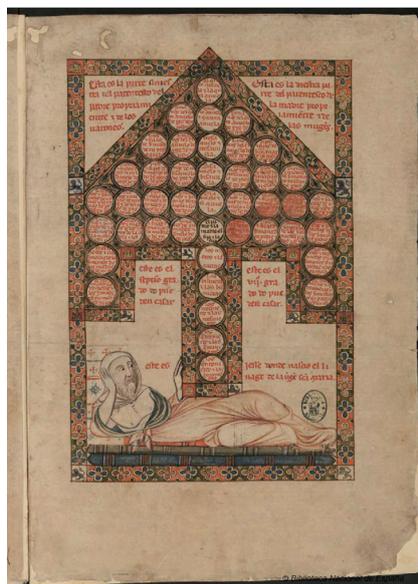


Fig. 4. Esquema genealógico en forma de árbol de Jesé. *Fuero Juzgo*, León y Castilla, siglo XIV. B.N.M. Vitr. 17-10, en el fol.3r. Digitalización de la B.N.M.

En la Cantiga 20 del Códice Rico (Ms. T. 1.1, Escorial) el orante regio se presenta como heredero de los bíblicos ante su visión de un árbol de Jesé. A diferencia de *El fuero*, donde se recurre a la iconografía jurídica del *arbor* y la doctrina de la *Virgo-radix* para legitimar un orden de paridades, el Rey Sabio adapta una fórmula semejante a los miniados y los vitrales franceses para representar «Cómo loa el Rey a la Virga de Jesé, que es la Virgen María». Alfonso X acapara así figurativamente la potestad de los intermediarios ante la *virga*, no rinde cuentas a la Iglesia y se presenta ante los súbditos y herederos como intercesor y testigo de su propia profecía genealógica.⁴⁰ La exaltación del *truncus* en estas representaciones se logra de distinta manera, con efectos diferentes, pero comparten una intención individualizadora.

Consanguinitatis es «atenencia o ligamento de personas departidas que descienden de una raíz».⁴¹ El sistema de linaje en grados prescribía las herencias incluso en caso de falta de testamento, y el doctor inicia la suya con la dotación perpetua de su capilla, tal como dice la inscripción en su sepulcro. Según también se lee en sus mandas, quería que su «universal heredera», «la mi capilla», pasase de individuo en individuo de «mi parentela y linaje» y que sus capellanes le siguiesen conmemorando en «una misa cada día todos los días del mundo».⁴²

40. Ver notas 12 y 13.

41. *Las siete partidas del rey Alfonso*, Ley II, en G. L. de Tovar (ed.), IV, Madrid, Imp. Real, 1844, p. 68.

42. Testamento de Grado, en DEL BRÍO, *Canónigo...*

Yacente y orante retratan al «Doctor canónigo asturiano Juan de Grado», vivo y muerto; la composición de la escultura lo vincula visualmente a la stirpe astur a través de la posición sustentante de sus escudos en la yacija, que representan aquel concejo de Grado cuyo nombre hace honores a su ubicación en una «parada» del camino primitivo de Santiago. El apelativo «Grado», además de topónimo, era usado en aquella región de Asturias para designar «camino», «paso», «etapa» o «lugar de parada».⁴³ Pero el término no solo alude a distancias topográficas y generacionales o periodos históricos. El *gradus* de cada periodo y cada generación, cada vez más cercanos al origen o al destino, pueden ser entendidos anagómicamente, *ad Parnassum*, como los peldaños de la *scala* de «grados» espirituales que había compuesto otro mucho más conocido *doctor Gradus* (Juan Clímaco). Si los grados son distancias entre cosas o personas, o sus posiciones más cercanas o lejanas a un principio y un fin, el doctor Grado de Zamora queda figurado en su sepulcro como *grado* heredero del *truncus* bíblico e hispánico y también como *truncus* de su propia parentela, a partir del cual comenzar a contar los herederos de su capilla en *grados*. La composición vertical y la iconografía en el sepulcro da a entender con claridad que el propietario es testador y heredero de la stirpe, y si se ha puesto tanto interés en legitimar al dueño como merecedor de esa «posición» simbolizada en el monumento, posiblemente fuese porque alguien pudiese dudarle, o por miedo del retratado a desaparecer o a abandonar sus posesiones, su identidad, quizás. La pérdida de bienes materiales conlleva olvidos, y un testamento fácilmente puede extraviarse; además, normalmente pocos acceden a él. Pero un sepulcro como este, a la vez que testa y hereda, pretende perpetuar la imagen de su propietario en una escultura pétreo, que será memorizada en un lugar sagrado.⁴⁴ A Juan de Grado, la búsqueda de títulos que le diesen más potestades en vida le había costado una excomunión. Le recuerdan hoy como hombre «de azarosa existencia, marcada por la ambición».⁴⁵

3. DE LAS AFINIDADES LITÚRGICAS: EL CÓMPUTO DEL TIEMPO

El cuerpo del doctor yacente en su sepulcro se refleja en la figura de Jesé soñando la profecía arbórea. Subiendo por el tronco del árbol a través del la-

43. ÁLVARO FERNÁNDEZ: *Grado y su concejo: historia de una comarca asturiana*, Viuda e Hijos de Tello, Madrid, 1907; CARLOS CID: «Zona interior centro occidental I. Concejos de Candamo, Grado, Las Regueras, Santo Adriano y Yernes y Tameza», en *Liño*, 3, 1982, pp. 303-362. LUISA GÓMEZ: «Muestra de toponimia latina en el Concejo de Grado (Asturias)», *Aula Abierta*, 41-42, Universidad de Oviedo, 1984, p. 60.

44. LUCÍA LAHOZ: *Sobre enterramientos...* pp. 175-187. ROSA RABAZO: *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, Tesis doctoral, Facultad Geografía e Historia, UNED, 2009, pp. 53-54. MARTA SERRANO: «Falsas historias, proposiciones certeras. Dominio visual e imágenes persuasivas en el entorno áulico de la Corona de Aragón», en *Codex Aquilarensis*, 2011, pp. 191-212. Lahoz, *De sepulturas...* pp. 241-294.

