

**EL ANTISEMITISMO DEL ALFARJE DE LOS AZLOR,
EN EL PALACIO DE VILLAHERMOSA (HUESCA),
Y SU RELACIÓN CON LA POLÍTICA DE PEDRO III**

M.^a Celia Fontana Calvo*

RESUMEN.— Datar la techumbre del palacio de Villahermosa en el último tercio del siglo XIII —como ha deducido Carlos Garcés Manau en un exhaustivo estudio publicado en el número anterior de *Argensola*— permite interpretar el bestiario de la obra en un horizonte histórico bastante preciso. Esta investigación plantea la hipótesis de que su elaborado repertorio de animales tiene como finalidad principal humillar y atacar a los judíos en un momento crucial para la Corona. Con el enaltecimiento de la nobleza y de su firme adhesión al rey —aspectos mostrados en la heráldica— y la ridiculización de la comunidad judía —mediante su reducción a un ofensivo bestiario—, la techumbre refleja la difícil situación que vivían sus integrantes a finales del siglo XIII. En 1279 se celebró en Huesca una mascarada infamante para ellos que terminó con el asalto a la aljama. Poco después, en 1283, el rey Pedro III se vio obligado a firmar el Privilegio General de Aragón, que puso fin a su pretensión de aplicar un modelo político totalmente centralista, gracias a las bien saneadas arcas de los judíos aragoneses.

PALABRAS CLAVE.— Alfarje de los Azlor. Bestiario. Mudéjar.

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

ABSTRACT.— Establishing that the roof of the Villahermosa Palace dates from the last third of the 13th century – as Carlos Garcés Manau has deduced from his exhaustive study published in the previous number of *Argensola* – enables us to pinpoint the bestiary painted in the work at a fairly precise moment in history. This research proposes the hypothesis that the main purpose of its elaborate repertory of animals is to humiliate and affront the Jews at a crucial point in time for the Crown. With the glorification of the nobility and of its firm loyalty to the king – aspects that can be seen in the heraldry – and the ridiculing of the Jewish community by reducing it to an offensive bestiary, the roof reflects the plight Jews experienced in the late 13th century. In 1279, a masquerade degrading them was held in Huesca and ended up with an assault on the aljama. Shortly thereafter, in 1283, King Pedro III was forced to sign the General Privilege of Aragon, which put an end to his attempt to apply a completely centralist political model, thanks to the well-stocked coffers of the Aragonese Jews.

La ciudad de Huesca cuenta todavía con varios alfarjes medievales policromados que constituyen una pequeña, pero muy interesante, muestra de las numerosas techumbres que poseía a comienzos del siglo XVII. En esa época el cronista Francisco Diego de Aínsa destacaba en la descripción de las iglesias ciudadanas —nunca se ocupó de las casas o de los palacios— las que contaban con soluciones abovedadas. Hemos de considerar, por tanto, que, en su mayoría, las construcciones religiosas y las civiles heredadas de la Edad Media estaban cubiertas con madera. Las estructuras planas y holladeras se desarrollarían en los pisos inferiores, y cerrarían el edificio en altura las cubiertas a dos aguas. De estas, las más abundantes serían las armaduras de parhilara, de tipo mudéjar, y sobre arcos diafragmas, utilizadas en el gótico. Muchas de estas piezas de carpintería desaparecieron a lo largo del tiempo junto con los edificios donde se alojaban, y otras, como la techumbre de los Azlor, en el palacio de Villahermosa, se han conservado casi milagrosamente.

Esta techumbre fue descubierta de forma casual por encima de un falso techo en las obras de remodelación del inmueble llevadas a cabo entre 2002 y 2004. Se fechó inicialmente en el siglo XIV, por su semejanza con la techumbre holladera construida en el coro de la iglesia de La Puebla de Castro (Huesca), pero el estudio de su heráldica, combinado con indicios históricos, ha hecho que Carlos Garcés recientemente adelantara

¹ GARCÉS MANAU, Carlos, “El alfarje mudéjar de los Azlor (Huesca): una obra realizada hacia 1280, contemporánea de la techumbre de la catedral de Teruel”, *Argensola*, 125 (2015), pp. 267-310.

la fecha de su realización al último tercio del siglo XIII.¹ Este plus de antigüedad acrecienta los méritos que otorgó Gonzalo Borrás a la obra oscense nada más conocerla, para quien “solo cede en interés ornamental ante la techumbre de la catedral de Teruel, siendo el alfarje mudéjar de arquitectura civil más importante de Aragón”.²

Gracias a Carlos Garcés hoy conocemos con seguridad los personajes a quienes corresponden los cuatro escudos de la techumbre: los reyes de Aragón Pedro III el Grande (1276-1285) y su consorte, la reina Constanza, y el matrimonio propietario del palacio, formado por Blasco Pérez de Azlor y Sancha Tovia, ella nodriza en 1264 del segundo hijo de los reyes, el futuro Jaime II, y él su preceptor años después.³ Tras averiguar las identidades y los vínculos de las parejas, Carlos Garcés apunta un episodio que pudo generar la decoración de la cubierta, donde se manifiesta la cercanía y la confianza entre los reyes y los nobles.⁴ Concretamente apunta a 1280 porque el 13 de septiembre de ese año el infante don Jaime firmó en la casa de su preceptor la renuncia a casarse con la hija del conde de Foix, como represalia hacia su padre por no haber capitulado ante el rey.⁵

Desde luego, es un episodio suficientemente significativo como para motivar la decoración de la cubierta y justifica, como se explicará a continuación, la asociación y la ubicación de los escudos. Pero, además de con las armas familiares, sin duda de enorme importancia, la techumbre cuenta con otros elementos relevantes que permiten situar su decoración en un contexto político especialmente complejo durante el reinado de Pedro III.

Tres son los elementos principales que desarrollan su contenido temático: la heráldica, el bestiario y los motivos vegetales y decorativos. Los dos primeros son de

² BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., “Alfarje mudéjar del palacio de Guara-Villahermosa en Huesca, el más importante de la arquitectura civil en Aragón”, *La Magia de Viajar por Aragón*, 1 (2005), pp. 21-22.

³ GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., pp. 273-274. A las noticias documentales sobre la estrecha relación de Pedro III y la reina Constanza con la ciudad de Huesca y de Blasco Pérez de Azlor y Sancha Tovia con la pareja real, Garcés ha sumado la heráldica para establecer la identidad de los escudos pintados en la cubierta. Definitivamente el investigador descarta la posibilidad de que estos pertenezcan a los personajes señalados por Bizén d’o Río y María Luisa Grau, alguno de ellos del siglo XVIII. RÍO MARTÍNEZ, Bizén d’o, y María Luisa GRAU TELLO, “El alfarje mudéjar del palacio de Villahermosa en Huesca”, *Emblemata*, 10 (2004), pp. 463-485, cit. en GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., p. 274. Admitir estas atribuciones obligaría a pensar en repintes para explicar su presencia en una obra medieval, cosa que la restauración ha descartado, pues toda la pintura corresponde a la misma época.

⁴ GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., p. 276.