45. CARLOS GIL: «Restauración de la sacristía de la capilla del tesoro», en *La Opinión de Zamora*: 29 de noviembre de 2014. Ninguno de sus biógrafos e historiadores le define como hombre espiritual ejemplar.

berinto de ramas se llega, en la copa, a la concepción y encarnación de Cristo en la figura de la Virgen con el retoño. Estos son, a su vez, prefiguración de muerte, tal como advierten los dos angelitos que vuelan con las armas del sacrificio haciéndoles sombra desde el primer plano de la escultura. Enfrentados al cairel central del que aún penden tres granadas (de polisemia monárquica y religiosa), ambos ángeles enmarcan y ocultan la cúspide genealógica que queda tras ellos en la representación tridimensional. Este par de aves de agüero hace saltar de nuevo el discurso de la narración iconográfica en una elipsis, por encima del arco, hasta el frontón superior del sepulcro donde se despliega la muerte de Cristo en el calvario. Allí se promete resurrección, remisión y el juicio del fin. Las ménsulas de los ladrones se apoyan en ángeles que, arrodillados sobre el perlado del arcosolio, recogen en cálices la sangre sacrificial derramada por los pecados. Así, esta sangre redentora riega el resto de iconografía, distribuida ahora hacia abajo, a través de las ramas del árbol. De ellas surgen significativamente las ménsulas de la Virgen y san Juan en el calvario, como la cruz de Cristo se eleva sobre la calavera de Adán. El árbol es un recurso figurativo que delinea el mapa de la representación escultórica y un discurso histórico, una ilustración narrativa del tiempo cristiano que enlaza la historia (medieval) y la leyenda (bíblica) en un sentido literal y metafórico. Esta narración resulta de una visión múltiple del tiempo: lineal (como desarrollo genealógico en que los individuos se encadenan haciendo espejo a una eternidad divina o soberanía atemporal) y cíclico (litúrgico, donde la muerte prefigura el nacimiento y viceversa).

El Adviento (*Adventus Redemptoris*) es una celebración ligada a las profecías de Isaías y la devoción mariana. Es un tiempo de reflexión sobre el tiempo que se trata de representar en un ciclo cuádruple dividido en dos partes escatológicas: la primera, más patética, se refiere a la segunda venida y el fin del tiempo, y la segunda parte es más jubilosa esperando la Natividad.⁴⁶ En realidad, como en el sepulcro de Grado, no se trata de tiempo sino de «espacio de tiempo», mensurable. El calendario eclesiástico regula el año donde el Adviento es la primera fase, y en la liturgia, los espacios de tiempo se miden en Horas canónicas. Los laicos empezaron a regirse por relojes en el siglo xv (Fernando el Católico dispuso en Zamora el reloj del recién levantado consistorio, que no siempre daba la hora adecuada).⁴⁷ El año vulgarmente estaba regido por el calendario agrícola, y para fechar, como en el cómputo familiar, convivían varios sistemas. Las crónicas goticistas y neogoticistas que comenzaban por el Génesis, muestran la obsesión de computar la cronología lineal, mientras las Horas constituyen el argumento circular complementario, representadas en libros devocionales y retablos de altar que ilustraban los ciclos

46. Las lecturas de algunos santorales castellanos sirven de contexto litúrgico a la la *radix* desde el siglo XII; MARCOS ÁNGEL CORTÉS: *El Flos sanctorum con sus etimologías*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2010; transcripción de la lectura de Adviento, p. 753.

47. FERNANDO DEL PULGAR: *Crónica de los Reyes Católicos*, I, capítulo LXI.

litúrgicos.⁴⁸ «En el modo cristiano de vivir el tiempo estaban unidos el movimiento lineal y cíclico, en una visión dramática y escatológica».⁴⁹ La representación simbólica de tales nociones se puso de moda en el arte germánico del siglo xv, en sus composiciones circulares (que ilustran bien el Adviento, como la corona anglosajona de Navidad) combinados con formas arbóreas que articulan las estaciones o escenas marianas y eucarísticas. Joaquín Yarza interpretó este tipo de figuras en manuscritos alemanes, tapices, en la rueda que pinta el taller de Fernando Gallego para el retablo de la Catedral de Ciudad Rodrigo hacia 1487 (Tucson Museum of Art, Arizona) o las ruedas del *Liber chronicarum* de Schedel, impreso en 1493 en Nuremberg, con ediciones en Burgos.⁵⁰

4. AFINIDADES ARTÍSTICAS DEL SUR DE ALEMANIA

El arte culto castellano en el siglo xv se vio fuertemente influenciado por el llamado Northern Renaissance, un movimiento encabezado por «artistas» cuya liberalidad se apoyaba en cuestiones de economía y autoría. Estaban protegidos por patronos poderosos que usaban las imágenes artísticas como instrumento de propaganda, y se imitaban unos a otros para competir en promoción a su servicio. Bajo el referente en piedra de la generación escultora de Claus Sluter, despuntaba al sur germano la monocromía de Veit Stoss, Tilman Riemenschneider y los llamados a sí mismos *Bildschnitzers* (talladores de imágenes), que trabajaban junto a los grabadores y eran capaces de labrar exteriores e interiores, conjuntos monumentales y piezas exentas, tanto piedra como madera, especialistas de la escultura que se movían con relativa libertad desde que se habían establecido en Núremberg los gremios libres. Las semejanzas entre crónicas, retablos, arquitecturas, esculturas, pinturas, vidrieras y estampas tardogóticas, están relacionadas con este sistema laboral de los *imagineros*.⁵¹

48. JACQUES LE GOFF: *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, 1983, p. 164, y *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969, p. 231. J. IGNACIO ORTEGA, «La medida del tiempo en la Edad Media, el ejemplo de las crónicas cristianas», en *Medievalismo*, 9, 1999, pp. 9-39.

49. *Ibid.* La iconografía arbórea sirve en otras culturas para visualizar el tiempo (*Mahābhārata*, III, 272), (*Ramayana*, II, 91, 43); ver ANANDA K. COOMARASWAMY: «The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources», en *The Art Bulletin*, 11, 2, 1929, pp. 116-120.

50. JOAQUÍN YARZA: «El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores», en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*, (Burgos, 1999), Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2001, pp. 207-238.

51. *Nürnberg Guild-free*. ERWIN PANOFSKY: *Life and Art of Albrecht Dürer* (1955), Princeton University, 1971, p. 21; UDO KULTERMANN: *Historia de la Historia del arte*, Akal, Madrid, 1996, p. 26; DAVID EVANS: «The Most Comprehensive and Suggestive *Speculum humanae salvationis* - How do Questions About the Construction, Style and Iconography of Veit Stoss's Krakow altarpiece affect our understanding of the work?», en *AA315, Renaissance Art Reconsidered*, United Kingdom Open University, 2008, pp. 1-56; DEBRA TAYLOR: «The Art of Nikolaus Glockendon: Imitation and Originality in the Art of Renaissance Germany», en *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 2, 1-2, 2010, pp. 6-7.

Riemenschneider y Stoss retomaron técnicas que fueron ejemplo de una corriente artística a menudo utilizada para ejemplificar el paso a una estética alternativa (o bien subsidiaria) de la italiana. Dirigían talleres de gran alcance, cuyo proceso de monocromización circuló por cauces distintos al clasicismo, y se contagió a otras manifestaciones y técnicas lo largo del siglo xv y el xvi.⁵² En Castilla se conocen también fachadas, sepulcros, sillerías monocromas esculpidas por maestros del norte, o bien talladas a esta manera. En Zamora, en la catedral, se conserva la sillería del coro, las puertas de la sacristía, el hastial sur del crucero, o este sepulcro el doctor Grado, fabricados por las mismas fechas. Según Joaquín Yarza, «los escultores del coro de la Catedral de Zamora a comienzos del siglo xvi, dicen venir de León pero su forma de hacer está próxima a talleres burgaleses»; lo mismo respecto al sepulcro de Grado. Ramos de Castro apuntaba a artífices germanos.⁵³ No importa mucho aquí si de veras los escultores venían de León o de Burgos, porque solo se trata de cuestionar qué maneras de hacer y de mirar compartían los *Bildschnitzers* con las audiencias y artífices del citado retablo para el obispo Acuña, del retablo de Miraflores o la portada de San Gregorio de Valladolid. Es el entorno visual de Siloe, al que apuntaba Gómez Moreno respecto al sepulcro de Grado, aunque hablaba de una variación germana en el estilo.⁵⁴

El sepulcro repite las trazas de las fachadas-telón, que, en el desarrollo de la arquitectura cristiana, después de un proceso de independización a través de escultura policroma de moda gala, se estaban reintegrando simbólicamente a los edificios a través de la no-policromía de las piedras de fachadas principalmente germanas. El calvario del sepulcro termina bajo un cielo cubierto de escamas que parece un recuerdo ornamental de estas arquitecturas-pantalla (véase la de San Pablo de Valladolid). En este tipo de esculturas monumentales intervinieron artistas nórdicos (en los vallisoletanos San Gregorio y San Pablo, Siloe y Simón de Colonia respectivamente) o influenciados por sus tendencias (en Oviedo o Palencia).⁵⁵ El retablo de Miraflores, del taller de Siloe, recurre a fórmulas explotadas en el bajo Rin, y el equipo de Juan de Colonia habría

52. Jan Borreman era contemporáneo en Flandes y utilizaba prácticamente las mismas soluciones, según ha indagado DETLEF KNIPPING: «Le portail ouest de l'église du Saint-Esprit à Landshut. Réflexions sur la polychromie des portails du gothique tardif», en *La Couleur et la Pierre. Polychromie des portails gothiques*, (Amiens, 2000), Picard, París, 2002, pp. 43-53. MARIE R. BUTTERY: *Tilman Riemenschneider's monochrome sculpture: an examination of its origins*, University of Birmingham, 2009.

53. JOAQUÍN YARZA en <http://cort.as/-JvZ2> (consultada el 06/09/2016) acerca del entorno de Gil de Siloe. Según Ramos de Castro, el maestro sería alemán, relacionado con fábricas de Valladolid, León, y Portugal; RAMOS: *La catedral...* p. 359. (Rivera ha atribuido este sepulcro recientemente a un escultor activo en León. Ver nota 2).

54. JOAQUÍN YARZA: *La Cartuja de Miraflores. Los sepulcros*, Cuadernos de Restauración Iberdrola, XIII, 2007. M. JESÚS GÓMEZ BÁRCENA: «Escultura gótica de importación en Burgos, el retablo de la Sta. Cruz de Lesmes», en *Boletín de la Institución Fernán González*, 1994, 2, 73, 209, pp. 279-296. Prácticamente todos los historiadores han reconocido estas relaciones (de nuevo remitimos a la nota anterior y nota 2).

55. JORGE RIVAS: *Policromías sobre piedra en el contexto de la Europa medieval: Aspectos históricos y tecnológicos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008, p. 56.

sido llamado por el propio Alonso de Cartagena.⁵⁶ Los escultores del sur del Imperio germano, a diferencia de los protestantes del norte, debieron emigrar a territorios católicos y no tanto a Italia, donde los patronos preferían subvencionar el clasicismo florentino o romano. Castilla era destino preferido de *Bildschnitzers* –decía Michael D. K. Baxandall. Y los patronos castellanos, reyes, nobles, obispos diplomáticos, también viajaban. Pero no solo ellos, las pinturas y esculturas se movían, y los modelos. Luis de Acuña murió en la corte flamenca y su retablo en Burgos se ha relacionado con miniados de la corona portuguesa, hechos por holandeses y flamencos que componían genealogías basadas en Jesés, inspirados a su vez en los tracistas del mapa genealógico que circulaba por el Imperio de Maximiliano en estampas. Desde allí se divulgaban distintos modelos.⁵⁷ Los reyes cristianos trataban de engarzarse a esa red de la genealogía aristocrática superpuesta a la ruta comercial del Nuevo Mundo, por donde transitaba el *Liber chronicarum, Vita et gesti Karoli Magni* o la serie de grabados en puzzle con las genealogías imperiales compuesta por Durero y los humanistas germanos. La iconografía de estas promociones hacía visible la sangre real, caló entre el clero y la nobleza cruzándose con sus costumbres, objetivos y devociones, y se adaptaron los modelos en otros contextos.