⁵ *Ibidem*, p. 298.

naturaleza plenamente simbólica, aunque también la ornamentación tiene un carácter más trascendente que el del puro relleno de huecos o disfrute visual. La destacada bicromía en rojo y azul se aplica sin duda para favorecer la visualización particularizada de cada pieza, sin olvidar que el rojo, como señala Michel Pastoureau, siempre interviene en las obras con violencia, ya sea para bien o para mal, mientras que el azul calma y estabiliza.⁶ No ha de ser casual que los escudos antes citados, en su gran mayoría, se presenten sobre fondo azul y, por el contrario, los animales, que son víctimas de ataques en la calle oriental, estén pintados sobre color rojo. Además, de acuerdo con Pastoureau, los fondos predominantes, moteados y compartimentados, tendrían en general connotaciones negativas, algo que se debe tener muy en cuenta a la hora de plantear supuestos sobre el sentido de la obra.⁷

El propósito de este estudio es aprovechar los diferentes componentes y los diversos niveles del discurso visual para proponer una hipótesis temática donde intervenga no solo la heráldica, sino además, y sobre todo, el bestiario. Este artículo es una primera aproximación para atribuir significado a las imágenes que informan del contenido general del alfarje. Una tarea compleja porque se trata de una obra civil (y la iconografía profana es menos conocida que la temática puramente religiosa) y, esencialmente, porque involucra a una minoría cuyo imaginario visual e identitario todavía no es del todo conocido: la comunidad judía. Estos desafíos resignifican el valor de la obra y convierten la investigación en un reto apasionante.

LA ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DE LA TECHUMBRE Y DE SU SEMÁNTICA DISCURSIVA

El arquitecto Eduardo Cuello informó de que la techumbre se halló sobre un falso techo, durante los trabajos de demolición, en una de las salas del edificio principal (paralelo a la calle de Villahermosa).⁸ El equipo de restauración de RestaurArte, dirigido por Antonio Codesal, comprobó que las piezas habían sido sigladas al menos en una ocasión, que la decoración pictórica se encontraba en buen estado de conservación

⁶ PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz, 2006, p. 23.

⁷ *Ibidem*, p. 116.

⁸ CUELLO OLIVÁN, Eduardo, “Las casas de los condes de Guara en la ciudad de Huesca”, en *El palacio de Villahermosa: casa de los condes de Guara, Huesca*, Zaragoza, Ibercaja, 2010, p. 32, cit. en GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., p. 270.

—salvo el pigmento amarillo—, gracias en parte a la suciedad adherida, y que no había repintes ni tampoco faltantes de importancia. Se había sumado a la cubierta, no obstante, una calle, sin motivos decorativos, sección que se eliminó en su último montaje sobre la escalera del centro cultural de la Obra Social de Ibercaja, entidad propietaria del inmueble.⁹

El alfarje está estructurado mediante tres vigas o jácenas, cada una de ellas sostenida por dos ménsulas o canes, que forman cuatro calles. La ornamentación de las jácenas, así como la de las jaldetas y las tabicas, está adaptada a su labor estructural, de la que se deriva a su vez su contenido simbólico. En la cubierta, la consideración de cada elemento deriva, como en toda obra medieval, del lugar que ocupa en el conjunto y de su tarea funcional. Así cobran fuerza dos de los recursos argumentales más importantes de la época: la agrupación entre semejantes y la jerarquización de las formas.

En cualquier caso, la coordinación del tándem estructura-decoración deducida en este estudio para la techumbre de los Azlor no es generalizable; solo es extrapolable a las obras de la misma naturaleza y más cercanas formalmente, aunque puede servir como metodología y punto de partida para otros análisis particulares.

El monstruo de los canes, armado de virtud, que protege del mal y del vicio

Los seis canes son muy semejantes en sí. Los extremos que miran hacia el interior del espacio cubierto están tallados y acogen el espantable rostro de un monstruo de gesto feroz y nariz puntiaguda —adaptada a una forma de quilla—, y a los lados presentan amenazadoras puntas de lanza (de la virtud), a punto para iniciar una embestida o para repeler un ataque.¹⁰ En las otras dos secciones de la pieza se han pintado elementos vegetales de curvados tallos, además de animales, algunos híbridos de hombre y animal, y figuras humanas. Allí podemos ver un leopardo, un ciervo, una cabra,

⁹ “Memoria de restauración del alfarje del palacio de los condes de Guara”, presentada por RestaurArte en *El palacio de Villahermosa: casa de los condes de Guara*, Huesca, Zaragoza, Ibercaja, 2010, pp. 69-82, cit. en GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., pp. 271-272.

¹⁰ La lanza todavía era recomendada a finales del siglo XVI por Cesare Ripa para caracterizar a la virtud, y, como para esa fecha ya estaba en desuso, el autor justifica su función “como símbolo de distinción y predominio por cuanto dicha arma, ya entre los antiguos, poseía el significado que decimos. Con la misma se muestra, al mismo tiempo, el poder y la fuerza que tiene sobre el vicio, que ante el vigor y el empuje de la virtud se encuentra de continuo vencido y humillado”. RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 2002, t. 2, p. 430.



Canes del alfarje de los Azlor. En la parte superior, el monstruo protector defiende de diversas formas del mal. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

dos gallos y un ibis devorando una serpiente, más un sireno de doble cola con peces en ambas manos, un jinete puesto bajo una desconocida divisa —repetida y unida a formas semejantes en dos tabicas— y una pareja de juglar con vihuela y danzarina contorsionista.¹¹

¿Ese ser grotesco de aspecto terrible y fuertemente armado protege a los habitantes del palacio del mal y los malvados? Muy probablemente, si consideramos que las figuras que deja tras de sí son presencias nocivas por cuya eficaz intervención ven frenado su avance hacia la sala. El papel del monstruo sería en ese caso cumplir con una importante admonición bíblica expresada por san Pablo: “No quiero que entréis en comunión con los demonios” (1 Corintios 10, 20). De hecho, san Agustín fundamentaba sus diatribas contra quienes se dedicaban en su tiempo al divertimento público en

¹¹ Véase sobre el tema ZAVALA ARNAL, Carmen M.^a, “La danzarina contorsionada y el juglar músico: una nueva mirada a un tipo iconográfico-musical del arte medieval aragonés”, *Argensola*, 125 (2015), pp. 387-404.

esta advertencia.¹² En la Edad Media malabaristas y rameraas eran pintados en las iglesias por ser “causa de incitación a la práctica de todos los vicios”, muchas veces en la portada, como una manera de mostrar que la entrada les estaba prohibida.¹³ No extraña, por tanto, que Jacques Le Goff registre entre las actividades infamantes en la Edad Media, junto con la usura y la prostitución, la juglaría.¹⁴ Desde esta perspectiva, el músico y la danzarina pintados en el palacio de Villahermosa practican una actividad, como poco, de dudosa moral en la época, lo que motiva su rechazo.

Esta misma suerte corren otros variados individuos: un leopardo —considerado animal bastardo por creerlo fruto del acoplamiento entre una leona y una pantera—, que desde el siglo XII sirvió para descargar al león de sus connotaciones negativas¹⁵ y del que Claudio Eliano señaló su atracción por los malos olores;¹⁶ dos gallos, respectivamente bajo una cabra y un ciervo —cuadrúpedos relacionados con el colectivo judío, como se explicará después—; un ibis blanco —símbolo de pureza— devorando una maléfica serpiente anudada;¹⁷ un sireno de doble cola con peces en las manos que, como se explicará después, remite a la lujuria masculina o a alguna práctica sexual condenada; una cabra, desde la Antigüedad el animal preferido para referirse a la concupiscencia y la lascivia, y un caballero presto a librar batalla, vestido de rojo, espada en mano y rodela embrazada y con una divisa desconocida en su escudo, la funda del arma y la gualdrapa del caballo.¹⁸ En definitiva, los monstruos del alfarje antepuestos

¹² BEIGBEDER, Olivier, *Léxico de los símbolos*, Madrid, Encuentro, 2005, p. 30. San Agustín apoya su rechazo en *De spectaculis*, de Tertuliano. Para el padre de la Iglesia las representaciones escénicas mostraban claramente que tenían su origen en la religión pagana y eran, en muchas ocasiones, inmorales. Véase sobre el tema RODRÍGUEZ GERVÁS, Manuel, “Agustín de Hipona contra los espectáculos públicos: ¿creencia o concurrencia?”, *Antigüedad, Religiones y Sociedades*, 2 (1999), pp. 263-274.