En 1500, en los altares germanos de las horas de la Virgen y el Adviento, hacía tiempo que se habían incorporado los antepasados del testamento a los que se vinculaban los nobles del sur del imperio. En esas iglesias góticas verticales, sin mucho espacio para retablos pictóricos ni murales, bajo determinadas devociones y liturgias, se desarrolló una talla en madera de tilo que producía retablos dedicados al linaje sacro, y fueron el modelo de muchas promociones nobiliarias.⁵⁸ Los polípticos representaban el Adviento con figuras de la *radix*, las horas y la vida de la Virgen, a veces inspiradas en la miniatura. El grabado también generaba iconos de la escultura, y las figuras de los *Marienaltar* eran a su vez copiadas en estampas, multiplicándose los intercambios de repertorios figurativos.⁵⁹ Al parecer, la iconografía que ocupó el primero de los cinco relieves del claustro de la catedral de Worms (1483-1488), no era común allí hasta la época en que se talló (fig. 5), cuando la catedral tenía un papel clave en la política occidental como sede imperial.⁶⁰ En el relieve, a la izquierda del

56. YARZA: *La Cartuja...*

57. JAY A. LEVENSON: *Circa 1492: Art in the age of exploration*, National Gallery of Art, Yale, 1991, p. 52, p. 146.

58. Agradecemos desde aquí la ayuda que nos ha prestado Susan Grees haciéndonos llegar su artículo «Pre-Reformation Patronage and Pilgrimage in Southern Germany: An Investigation into the Origin and Function of the Schöllnbach Altarpiece», en *Immediations*, 4, 1, 2015, pp. 68-88, ya que no pudimos acceder a su tesis de 2014 para redactar este texto. Ver también MICHAEL BAXANDALL: *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, Yale University, 1980 (p. 66).

59. NORBERT JOPEK: «Dürer and sculpture», en GIULIA BARTRUM (ed.): *Albrecht Dürer and his legacy*, British Museum, Londres, 2004. RAINER KAHSNITZ: *Carved Splendor: Late Gothic Altarpieces in Southern Germany, Austria and South Tirol*, Getty Publications, 2006.

60. Maximiliano publicó allí el primero de los decretos que culminan en las rebeliones luteranas (1485) y Carlos V el último (1521).

árbol de Jesé aparece de rodillas el donante, un clérigo: Johann von Dalberg, obispo de Worms y humanista de la Universidad de Heidelberg. Contrató a uno de los mejores talleres a su alcance, el de Konrad Sifer. La peculiaridad de estos diseños, tan trascendentes en el arte tardogótico, está relacionada con la filosofía del comitente: los humanistas germanos demandaban el arte naturalista hoy conocido como *Northern Renaissance*, que representa «el surgimiento de la vida» con formas voluptuosas; de modo que los escultores –en proceso de liberalización al servicio de estas élites económicas, religiosas, intelectuales– desarrollaron temáticas del «tardogótico ernamado» con las técnicas más punteras. La raíz de Jesé, *Wurzel Jesse*, era una ocasión especial para mostrar la excelencia artística en pro de la memoria de artistas y promotores.⁶¹



Fig. 5. Relieve del árbol de Jesé, Catedral de Worms, Konrad Sifer, hacia 1488. PanoFoto.Wetebach.

Este mismo diseño de árbol, además de esculturas y estampas del sur germano, encontró un rápido y cuantioso medio de difusión en impresos franceses hacia 1500, llegando a través de ellos a Burgos, Zamora o más lejos. Pudo ir y luego venir en el viaje transoceánico. No se trata tanto de comprobar documentalmente las relaciones de producción entre obras parecidas como de preguntar cómo y hasta qué punto se dieron semejanzas promovidas por un trasfondo cultural donde tenían lugar múltiples trasvases artísticos dirigidos por circuitos de poder social y religioso.⁶² Cuando se produce un intercambio

61. GEROLD BÖNNEN, BURKARD KEILMANN (eds.): *Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit*, Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte, Mainz, 2005.

62. LUCÍA LAHOZ: «La escultura en la corona de Castilla: una polifonía de ecos», en *Artigrama*, 26, 2011, pp. 243-286. VV.AA. *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media*, Universidad de León, 2009; LUCÍA LAHOZ: *El intercambio artístico en el gótico: La circulación de obras, artistas y modelos*, Universidad Pontificia de Salamanca, 2013.

de culturas, aunque impositivo –como pudo ocurrir en la relación de la monarquía hispana con el Sacro Imperio, o en la de Castilla con los otros reinos hispanos– la producción artística resultante en el encuentro es «fruto de una reelaboración de elementos, que ya no quedan “uno al lado de otro” –como en la yuxtaposición kubleriana– sino que compenetran la multiplicidad de formas y contenidos para generar una nueva imagen». ⁶³ Quizás es más difícil de percibir esto en un arte hispanogermano o hispanoflamenco, al difundirse la iconografía en un estilo y una técnica «internacional». Pero se aprecia bastante bien en los ejemplos hispanoamericanos: en el Völkerkunde Museum de Viena y en la Catedral de Toledo se guardan dos mitras del arte plumario de Michoacán de en torno al año 1540, con otra variante que repite el mismo diseño en cuestión. ⁶⁴ Los árboles de Jesé, y en general la fitomorfia, fue muy útil para la evangelización que llevaron a cabo los franciscanos (inmaculistas) en América. El tema sirvió también para ilustrar programas fúnebres porque se centró en la cuestión del cómputo; el árbol aludía al momento en el que la ley vieja sería sustituida por la nueva, y cuando llegan los conquistadores hispanos, allí ya tenían su escatología, de modo que el árbol de Jesé desvelaba explícitamente la profecía del fin del tiempo que sigue a las dinastías autóctonas de los reyes elegidos. ⁶⁵