¹³ BEIGBEDER, Olivier, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴ LE GOFF, Jacques, *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal, 2003, p. 494.

¹⁵ PASTOUREAU, Michel, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁶ ELIANO, Claudio, *Historia de los animales: libros IX-XVI*, Madrid, Gredos, 1984, p. 162.

¹⁷ Según Claudio Eliano, los ibis negros protegen Egipto de las serpientes aladas de Arabia y los blancos de las que llegan desde Etiopía aprovechando las inundaciones del Nilo; los pájaros las destruyen. ELIANO, Claudio, *Historia de los animales: libros I-VIII*, Madrid, Gredos, 1984, p. 136. Además, los sacerdotes de Egipto adjudican al ibis cierto don profético, como ave sagrada que es para ellos. Por esta virtud reconocen la calidad del agua y jamás beben agua sucia o emponzoñada. *Ibidem*, p. 335.

¹⁸ Su caracterización recuerda la del jinete blanco del Apocalipsis (19, 13), “vestido de una ropa teñida en sangre; y su nombre es el Verbo de Dios”, aunque en este caso particular el sagrado nombre cristiano ha sido sustituido

a estos seres nefastos interceptan cualquier ataque, enfermedad y desviación moral proveniente de ellos y libran al edificio y a sus ocupantes de toda impureza, como ha de ocurrir en toda *civitas Dei*.

En la techumbre holladera de la iglesia de La Puebla de Castro, los seres monstruosos con puntas de lanza —que se tapan la nariz con la mano, seguramente por el mal olor—, por delante de animales y hombres de razas míticas, lejanas, extrañas y deformes (pigmeos, esciápodos, arimaspos), tendrían la misma razón de ser.¹⁹ También allí se habla de segregación y rechazo, al impedir el acceso del mal y los malvados a un lugar sagrado.

Los escudos de las vigas o jácenas que sostienen la cubierta, imagen de Aragón

Los plafones que cubren las vigas maestras o jácenas exhiben los escudos de los reyes y los nobles sobre un fondo con las barras rojas y amarillas del emblema real. Es muy probable que las barras funcionen aquí como representación del Reino o de la Corona de Aragón, pues Carlos Garcés ha señalado un uso frecuente de ellas en otras techumbres distribuidas por todos sus antiguos territorios: Aragón, Cataluña, Valencia y las Baleares.²⁰ En cuanto a los escudos, están agrupados de tres en tres en cada cara de las jácenas y de forma alterna para generar pequeñas variaciones del mensaje principal: la cercanía y la alianza de Blasco Pérez de Azlor y Sancha Tovía con los reyes aragoneses. En la vista principal, que ofrecen los papos, la asociación gira alrededor de la figura del rey (sus armas al centro, acompañadas por las de su esposa y las de Blasco Pérez de Azlor), mientras las caras laterales manifiestan la misma cordialidad en torno a la reina (sus armas centradas, flanqueadas por las del rey y las de Sancha Tovía).

por otro, por el momento desconocido, como se ha dicho. Se trataría, por tanto, de un engaño, de un suplantador del verdadero caballero que vence a las naciones del mundo en la batalla final. Sin duda, en la cubierta su espada de dos filos se enfrenta a la lanza con que está armado el monstruo tallado en el can, todavía más poderosa porque representa el empuje de la inefable virtud.

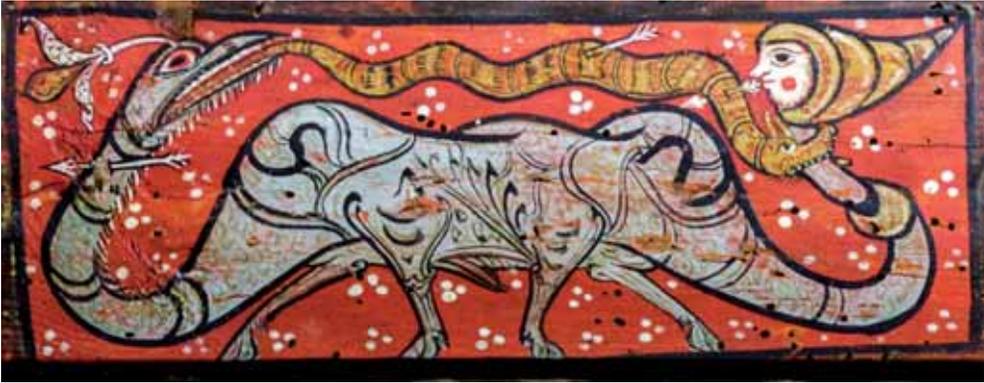
¹⁹ El estudio más importante sobre el tema es el de M.^a Isabel ÁLVARO ZAMORA, “La techumbre de Castro (Huesca)”, en *Actas del II Simposio Internacional de Mudéjarismo: Arte*, Teruel, IET, 1982, pp. 227-240. Véase también “Alfarje mudéjar de la ermita de Castro. Techumbre mudéjar del coro de la ermita de San Román de Castro, de La Puebla de Castro” <<http://puebladecastro.blogspot.mx/2015/06/alfarje-mudejar-de-la-ermita-de-castro.html>>. En ambos casos los estudios son descriptivos, sin pretender explicar la función de los motivos pintados.

²⁰ GARCÉS MANAU, Carlos, art. cit., pp. 276 y 307.



*Distribución de los escudos en el alfarje, tanto en la estructura general como en cada calle.
(Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

Además, al estar unidas a las vigas sustentantes de la estructura, pintadas a su vez sobre la señal de la Corona, las armas adquieren una importancia estratégica: se convierten, por traslado de funciones, en el soporte de todo Aragón. Es decir, la



*Dragón y anfisbena, objeto de crueles ataques en la calle oriental del alfarje.
(Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

organización de la obra revela que tan pesada y importante tarea es, o debe ser, compartida entre rey y los nobles —o, más exactamente, la pareja propietaria de la casa—, una relación ventajosa para ambas partes que se explicita no solo en la distribución general, sino también a menor escala, en cada una de las calles del alfarje. En todas ellas, los escudos de los ilustres personajes, de menor tamaño por estar adecuados al campo decorativo, se integran de nuevo con la señal de Aragón, pintada esta vez en las jaldetas.

No obstante, para que esto ocurra, para que reyes y nobles sean los máximos responsables del Reino, debe ser anulada una tercera fuerza. Una radical y contundente ofensiva se expresa visualmente para dar forma a esta idea. Todos los contornos de las calles están decorados exclusivamente con escudos —asociados a distintos entrelazos y formando un todo más o menos continuo y lineal—, excepto el extremo

oriental de la primera de ellas. Allí las armas están intercaladas con once animales, que importan sobremanera porque, además de ser los mayores en cuanto a tamaño, casi todos presentan el estigma de la violencia: están enfrentados (un perro golpea a un toro con un cuerno que sostiene con la boca), se autoagreden (dragones y aves híbridas se muerden las patas), han sufrido el ataque de algún ballestero (un dragón y una anfibena semihumana tienen sus cuerpos cubiertos de flechas), están indefensos (ciervo), presentan batalla (un león de afiladas uñas se prepara para la lucha) o parecen retirarse totalmente vencidos (un dragón con la cabeza gacha). Como se trata de explicar a continuación, todos ellos representan el arquetipo de un enemigo común a vencer: el judío.