En Imola se conserva otro testigo de la gran difusión del diseño del sepulcro de Grado: una xilografía de la tercera incisión de una edición que ilustraba las devociones de Adviento, llamado *Officium*, o también *Horae beatae Mariae Virginis*, o *Livre d'heures*, de editor y lugar de edición desconocidos. Alessandra Russo ha comprobado que algunas imprentas lo publicaban cada año posiblemente usando las mismas planchas que se vendían a otros editores (caso de Philippe Pigouchet y Thielman Kerver). Un árbol de Jesé como estos ilustra varias de las *Heures à l'usage de Rome*. ⁶⁶ Las *Horas* impresas reprodujeron estas iconografías por Europa y América en torno a 1500, adaptables a la escultura monumental, los retablos, las crónicas miniadas (fig. 6). Juan de Grado, además de tener la posibilidad de contratar artistas nórdicos o conocedores de sus técnicas, como ellos, también podía acceder a estampas o a modelos castellanos en coros, fachadas y libros que enseñaban a utilizar la iconografía arbórea. Según el inventario que registra su testamento, tenía digestos, de-

63. ALESSANDRA RUSSO: «El renacimiento vegetal, árboles de Jesé en el Viejo y Nuevo Mundo», en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, 20, 73, 1998, p. 5-39 (p. 12).

64. *Ibid.*

65. ARTHUR KINGSLEY: «Spain or Toulouse? And Other Questions», en *The Art Bulletin*, VII, 1924, p. 15; A. COOMARASWAMY, *The Tree...* pp. 116-120; GUERRERO: *Sobre el origen...* pp. 330-333.

66. RUSSO: *El renacimiento...* p. 5-39, cita el *Officium Beatae Mariae Virginis*, París, Thielman Kerver (?) o Philippe Pigouchet (?), c. 1500, Imola, Biblioteca Comunale, variación de las *Heures à l'usage de Rome* (1496 en la Pierpont Morgan Library de Nueva York y en la Bibliothèque Nationale de France de París), ejemplar más antiguo de estas *Horas* impresas. Siguen muchas ediciones. Una reproducción de la xilografía del árbol de Jesé de la edición de 1498 (Pierpont Morgan Library, 125444) en ROGER S. WIECK: *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, Nueva York, Pierpont Morgan Library, 1997, número de catálogo 38, similar a las mitras mexicanas y las impresiones francesas.

cretales, fueros, textos de Adviento, horas, un misal romano. La dispersión, destrucción y pérdida de restos posiblemente hayan acabado por causar que el diseño fúnebre de Grado parezca una excepción en Castilla. No obstante, no se acaban aquí las afinidades de estas imágenes arbóreas. Tuvieron focos de difusión al sur germano y en la Península. Se conservan ejemplos análogos al sepulcro de Grado en Worms, Núremberg, Ulm, Burgos, Valladolid, Zamora, Michoacán, etc. Es de suponer que estas iconografías se adaptaron de modo similar y con rapidez en lugares tan distantes debido a la cercanía en el modo de organización social que se imponía y el pensamiento religioso de sus productores y destinatarios. Fueron promocionadas por familias e individuos adocotradores y ejemplificantes, comunicados entre sí en una red diplomática, geográfica y genealógica, pero las variaciones representativas indican que las circunstancias de recepción no eran las mismas en todos los casos. Distintos textos recortan la plurisignificación del árbol cuando la iconografía tiene que adaptarse en distintos soportes y afrontar tradiciones artísticas para representar la misma idea de tiempo, y surgen diferentes versiones. El sepulcro de Grado es un *monumento* (*mentem monere*) para recordar; materializa lo inmaterial y lo convierte en herencia palpable que prolonga por la estirpe construida en la escultura. El doctor Grado debió poner empeño en este homenaje que contrasta con la visión del Juicio Final comunitario. Para su causa funeraria, el árbol representaba pasado y futuro del individuo espiritual y pasajero, idea de su tiempo eterno y dinámico, los discursos oficiales de su historia, y el dogma que los establecía.



Fig. 6. *Missale ad usum ecclesie Sarisburiensis*, estampa G5135 del Harvard Art Museums, Paris, François Regnault, 1529. Harvard College.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: *Curiosidades históricas inéditas de Zamora*, Heraldo de Zamora, Est. Tip. Vda. De E. Calamita, Zamora, 1926.
- ANTÓN, FRANCISCO: «Un gran monumento isabelino: el Colegio de San Gregorio de Valladolid y la conquista de Granada», en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 6, 1951, pp. 101-110.
- BAXANDALL, MICHAEL: *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, Yale University, 1980.
- BÉCARES, VICENTE: «Bibliotecas particulares zamoranas del siglo XVI», en *Tipografía y diseño editorial en aromaZ [i.e. Zamora]: de Centenera al siglo XXI*, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, Biblioteca Pública de Zamora, 2004-2005, pp. 73-78.
- BÖNNEN, GEROLD Y KEILMANN, BURKARD (EDS.): *Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit*, Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte, Mainz, 2005.
- BOUCHARD, CONSTANCE: «Consanguinity and Noble Marriages in the Tenth and Eleventh Centuries», en *Speculum*, 56, 2, 1981, pp. 268-287.
- BRÍO, CLARA Y DEL BRÍO, A. MIGUEL: *Canónigo doctor Juan de Grado. Biografía de un clérigo medieval*, Del Brío, 1987.
- : «El doctor Juan de Grado, centenario y revisión», en *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, Zamora, 2005, pp. 315-323.
- BUTTERY, MARIE R.: *Tilman Riemenschneider's monochrome sculpture: an examination of its origins*, University of Birmingham, 2009.
- CALAHORRA, PEDRO: «Las cantigas de loor de Santa María del rey Alfonso X “El Sabio”», en LUIS PRENSA Y PEDRO CALAHORRA (coords.): *El canto gregoriano y otras monodias medievales, VII Jornadas de Canto Gregoriano*, Institución Fernando el Católico, 2003, pp. 15-50.
- CALKINS, ROBERT G.: «Sacred Image and Illusion in Late Flemish Manuscripts», en *Essays in Medieval Studies: Proceedings of the Illinois Medieval Association*, 6, 1989, pp. 1-18.
- CARMONA, FÉLIX: «Primer voto explícito de la Inmaculada. Villalpando y su tierra (1466)», en *Real Centro Universitario Escorial-María Cristina*, 2005, pp. 362-384.
- CARRASCO, ISABEL: *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad: propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Sílex, Madrid, 2006, p. 246.
- CARRERO, EDUARDO: «Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: La catedral de Zamora», en *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, 1998, pp. 201-252.
- : «El claustro medieval de la catedral de Zamora: Topografía y función», en *Anuario del Instituto Florián de Ocampo*, Zamora, 1995, pp. 7-27.
- CASTILLA, FRANCISCO: «Patriotismo y legitimación monárquica en el pensamiento de Alonso de Cartagena: los escritos de Basilea», en *Revista Española de Filosofía Medieval*, 19, 2012, pp. 139-157.
- CID, CARLOS: «Zona interior centro occidental I. Concejos de Candamo, Grado, Las Regueras, Santo Adriano y Yernes y Tameza», en *Liño*, 3, 1982, pp. 303-362.
- COOMARASWAMY, ANANDA K.: «The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources», *The Art Bulletin*, 11, 2, 1929, pp. 116-120.
- CORTÉS, M. ÁNGEL: *El Flos sanctorum con sus etimologías*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2010.
- CRĂCIUN, MARIA: «Marian Imagery and its Function in the Lutheran Churches of Early Modern Transylvania», en Andrew Spicer (ed.): *Lutheran Churches in Early Modern Europe*, Ashgate Publishing, Farnham, 2012, pp. 133-152.
- DE DIOS, SALUSTIANO: *Cultura, política y práctica del derecho: juristas de Salamanca, siglos XV-XVI*, Universidad de Salamanca, 2014.
- DEMIRAY, GÜLFEN: «Virgin in Vogue: Late Medieval Virgin Iconography and Contemporary Women's Fashion», en *Art*, 221, 2010, pp. 2-25.

- DISALVO, SANTIAGO: «Se nas pedras faz figuras parecer... Consideraciones sobre iconografía mariana y figuras poéticas en las Cantigas de Santa María de Alfonso X», en *Olivar*, 15-22, 2014, pp. 1-39.
- DOMÍNGUEZ, ANA: «Libros de horas de la corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, p. 9-54.
- : «La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé en las *Cantigas de Santa María*», en *El Scriptorium alfonsí: de los libros de astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Editorial Complutense, 1999, pp. 173-214.
- EVANS, DAVID: «The Most Comprehensive and Suggestive *Speculum humanae salvationis* - How Do Questions About the Construction, Style and Iconography of Veit Stoss's Krakow Altarpiece Affect our Understanding of the Work?», en *AA315, Renaissance Art Reconsidered*, United Kingdom Open University, 2008, pp. 1-56.
- FASSLER, MARGOT: «Mary's Nativity, Fulbert of Chartres, and the Stirps Jesse: Liturgical Innovation circa 1000 and Its Afterlife», en *Speculum*, 75, 2000, pp. 389-434.
- FERNÁNDEZ, ÁLVARO: *Grado y su concejo: historia de una comarca asturiana*, Viuda e Hijos de Tello, Madrid, 1907.
- FERNÁNDEZ, LAURA: «Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio», en *Alcanate*, VIII, 2012-2013, pp. 79-115.
- FERNÁNDEZ, M. DEL MAR Y ALBERT, CARMEN: *Un inventario anónimo en Castilla la Nueva (1494-1506)*, Anejos de la Revista de Filología Española, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003.
- FERRERO, FLORIÁN: «El claustro antiguo de la Catedral de Zamora», en *Studia Zamorensia*, 14, 2015, pp. 33-51.
- FISCHER, ELIZABETH L.: *The Virgin of Chartres: Ritual and the cult of the Virgin Mary at the thirteenth-century Cathedral of Chartres*, Tesis doctoral, Williams College, Williamstown, Massachusetts, 2005.
- FRANCO, M. ÁNGELA: «Las *Cantigas de Santa María*, la plástica, la iconografía y devociones en la Baja Edad Media», *Alcanate*, VII, 2010-2011, pp. 103-146.
- FUENTES, ISABEL: «El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio», en *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-1999, pp. 7-10.
- FULGOSIO, FERNANDO: «Provincia de Zamora», en *Crónica General de España*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi, 1869.
- GARCÍA, JESÚS: *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*, Tip. San José, Zamora, 1904.
- GIL, CARLOS: «Restauración de la sacristía de la capilla del tesoro», en prensa, *La Opinión de Zamora*, 29 de noviembre de 1927.
- GÓMEZ-MORENO, MANUEL: *Catálogo Monumental. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Ministerio de Instrucción, Madrid, 1927.
- GÓMEZ, FRANCISCO: *Lecciones de Disciplina Eclesiástica*, II, Alejandro Gómez Fuentenebro, Madrid, 1880.
- GÓMEZ, LUISA: «Muestra de toponimia latina en el Concejo de Grado (Asturias)», en *Aula Abierta*, 41-42, Universidad de Oviedo, 1984, p. 60.
- GÓMEZ, M. JESÚS: «Escultura gótica de importación en Burgos, el retablo de la Sta. Cruz de Lesmes», en *Boletín de la Institución Fernán González*, 1994, 2, 73, 209, pp. 279-296.
- GREEN, SUSAN: «Pre-Reformation Patronage and Pilgrimage in Southern Germany: An Investigation into the Origin and Function of the Schöllnbach Altarpiece», en *Immediations*, 4, 1, 2015, pp. 68-88.
- GUERRERO, JOSÉ: «Sobre el origen indio del árbol de Jessé», en *Archivo Español de Arte*, 17, 65, 1944, pp. 330-333.
- GUIJARRO, SUSANA: «Las escuelas y la formación del clero en las Catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XI-XV)», en J. IGNACIO DE LA IGLESIA (COOR.): *La enseñanza en la Edad Media, X Semana de Estudios Medievales (Nájera, 1999)*, Logroño, 2000, pp. 61-96.
- HENRÍQUEZ, MARCELINO: *La Inmaculada en la poesía española y mexicana*, Méjico D. F., 1954.