La animalización de los judíos: las tabicas para los segregados

Los animales están pintados en la calle oriental y en las tabicas, piezas secundarias desde el punto de vista constructivo, utilizadas para tapar los huecos entre las jaldetas. Los de la calle oriental han sido *neutralizados* y los de las tabicas están relegados a estos pequeños complementos de la obra, excluidos de los puestos principales y de las zonas más honorables. De alguna manera, su posición es similar a la de las variopintas figuras trazadas en los contornos de los manuscritos iluminados. Como ellas, son también marginales.

En contraste, y sin interferencia alguna, frente a la grandeza contenida en las armas de personas regias y nobles linajes, se presentan unos animales monstruosos e híbridos de dudosa filiación, y de naturaleza simbólica, que son imagen de un colectivo social. En varias tabicas hay hombres de medio cuerpo con barba y nariz prominente que portan el *pileus cornutus*, el típico gorro puntiagudo obligado para los judíos como inequívoco e infamante distintivo después del IV Concilio de Letrán (1215).²¹ Este tocado no solo los diferenciaba de los cristianos, sino que los menospreciaba al dotarlos de un

²¹ CUTLER, Anthony, "Innocent III and the Distinctive Clothing of the Jews and Muslims", en John R. SOMMERFELDT (ed.), *Studies in Medieval Culture III*, vol. III, Kalamazoo, Western Michigan University, 1970, pp. 92-116, cit. en CAMILLE, Michael, *El ídolo gótico: ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, Akal, 2000, p. 183.

²² TÁBET, Miguel Ángel, Benito MARCONCINI y Giovanni BOGGIO, *Introducción al Antiguo Testamento*, II: *Libros proféticos*, Madrid, Pelicano, 2008, p. 176.

atributo, el cuerno, puramente animal. A pesar de todo, los judíos no abominaron de él; lo utilizaron en sus propias representaciones confiriéndole connotaciones positivas, pues en la literatura profética del Antiguo Testamento es símbolo de poder.²² A principios del siglo XIV en el Reino de Aragón, como reflejan las miniaturas del *Vidal mayor* dedicadas a las actividades propias de los judíos, estos portaban un bonete o gorro cónico rojo con vuelta en la parte delantera.²³ Los gorros pintados en el alfárje recuerdan más el origen animal que los utilizados en la vestimenta de las diferentes comunidades judías europeas, al poseer las señales anulares de un cuerno caprino.

Junto con la distinción por razón de vestimenta y marcas, la deformación física caricaturesca es uno de los mecanismos visuales más generalizados para representar a los judíos.²⁴ Y de ahí, para llegar a la hibridación y la animalización, hay solo un paso, que se dio en determinados contextos y obras, como la techumbre de los Azlor. Desde el punto de vista cristiano, la degradante animalización se justificaba con argumentos de supuesta base teológica que llegaban a cuestionar la condición verdaderamente humana de los judíos. En la primera mitad del siglo XII el abad de Cluny Pedro el Venerable ponía reparos a que tuvieran entendimiento porque negaban dogmas que deberían haberles resultado evidentes. Los judíos diferían de los infieles, que desconocían al verdadero Dios, y de los herejes, que interpretaban la fe a su manera y erróneamente. Su caso era más grave: rechazaban la verdad.²⁵

Por extraño que pueda parecer *a priori*, también la iconografía judía ayudó a configurar un zoomorfismo propio. El arte judío carece en su mayoría de imágenes para cumplir a cabalidad con el segundo mandamiento del decálogo. Lo que fue una prohibición encaminada a evitar la idolatría condujo a un arte puramente anicónico, con algunas excepciones —como, en el siglo III, la sinagoga de Dura Europos—. Durante la Edad Media la manifestación más importante de la creatividad visual judía fueron los manuscritos iluminados, realizados por las comunidades sefardíes y centroeuropeas. En el siglo XIII el rabino Meir de Rothenburg opinaba al respecto de esta manera:

²³ LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “Representaciones pictóricas de los judíos de Aragón, siglos XIII al XV”, en Alfredo ROMERO SANTAMARÍA y Miguel Ángel MOTIS DOLADER (coords.), *Aragón Sefarad*, vol. I: *Estudios*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza / Ibercaja, [2004], pp. 395-409, esp. p. 398.

²⁴ PATTON, Pamela A., “Shaping the Jewish body in Medieval Iberia”, en *Art of Estrangement: Redefining Jews in Reconquest Spain*, University Park, Pennsylvania State UP, 2012, pp. 67-102.

²⁵ LE GOFF, Jacques, *op. cit.*, p. 491.

Creo que no es útil introducir tales adornos en un libro de oraciones, pues distraen la concentración en Nuestro Padre que está en los cielos. Pero tampoco están sujetos a la prohibición del segundo mandamiento, porque se trata de colores que nada tienen de material. E incluso los judíos pueden pintar figuras semejantes.²⁶

Entre los manuscritos judíos interesan especialmente dos: la *hagadá*, utilizada en el Séder de Pésaj (la cena de la primera noche de la Pascua hebrea), que relata la historia de la liberación del pueblo judío de Egipto según el Éxodo, y el *majzor*, que contiene las oraciones de las festividades mayores. En ellos se plasmó una interesantísima iconografía, con aportaciones de las diferentes culturas dominantes, que demostró tener recursos para sortear el aniconismo, dar usos simbólicos a los animales e incluso, según Marc Michael Epstein, desarrollar una imagen colectiva identitaria y subversiva.²⁷ La cuestión es que la ambivalencia inherente a toda esta producción fue resignificada por los cristianos para volverla en su contra de manera ofensiva y, por otro lado, para combinarla con otras imágenes tremendamente mordaces; no en vano se acusaba a los judíos de todo tipo de abusos (usura), desgracias (enfermedades) y numerosos y abominables crímenes, comenzando por el mayor cometido por la humanidad, la muerte de Dios.²⁸ Especialmente reveladores para el caso son las obras sefardíes, donde, por influencia de la plástica cristiana, se adoptaron algunas convenciones. Las palabras iniciales de cada texto están animadas con escenas, mientras que quedan desplazadas a los contornos de las hojas composiciones nutridas de animales y seres extraordinarios. La más importante para el caso es la *Hagadá de Barcelona* (British Library, ms. Add. 14761), fechada a mediados del siglo XIV, que cuenta con un repertorio de animales muy semejante al del alfarje oscense.

²⁶ Maimónides, *Guide des égarés* (*Guía de descarriados*), I, p. 57, cit. en BESANÇON, Alain, *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*, Madrid, Siruela, 2003, p. 101.

²⁷ Es la tesis principal de sus trabajos, fundamentales, sobre la imagen judía, que plantea ya en EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, University Park, Pennsylvania State UP, 1997.

²⁸ Cuando Pilato se declara inocente de la sangre de Jesús, la muchedumbre responde: “Caiga su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos” (Mateo 27, 25). El Evangelio de Juan es todavía más infamante. Jesús declara que los judíos quieren matarle, que su pueblo es homicida e hijo del demonio (Juan 8, 37-47). Enrique CANTERA MONTENEGRO, entre otros autores, explica las acusaciones hacia los judíos y sus graves consecuencias en “La imagen del judío en la España medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie III: Historia Medieval*, 11 (1998), pp. 2-38.



YaKeNHaz de la Hagadá de Barcelona, c. 1340, British Library, ms. Add. 14761, f. 24v.
(Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

Por medio de intercambios de imágenes, inversión de significados, mezclas e hibridaciones, se pinta en la cubierta de los Azlor un bestiario antijudío relegado a posiciones secundarias, por lo que no destaca en una primera observación. Sus particulares animales pertenecen a la otredad que habita bajo los textos ordenados de los manuscritos.²⁹ Pero este “mundo en miniatura de muecas y de sorpresas”, donde se dan cita, según André Chastel, “pequeños personajes chuscos y agitados”, no está en absoluto desligado del argumento principal, no tiene el único fin de deleitar la vista o poner una nota de humor más o menos ocurrente y sarcástica. Compone los “mensajes entre líneas”, donde cabe lo agresivo, lo bufo, lo grosero, lo licencioso e incluso lo escatológico, porque en ese reino permisivo se manifiestan referencias implícitas y subliminales que el discurso general, por formalidad o por decoro, omite. En la cubierta sucede algo similar. Los monstruos de las tabicas son propios de un nivel distinto al emblemático de los escudos. La combinación de ambos elementos tiene concomitancias con la relación existente entre los diferentes tipos de ilustraciones de un manuscrito.

Cerdos y jabalíes

El cerdo en la Europa cristiana implicaba alimento y riqueza, pero no estaba exento de connotaciones negativas por su olor y su costumbre de hozar en la basura. Como señala Le Goff, para el cristiano, el judío irremediamente tenía que oler mal porque no estaba bautizado y el mal olor es síntoma de impureza.³⁰ Además se le acusaba de transmitir enfermedades tan graves como la lepra, que para Rabano Mauro era “la falsa doctrina de los herejes”.³¹ La comparación con el cerdo suponía suciedad, lujuria y glotonería,³² una asociación que implicaba una doble afrenta para los judíos, quienes lo consideraban un animal híbrido, de acuerdo con el Levítico (1, 13): “Todo animal de casco partido y pezuña hendida y que rumie lo comeréis; pero no comeréis los que solo rumian o solo tienen partida la pezuña”. Es decir, son puros los animales de una sola naturaleza, pero no los híbridos, que sintetizan dos.

²⁹ CHASTEL, André, *El grutesco*, Akal, Madrid, 2000, pp. 39-42.

³⁰ LE GOFF, Jacques, *op. cit.*, p. 492.

³¹ *Ibidem*, p. 492.

³² *Ibidem*, pp. 494-495.



*Cerdos con rostro de judío en las tabicas del alfarje.
(Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

Enfermos, sucios y monstruosos son los cerdos pintados en Villahermosa. Algunos además tienen cabeza de judíos, así que no queda duda del objeto de las burlas y los agravios. Varios tienen pintas rojas, quizás señal de una enfermedad infecciosa, y uno de ellos, que además de rostro tiene también extremidades de hombre, se lleva una mano a la boca y otra a la nariz, al no poder soportar su propia hediondez.

Probablemente, el jabalí o cerdo salvaje —durante la Alta Edad Media el animal preferido para la caza mayor, la montería— también está asociado a los judíos para mostrar su ferocidad. El jabalí es desprestigiado progresivamente y convertido en una bestia impura y aterradora. San Agustín es el primero en presentarlo como una



Judío caracterizado como cerdo en una tabica. Con las manos se tapa la nariz y la boca debido a su mal olor. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

criatura del diablo que destruye las viñas del Señor (Salmos 80, 14). En todos sus aspectos es la encarnación de Satán: posee hábitos nocturnos, es feo, babea, huele mal, tiene el lomo erizado y posee “cuernos en la boca”.³³

Perros

Tanto para judíos como para musulmanes, llamar a alguien perro era un insulto que los cristianos medievales volvieron en su contra. En las tabicas de la techumbre se pueden contabilizar hasta diez perros de cuerpo entero (algunos muy hibridados) y quince más muestran solo la cabeza. Varios de los animales completos están a la carrera, y las cabezas simulan ladrar o aullar con fuerza. Los híbridos parecen estar generados a partir de perros, con extremidades humanas, o alterados con alas, largas colas y escamas para aumentar su monstruosidad. La presencia destacada de los perros tendría varias funciones, de las que sobresalen dos: condenar la blasfemia y conformar una persecución y caza de judíos. Y no hay que olvidar que también se acusa al perro de apetito sexual insaciable (uno de los especímenes tiene escamas de

³³ PASTOUREAU, Michel, *op. cit.*, pp. 69-79.

pez y exhibe su sexo)³⁴ y también puede ser maestro, aunque en este caso de enseñanzas erróneas (un perro dicta lección a otro animal).³⁵

El perro, por ser considerado impuro en el Antiguo Testamento, fue uno de los animales aplicados a los seguidores de creencias ajenas, *impuras* como él. Los exégetas cristianos identificaron a los judíos en algunos pasajes bíblicos de gran importancia: “No es bueno tomar el pan de los hijos y arrojarlo a los perros” (Mateo 15, 26, y Marcos 7, 27); “No deis lo santo a los perros” (Mateo 7, 6). Estas citas, en principio dirigidas a los paganos, fueron invocadas para expresar el temor ante la agresión judía a la eucaristía (“el pan”) y al propio Cristo: “Porque muchos perros me han rodeado, me ha cercado una cuadrilla de malignos; horadaron mis manos y mis pies” (Salmos 22, 16). Todas se convirtieron en argumentos de autoridad para identificar a los judíos con los perros, y también para condenarlos por la crucifixión de Cristo. En el siglo XII Pedro el Venerable, abad de Cluny, no tenía dudas al respecto. Ellos eran los que pedían a ladridos su crucifixión y lamían la sangre de sus heridas como perros rabiosos.³⁶

La imagen de un perro ladrando podía tener un significado positivo. Es esencial que un buen perro guardián avise cuando un ladrón invade una casa en la noche o cuando un lobo amenaza a las ovejas. Sin embargo, en la cubierta el aspecto de los animales indica algo negativo. Para Alberto Magno, en el siglo XIII, todos los herejes, los musulmanes y los *pérfidos* judíos atacaban “la verdad como ladridos de perros” (*Super Matthaem* 7, 6).³⁷ Antes, en la segunda mitad del siglo XI, Otloh de San Emerano señaló que en Ratisbona conocía bien a un judío con tanto odio hacia Jesús que, si alguien lo mencionaba en su presencia, estallaba con blasfemias malditas, “ladrando como un perro”.³⁸

Durante la Semana Santa los judíos fueron proscritos en las celebraciones públicas para evitar que sus burlas y blasfemias escandalizaran a los cristianos. La

³⁴ RESNICK, Irvén M. “Good Dog / Bad Dog: Dogs in Medieval Religious Polemics”, *Enarratio*, 18 (2013), pp. 70-97, esp. pp. 77-78.

³⁵ Stephen de Tournai incluye entre los perros buenos a los que enseñan, pero Pedro el Venerable se oponía a los “maestros malvados” del Talmud, que envenenaban a sus seguidores. *Ibidem*, pp. 70 y 81. Por derivación, los judíos son *malos maestros*.

³⁶ *Ibidem*, pp. 70-72.

³⁷ *Ibidem*, p. 74.

³⁸ *Ibidem*, p. 73.



*Perros con lengua trifida, y trenzada para evitar sus ladridos, en las tabicas.
(Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

prohibición tuvo su origen en el canon 68 del IV Concilio de Letrán: “Lo que más estrictamente prohibimos es que hagan mofas para reírse del Redentor. Y [...] ordenamos a los soberanos seculares que castiguen ejemplarmente a quienes se atreven a ello, para evitar que osen blasfemar contra Él que fue crucificado por nosotros”.³⁹ En realidad, muchas veces la violencia iba dirigida contra los judíos. Jaime I en 1251

³⁹ TOLAN, John Victor, *Sarracenos: el islam en la imaginación medieval europea*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 232.