- JERÓNIMO DE, MÜNZER: «Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495», en J. PUYOL (trad.): *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924, pp. 197-279.
- JOPEK, NORBERT: «Dürer and sculpture», en GIULIA BARTRUM (ed.): *Albrecht Dürer and his legacy*, British Museum, Londres, 2004.
- KAHSNITZ, RAINER: *Carved Splendor: Late Gothic Altarpieces in Southern Germany, Austria and South Tirol*, Getty Publications, 2006.
- KINGSLEY, ARTHUR: «Spain or Toulouse? And Other Questions», en *The Art Bulletin*, VII, 1924, pp. 3-25.
- KNIPPING, DETLEF: «Le portail ouest de l'église du Saint-Esprit à Landshut. Réflexions sur la polychromie des portails du gothique tardif», en *La Couleur et la Pierre. Polychromie des portails gothiques*, (Amiens, 2000), Picard, París, 2002, pp. 43-53.
- KULTERMAN, UDO: *Historia de la Historia del arte*, Akal, Madrid, 1996.
- LAHOZ, LUCÍA: «Contribución al estudio de la Portada de Santa María La Real de Olite», en *Ondare*, 18, 1999, pp. 77-112.
- : «La escultura en la corona de Castilla: una polifonía de ecos», en *Artigrama*, 26, 2011, pp. 243-286.
- : «La imagen de la mujer en el arte medieval», en M. CARMEN SEVILLANO SAN JOSÉ (y otros eds.): *El conocimiento del pasado, una herramienta para la igualdad*, Plaza Universitaria, Salamanca, 2005, pp. 255-294.
- : «Sobre enterramientos y sepulturas desaparecidas», en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, 14, 1995, pp. 175-187.
- : «Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo» en Eduardo Azofra (ed.): *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los tiempos: visiones y revisiones*, Diputación de Salamanca, Caja Duero Obra Social y Diócesis de Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2006, pp. 195-251.
- : «Sobre la recepción de la galería de reyes en el gótico hispano. El caso de la Catedral de Ciudad Rodrigo», en CONCEPCIÓN COSMEN, M. VICTORIA HERRÁEZ Y MARÍA PELLÓN (coords.): *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, Universidad de León, 2009, pp. 47-66.
- : *El intercambio artístico en el gótico: La circulación de obras, artistas y modelos*, Universidad Pontificia de Salamanca, 2013.
- : «De sepulturas y panteones: memoria, linaje, liturgias y salvación» en César González e Iñaki Bazán (eds.): *La Muerte en la Corona de Castilla a finales de la Edad Media. Estudios y documentos*, Universidad del País Vasco, 2014, pp. 241-294.
- LE GOFF, JACQUES: *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969.
- : *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, 1983.
- LEVENSON, JAY A.: *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*, National Gallery of Art, Yale, 1991.
- LÁZARO, M. SOLEDAD: «Iconografía y culto mariano en la Santa Capilla de la Inmaculada de Jaén», en *Actas de las Jornadas de Religiosidad Popular*, 1996-1997, pp. 65-74.
- MÂLE, EMILE: *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, (1856), Encuentro, Madrid, 1985.
- MANZARBEITIA, SANTIAGO: «El árbol de Jesé», en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 1, 2, 2009, pp. 1-8.
- MARAVALL, J. ANTONIO: «Los hombres de saber o letrados y la formación de su conciencia estamental», en *Estudios de Historia del Pensamiento Español, Ediciones Cultura Hispánica*, 1983, pp. 331-362.
- MARTÍNEZ, JOSÉ Y ARIAS, BENITO: *Poesía Castellana*, Universidad de Huelva, 2016.
- MUÑOZ, ÁNGELA: «El linaje de Cristo a la luz del "giro genealógico" del s. xv. La respuesta de Juana de la Cruz», en *Anuario de Estudios Medievales*, 44-1, 2014, pp. 443-473.
- NIETO, J. MANUEL: *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Eudema Universidad, Madrid, 1988.
- ORTEGA, J. IGNACIO, «La medida del tiempo en la Edad Media, el ejemplo de las crónicas cristianas», en *Medievalismo*, 9, 1999, pp. 9-39.