Híbridos, seguramente metamorfoseados a partir de perros para aumentar su monstruosidad, en las tabicas. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

permitió cerrar la judería de Huesca para protegerla de los ataques que sufrían en Cuaresma y Semana Santa.⁴⁰

En la cubierta de los Azlor, un total de quince cabezas de perro parecen ladrar con fuerza, o al menos querer hacerlo. Levantan y abren sus hocicos y muestran sus lenguas, unas largas y afiladas como cuchillos (con manchas en ocasiones), otras raramente trífidas a manera de flor de lis, solo que débiles y deformes, a tal punto

⁴⁰ UTRILLA UTRILLA, Juan F., “Orígenes y expansión de la ciudad cristiana: de la conquista (1096) a la plenitud medieval (1300)”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1990, pp. 105-130, esp. p. 124.



Pareja de judíos en una tabica, el hombre con la cabeza descubierta y la mujer con el pileus cornutus. De sus bocas salen tallos vegetales semejantes a flores de lis. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

que a veces sus pétalos o sus filamentos están trenzados o anudados. La flor de lis, forma estilizada y heráldica del lirio, es, entre otros referentes, símbolo del pueblo de Israel. El profeta Oseas (14, 5) anunció que Dios será “como el rocío para Israel” y “florecerá como el lirio”. Desde el período del Segundo Templo de Jerusalén el lirio se convirtió en un motivo popular en el arte judío. Pero la lengua trífida, desde el punto de vista cristiano —al estar abierta o hendida por tres partes—, es de peor condición que las bífidas de las serpientes; además, por adoptar la forma de la flor de lis es una referencia a la comunidad judía. Esta flor también se adapta en la cubierta a la cresta de las aves o la cola de peces, e incluso se pone en bocas de judíos, hombres y mujeres. Estos, por supuesto, asumían su símbolo con orgullo, como puede observarse en la cimera del león rampante (león de Judá) de un plato cerámico del Museo de Teruel. Un sello de bronce del siglo XIV conservado en el Museo Sefardí de Toledo distribuye dos a dos en sus cuatro lóbulos flores de lis y crecientes lunares, otro de los símbolos judíos pintados en la cubierta de los Azlor, como se verá después.

En definitiva, una elaborada caracterización de los perros en el alfarje oscense se convierte en la perfecta imagen de los *blasfemos perros judíos* a los que los cristianos querían hacer callar definitivamente.

Dragones

El judío como agente diabólico es uno de los tópicos más utilizados por el anti-semitismo medieval. El evangelista san Juan (8, 44) se refiere a los judíos cuando los increpa: “vosotros que tenéis por padre al diablo”.⁴¹ Es lógico, por tanto, que participen de los rasgos del *progenitor* y que incluso se conviertan en imagen de la bestia del Apocalipsis.

La lucha entre san Miguel y Satanás (Apocalipsis 12, 7-10) es el más radical enfrentamiento del bien contra el mal del imaginario cristiano. Su puesta en escena acusa a fines de la Edad Media una extrema polarización: el general de las milicias celestiales, revestido de belleza y poder divinos, vence y domina a la más abominable de las bestias, que en algunas ocasiones adquiere el aspecto de un judío. Pocas imágenes tan claras en este sentido como la del antiguo retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Aniés, pintada al temple sobre tabla por Juan de la Abadía el Viejo en el último tercio del siglo xv y hoy conservada en el Museo Lázaro Galdiano (n.º inv. 2546).⁴² El grotesco animal que está a punto de ser decapitado por san Miguel tiene cuerpo de ave y extraños brazos con alas de murciélago —unidos a manos humanas de afiladas uñas—, y su rostro, completamente rojo, es el narigudo y barbado de un judío. Para que no haya dudas, lleva incluso un *pileus cornutus* negro y anillado que remata en una siniestra ave, la cual se ataca a sí misma y se muerde el cuello con ferocidad.

Pero el camino para identificar al judío con una bestia draconiana en el imaginario colectivo pudo haber recorrido, además, otra vía paralela igualmente efectiva. Los dragones para la religión judía son muy importantes por haber sido los primeros animales creados por Dios y los únicos que recibieron nombre —*tanninim* en hebreo, los “grandes monstruos marinos” (Génesis 1, 21)— antes de que Adán se diera a la tarea de nombrar a los animales (Génesis 2, 20). En cuanto a poder y autoridad, su rango es solo inferior al de Dios, a quien cuestionan sin cesar para usurpar

⁴¹ Rodríguez Barral, Paulino, “La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1 (enero-junio de 2007), pp. 213-243, esp. p. 216.

⁴² ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza, *Y libranos del mal. Representaciones del diablo en el arte: de la Antigüedad a nuestros días*, libro electrónico, ed. de la autora, 2016, pp. 135-136.



Demonio vencido con claros rasgos de judío. Su gorro picudo termina en un ave que se muerde el cuello y tiene por rodillas dos perros que le devoran las piernas. Detalle de San Miguel Arcángel (c. 1486), tabla procedente de la iglesia de San Esteban de Aniés que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano. (Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

su trono.⁴³ En la *Hagadá de Barcelona* casi siempre están pintados fuera de las escenas principales, pero en las orlas tienen un papel fundamental porque con frecuencia de sus colas y de sus fauces, en lugar de fuego, surge un tallo vegetal, a manera de

⁴³ Estas reflexiones, en EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, *op. cit.*, p. 71. Epstein estudia también de forma magistral las múltiples variantes conceptuales del dragón (*tannin*) en la literatura rabínica y talmúdica. *Ibidem*, pp. 70-95.



Dragón en la calle oriental del alfárje. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

acanto, que se enrosca en sucesivas curvas para crear los campos donde ubicar el resto de los animales. Estos dragones son, por lo general, híbridos de reptil con cabeza de perro y alas de murciélago, omnipresentes y poderosos. Algunos de ellos, como las anfisbenas del folio 31v, tienen la cabeza trasera de hombre y cubierta con un gorro rojo, tocado obligado para los judíos de la Corona de Aragón por Fernando I (1412-1416) y, al parecer, antecedente de la barretina catalana.⁴⁴ El mismo gorro lleva el pájaro reptiliano del folio 34r, lo que lleva a pensar que, en ciertos contextos, varios tipos de dragón fueron utilizados por las comunidades judías medievales como imagen identitaria.⁴⁵

En Huesca los dragones son parecidos a los utilizados en la *Hagadá de Barcelona*, pero colaboran activamente en contra de los judíos como piezas del mensaje discriminatorio cristiano. Dragones atacados, vencidos o que se autolesionan de forma parecida a como lo hace la bestia pintada en Aniés son abundantes en la cubierta de los Azlor. Su deforme aspecto es producto de mezclas imposibles: cabeza con cuernos, cuerpo de ave con plumas picudas, patas de cabra y una gran boca con la lengua transformada en una larguísima serpiente, con tres filos (burla de la flor de lis) o a manera de gran hocico o pico curvado lleno de dientes. Por los cuernos se asemejan a la segunda bestia del Apocalipsis (13, 11-12), que tenía “dos cuernos como de carnero, pero hablaba como un dragón”, y ejercía “todo el poder de la primera bestia en servicio de

⁴⁴ <http://www.barretina.cat/documentacio/labarretina.htm>

⁴⁵ EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, op. cit., pp. 70-95.