- PANOFSKY, ERWIN: *La arquitectura gótica y la escolástica (1951)*, Siruela, Madrid, 2001.
- : *Life and Art of Albrecht Dürer (1955)*, Princeton University, 1971.
- PASTOR, REYNA: «Acerca de familias y parentescos», en J. C. BERMEJO (comp.): *Parentesco, familia y matrimonio en la historia de Galicia*, Tórculo, 1988, pp. 9-26.
- PAYÁN, PEDRO: «Las canticas de loores de Santa María de Juan Ruiz», en SANTIAGO FORTUÑO LLORENS Y TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO (coords.): *Actes del VII Congrés de l'associació hispànica de literatura medieval*, (Castellò de la Plana, 1997), III, Universitat Jaume I, 1999, pp. 145-155.
- PEINADO, MIGUEL: «La metodología bíblica de Jaime Pérez de Valencia (1408-1490), precedente de similares metodologías del siglo XVI», en FRANCISCO R. PASCUAL (ed.): *Humanismo y Cister, Actas del I Congreso Nacional de Humanistas Españoles (1994)*, Universidad de León, 1996, pp. 53-65.
- PENNA, MARIO Y RUBIO, FERNANDA (EDS.): *Prosistas castellanos del siglo XV*, I, Atlas, Madrid, 1959.
- PÉREZ, F. MIGUEL: *Lindos y tornadizos. El pensamiento filosófico hispano (siglos XV-XVII)*, Verbum, Madrid, 2016.
- PONCELA, ÁNGEL: *La Escuela de Salamanca. Filosofía y Humanismo ante el mundo moderno*, Verbum, Madrid, 2015.
- RABAZO, ROSA: *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Nacional a Distancia, 2009.
- RAMOS, GUADALUPE: *La Catedral de Zamora*, Fundación Ramos de Castro, 1988.
- RÉAU, LOUIS: *Iconografía del arte cristiano*, Tomo I, Vol. 2. (1957) Serbal, Barcelona, 1997.
- REVUELTA, ARÁNZAZU: «La restauración de las vidrieras de la catedral de León en el siglo XIX: 'El árbol de Jessé'», *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 20-21, 2007-2008, pp. 203-22.
- RIVAS, JORGE: *Policromías sobre piedra en el contexto de la Europa medieval: Aspectos históricos y tecnológicos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- RIVERA, J, ÁNGEL: «Consideraciones en torno al sepulcro del Doctor Grado de la Catedral de Zamora», en *Studia Zamorensia*, 16, 2017, pp. 143-171.
- : *La Catedral de Zamora*, Durius Cultural, Salamanca, 2001.
- : *Zamora: Santa Iglesia Catedral*, Ayuntamiento de Zamora, 2006.
- RODRÍGUEZ, ANA: «Modelos de legitimidad política en la Chronica regum Castellae de Juan de Osma», en *E-Spania*, 2006, vol. 2, s.p. en <http://cort.as/-JvZH> (consultada el 06/09/2016)
- RODRÍGUEZ, ROSA M: «Otros Reyes de la su casa onde él venía: Metáforas, diagramas y figuras en la historiografía castellana (1282-1332)», en *Revista de poética medieval*, 27, 2013, pp. 197-232 (de la tesis de 2012).
- RUSSO, ALESSANDRA: «El renacimiento vegetal, árboles de Jesé en el Viejo y Nuevo Mundo», en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, 20, 73, 1998, pp. 5-39.
- SÁNCHEZ, ROCÍO: «Del Salterio al Marial: sobre las "fuentes" de las imágenes de los Códices de las Historias de las Cantigas de Santa María», en *Alcanate*, 8, 2012-2013, pp. 55-80.
- : «La fortuna sevillana del códice florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes», en *Quintana*, 1, 2002, pp. 257-273.
- : «Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina», en M. CARMEN SEVILLANO SAN JOSÉ (y otros eds.): *El conocimiento del pasado, una herramienta para la igualdad*, Plaza Universitaria, Salamanca, 2005, pp. 295-328.
- : *Los rostros de las palabras, Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*, Akal, Madrid, 2014.
- SANZ, M. VIRGINIA: «Algunas representaciones del árbol de Jesé durante el siglo XVI en Sevilla y su antiguo Reino», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II-4, 1989, pp. 120-127.
- SERRANO, MARTA: «Falsas historias, proposiciones certeras. Dominio visual e imágenes persuasivas en el entorno áulico de la Corona de Aragón», en *Codex Aquilarensis*, 2011, pp. 191-212.
- SNOW, JOSEPH T.: «De la métrica y versificación de las Cantigas de Santa María de Alfonso X, El Sabio, y la de los Cancioneros», en *Letras*, 65-66, 2012, pp. 181-204.

- STRATTON SUZANNE: «La Inmaculada Concepción en el Arte español», en *Cuadernos de arte e iconografía*, 1, 2, 1988, pp. 3-128.
- TAYLOR, DEBRA: «The Art of Nikolaus Glockendon: Imitation and Originality in the Art of Renaissance Germany», en *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 2, 1-2, 2010, pp. 6-7.
- TEJEDOR, GREGORIO J.: «Escultura funeraria. El sepulcro del Doctor Grado en la Catedral de Zamora», en *Boletín del Museo Camón Aznar*, L III, 1993, pp. 29-70.
- TEUSCHER, SIMON: «Flesh and Blood in the Treatises on the Arbor Consanguinitatis (s. XIII-XVI)», en CHRISTOPHER H. JOHNSON (y otros eds.): *Blood and Kinship: Matter for Metaphor from Ancient Rome to the Present*, Berghahn, Oxford, 2013, pp. 83-104.
- VALDEÓN, JULIO: *Judíos y conversos en la Castilla Medieval*, (2000) Ámbito, Valladolid, 2014.
- VILLA, JOSUÉ: «La ideología goticista en los prehumanistas castellanos: Alonso de Cartagena y Rodrigo Sánchez de Arévalo. Sus consideraciones sobre la unidad hispanovisigoda y el reino astur-leonés», en *Territorio, Sociedad y Poder*, 5, 2010, pp. 123-145.
- VON WOBESER, GISELA: «Antecedentes iconográficos de la imagen de la Virgen de Guadalupe», en *Instituto de investigaciones históricas, Universidad Nacional Autónoma de México*, 37, 107, 2015, pp. 173-227.
- VV. AA.: *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media*, Universidad de León, 2009.
- WATSON, ARTHUR: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford University Press, 1980.
- WETHEY, HAROLD E.: *Gil de Siloe and his school. A study of late gothic sculpture in Burgos*, Massachusetts, 1936.
- WIECK, ROGER S.: *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, Nueva York, Pierpont Morgan Library, 1997.
- YARZA, JOAQUÍN: «La capilla funeraria hispana en torno a 1400», en MANUEL NÚÑEZ Y ERME-LINDO PORTELA (coords.): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media* (1986), 1988, pp. 67-91.
- : «La portada occidental de la Colegiata de Toro y el sepulcro de Juan de Grado, dos obras significativas del gótico zamorano», en *Studia Zamorensia*, Anejos 1, 1988, pp. 118-138.
- : «El retablo Mayor de la Cartuja de Miraflores», en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*, (Burgos, 1999), Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2001, pp. 207-238.
- : *La Cartuja de Miraflores. Los sepulcros*, Cuadernos de Restauración Iberdrola, XIII, 2007.
- (sobre Gil de Siloe) en: <http://cort.as/-JvZ2> (consultada el: 06/09/2016).
- ZARAGOZA, MERCEDES M.: «Análisis iconográfico del intradós de la escalera del coro en la iglesia arciprestal de Santa María de Morella», en *Ars longa*, 3, 1992, pp. 148-152.
- ZATARAIN, MELCHOR: *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la historia eclesiástica de Zamora y su Diócesis*, Tip. San José, Zamora, 1898.