*Dragones con hocico y con pico dentado que se autolesionan, en la calle oriental del alfarje.
(Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

esta, haciendo que la tierra y sus habitantes” la adorasen. Los dientes pueden hacer referencia a la cuarta bestia de Daniel (7, 7), “terrible, espantosa y extraordinariamente fuerte. Tenía grandes dientes de hierro, comía y descuartizaba”. En ocasiones miran fijamente, como las serpientes, con las que los dragones tienen especial vinculación y que son muy frecuentes en la cubierta.⁴⁶ A menudo los cuellos largos y los afilados dientes permiten a los dragones morderse las patas o el cuello con suma facilidad. Es el caso de la extraordinaria anfisbena de la calle oriental, síntesis simbiótica de toro

⁴⁶ Sobre las interferencias entre serpiente y dragón, véase FONTANA ELBOJ, Gonzalo, “Etimología del aragonés *gripia*”, *Archivo de Filología Aragonesa*, LIV-LV (1998), pp. 301-308, esp. pp. 306-307.

(cuerpo), ave (cabeza principal), serpiente (lengua) y judío (cabeza posterior). Está herida tras recibir un fuerte ataque externo, como revelan las tres flechas clavadas en su cuerpo, y después también de herirse a sí misma, porque la lengua serpentina muerde el cuello del judío.

Pájaros

Junto a los perros y los dragones, en sus distintas variantes, los pájaros tienen especial relevancia en la iconografía judía. Las aves poseen para el judío, como para el cristiano medieval, diferentes connotaciones, positivas o negativas, según su especie, pero en general son símbolo de la inmortalidad y del alma. De acuerdo a una arraigada tradición judía, en el paraíso las almas humanas adquieren la forma de pájaros, no exactos a los de la tierra, sino de mayor tamaño (*Apocalipsis griego de Baruc*, 10).⁴⁷ En el famoso *Bird's Head Haggadah*, la *hagadá* centroeuropea más antigua conservada, los hombres tienen cabeza de pájaro. Varias han sido las interpretaciones al respecto, pero hoy en día, todavía tiene mucha fuerza la que explica la ausencia de cara humana, o su suplantación por la de un ave, como un recurso para sortear el segundo mandamiento del decálogo y, directamente derivada de este precepto, la censura judía de la imagen. Una solución un tanto sorprendente en sí porque, como se ha explicado, el judaísmo condena los seres híbridos por impuros.

Recientemente, Marc Michael Epstein en un erudito y muy cuidado trabajo de investigación, deduce de manera convincente que en realidad las cabezas de los judíos participantes en las escenas no son de pájaros comunes, sino producto de una combinación entre ave y mamífero que él identifica con el portentoso grifo, y de ahí sus incuestionables orejas picudas, además de las curiosas melenas.⁴⁸ Este animal fabuloso supondría una clara imagen identitaria y rebelde para los judíos, al reunir el león (de la tribu de Judá) con el águila (en cuyas alas escaparon los israelitas de Egipto (Éxodo 19, 4; Deuteronomio 32, 11-12). Argumentos a favor de la idea Epstein hay varios, como el hecho de que el rabino Efraín de Ratisbona (1133-1200) prohibiera en las ilustraciones

⁴⁷ Disponible en <http://www.pseudepigrapha.com/pseudepigrapha/3Baruch.html>.

⁴⁸ El término griego γρύψ (gen. γρυπός) ‘grifo, pájaro fabuloso de cuatro patas’ se relaciona con γρυπός ‘curvado’, adjetivo que se aplica sobre todo a las narices aquilinas (y de allí “pico de pájaro”) y a las uñas que se curvan, en FONTANA ELBOJ, Gonzalo, art. cit., p. 304.



*Pavo real judío, con el pileus cornutus y el shofar, en la calle oriental.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

solo el rostro humano y permitiera la representación de animales y aves.⁴⁹ No obstante, en otros manuscritos no se sabe con certeza si las cabezas de los hombres, puestas de perfil, son de pájaro o solo poseen una característica nariz tan grande y curvada como el pico de un ave de presa.⁵⁰ Cabezas de pájaro, la mayoría monstruosas, sirven en la cubierta de los Azlor para referirse peyorativamente a los judíos. Con picos tan largos como curvados (en clara alusión a la nariz semítica), casi todas presentan graves mutaciones como dientes, lenguas y orejas de perro (largas o cortas), bucles de pelo rizado e incluso cuernos. No queda duda: son muestras del infamante arquetipo judío.

En la cubierta de los Azlor se registran muchas y diferentes aves. Destaca un híbrido de pavo real con cola extendida y cabeza de judío que va cubierto con el *pileus cornutus* y está tocando el *shofar*, el instrumento ritual, fabricado a partir de un cuerno, que se toca en el Rosh Hashaná (año nuevo judío) y en el Yom Kipur ('día del perdón'). Los pavos reales, llevados a Israel por el rey Salomón,⁵¹ simbolizan para

⁴⁹ EPSTEIN, Marc Michael, *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven, Yale UP, 2011, pp. 19-114.

⁵⁰ Joseph SHATZMILLER muestra en esta línea una ilustración del *Leipzig Mahzor*, manuscrito alemán del primer cuarto del siglo XIV, en *Cultural Exchange: Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace*, Princeton / Oxford, Princeton UP, 2013, p. 94, fig. 17.

⁵¹ Según los relatos de 1 Reyes 10, 22, y 2 Corintios 9, 21, los barcos de Tarsis del rey de Salomón regresaban cada tres años desde Arabia cargados con materiales preciosos (oro, plata, marfil) y con una criatura cuyo nombre en hebreo es *tukki*. El término ha sido traducido como 'mono o babuino' y también como 'pavo real', acepción más difundida entre los cristianos por ser la opción de la Vulgata.

los judíos la inmortalidad y son utilizados como imagen propiciatoria cuando se desea que un enlace sea duradero. Por eso aún hoy los *ketubot* o documentos de matrimonio se decoran con estas bellas aves. Pero, desde luego, el pavo real de la cubierta no ha de interpretarse de este modo. Su fuerte presencia y su gesto altivo indican soberbia y ostentación, atributos específicos de este pájaro desde la Antigüedad, asignados a él por Ovidio en las *Metamorfosis* (I, vv. 720-723). Para los cristianos era inconcebible la obstinación de los judíos en no reconocer en Cristo al Mesías anunciado por los profetas.⁵²

Peces

Los peces pintados en la cubierta no tienen nada que ver con el acrónimo de Cristo utilizado en los primeros siglos del cristianismo. En cinco tabicas se presentan sin alterar sus formas y en dos más tienen cabeza de perro. A estos ejemplares hay que sumar otros seres semejantes, como el sireno, y aquellos que cuentan con escamas entre sus componentes, como los híbridos de perros y cerdos. El pez posee, de nuevo, evidentes connotaciones negativas y, además, judaizantes.

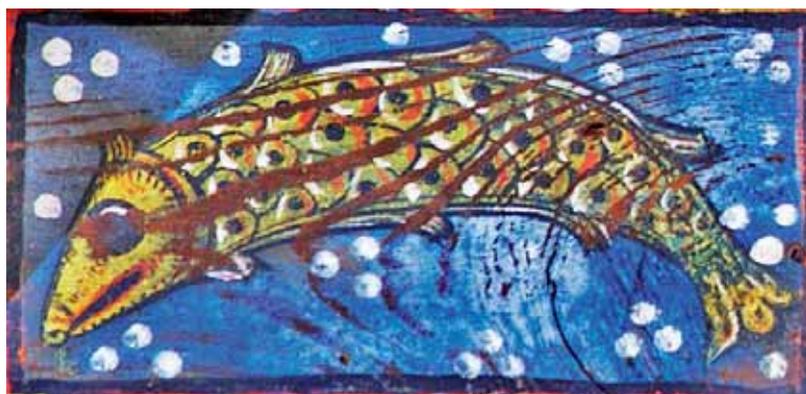
Muy probablemente se utiliza como símbolo del sexo masculino, por su forma y su tacto.⁵³ En el medievo el pez funciona como imagen de todo tipo de desenfreno sexual: lujuria, atracción lasciva o alteridad sexual. En un capitel de Santa María de Uncastillo que fue estudiado por Ángel Sanvicente se encuentran varias representaciones de pecados capitales castigados en el infierno. Junto al perezoso y el avaro se muestra también un hombre-peze, imagen seguramente de la lujuria.⁵⁴ Concretamente a la masturbación masculina ha de referirse el hombre tallado en la pila bautismal de Senosiáin (Navarra) que, además de exhibir ostentosamente su pene erecto, lleva en la mano derecha un pescado.⁵⁵ El sireno de la cubierta oscense está en esa misma

⁵² Acerca de la ceguera de los judíos, véase CANTERA MONTENEGRO, Enrique, art. cit., pp. 20-22, y RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España Medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009, pp. 49-56.

⁵³ Juan Eduardo CIRLOT registra peces fálicos en su *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 199 y 357. En el románico se opta por esta explicación para el pez en mayoría de los casos.

⁵⁴ ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza, *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, p. 185, n. 490.

⁵⁵ ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza, *op. cit.*, p. 184, n. 464.



Sireno y pez en los canes. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

línea: tiene el cabello ondulado o retorcido —como uno de los judíos pintados en las tabicas— y, aunque va vestido, es más pernicioso que el anterior porque lleva dos peces y él mismo tiene doble cola de pez, como las sirenas más impúdicas. Un detalle destaca entre todos los que le añaden significado: separa el tronco humano de las extremidades adaptadas al medio acuoso una media luna, de importancia capital en el calendario judío.

Los antiguos hebreos se servían de un calendario lunar regido por la observación. Su día no comenzaba a medianoche, como en el calendario gregoriano, sino al atardecer, en cuanto se ponía el sol y salía la luna, de acuerdo con la enseñanza del Génesis (2, 5): “Y fue la tarde, y fue la mañana”. La aparición de la luna creciente al ponerse el sol tras varias noches sin luna señalaba el comienzo del primer día de cada nuevo mes. Este inicio era proclamado por el sanedrín después de que se comprobara que al menos dos hombres habían sido testigos del primer creciente lunar.⁵⁶ La luna creciente se convirtió en símbolo judío antes de identificar al islam.

Si los perros son judíos, también lo son los peces con cabeza de perro. No se debe pasar por alto que los peces suelen estar curvados y adoptan la forma de la luna tumbada.

La imagen deconstruida de una persecución

Los perros representados de cuerpo entero parecen lebreles, por sus delgadas orejas, su hocico afilado y sus largas patas. Algunos parecen huir y otros, en cambio, correr en busca de algo. Estos últimos, junto con los sabuesos —de los que solo se muestran las cabezas, con hocico y orejas cortas—, pueden ser interpretados como integrantes de un episodio de caza. En las batidas de caza medievales participaban jaurías de perros sabuesos, para olfatear y detectar la pieza, y lebreles, para apresarla. Y, si existen estos perseguidores en la cubierta, necesariamente ha de haber también cazadores y animales de presa. Todos estos componentes están pintados en diferentes tabicas, separados, lo

⁵⁶ SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao, *La reforma del calendario: las tentativas para reformar el calendario gregoriano*, [Tarifa], ed. del autor, 2012, p. 11. Sobre el calendario judío véase LASKER, Arnold A., y Daniel J. LASKER, “Behold, A Moon Is Born! How the Jewish Calendar Works”, *Conservative Judaism Journal*, 41/4 (1989), pp. 5-19.



Lebroles en las tabicas. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

que dificulta algo su apreciación para el ojo actual, acostumbrado a un planteamiento visual único y coherente en tiempo y espacio para crear una escena.

Para Epstein, el tema de la caza es omnipresente en la iconografía judía medieval. A finales del siglo XIII y principios del XIV un poema litúrgico para la festividad de Shavuot se ilustra con la caza de una cierva, y después en las *hagadot* se hace frecuente la caza de la liebre. Esta imagen se ha vinculado tradicionalmente con la fórmula mnemotécnica utilizada para recordar el orden del ritual en el Séder de Pésaj, *YaKiNeHaZ*, cuyo sonido se asemeja a *jag den Has*, ‘cazar la liebre’ en alemán. Sin embargo, Epstein advierte que en ese caso sería la única palabra mnemotécnica de



Sabuesos en las tabicas. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

toda la tradición judía —y en las *hagadot*— representada con una actividad profana y además *no judía*. La caza fue condenada por toda la literatura rabínica antigua y medieval, y además la liebre no es considerada un animal puro o *kosher*.⁵⁷ Según Epstein, la escena se refiere a la caza de Esaú. Isaac, sintiendo ya próxima su muerte, manda a su hijo Esaú que cace un animal para después comerlo en su bendición de primogenitura. Pero la bendición, como es bien sabido, no tiene lugar según lo

⁵⁷ EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, *op. cit.*, p. 19.



Caza del ciervo en la Darmstädter Haggadah, c. 1430, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, ms. Cod. Or. 8, f. 57v. (Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

previsto y el patriarca celebra la ceremonia con la cabra que le ofrece su segundo hijo, Jacob. La Biblia ni tan siquiera informa sobre el animal atrapado por Esaú, que en los libros de oraciones judíos es identificado unas veces con un ciervo y otras con una liebre, ambos asumidos como símbolos de Israel. La literatura rabínica deja claro que la presa de Esaú es Jacob, así como el pueblo de sus descendientes. Por consiguiente, cuando la caza aparece en la literatura y en el arte judíos de época medieval, suele ser una alegoría de la opresión y la persecución de Israel por las naciones del mundo.⁵⁸

La liebre es un préstamo de la iconografía cristiana.⁵⁹ Sus características negativas en esta tradición (homosexualidad, cobardía) fueron transmutadas en otras positivas cuando la minoría judía se apropió de este animal, que representaba mucho de su esencia en tiempos de opresión: es tímido, tiene buen oído (está atenta al peligro) y es veloz en la escapada.⁶⁰ El ciervo es, sin embargo, un símbolo clásico del pueblo de Israel.⁶¹ El manuscrito alemán *Darmstädter Haggadah*, ilustrado por Israel ben Meir y procedente de Heidelberg (c. 1430, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Cod. Or. 8), presenta en el folio 57v una montería en la que un jinete, acompañado por una nutrida jauría de perros, persigue un hermoso ciervo y una liebre dentro de un recinto cerrado y repleto de árboles de granada, planta sagrada para los judíos por ser una de las que Dios anunció como señal de abundancia en la tierra prometida (Deuteronomio 8, 7-8).⁶² El ciervo es muy apreciado en la tradición rabínica por su rapidez, que en caso de necesidad usa para esquivar a sus atacantes.⁶³ Resulta especialmente relevante en la composición que queden a salvo del cazador las aves, posadas en un roble lleno de bellotas: Isaías (6, 13) profetiza que la simiente santa del pueblo de Judá permanecerá como el roble o la encina, árboles que se mantienen vivos cuando sus troncos o sus ramas son cortados.

⁵⁸ EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, op. cit., pp. 21 y 22.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 27.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Las granadas se comen en la fiesta del Rosh Hashaná (año nuevo judío) como símbolo de bondad: “Lleno de buenas acciones como la granada”, dice el Talmud. AMJAD, Hassan, *Pomegranate: Anatomy of a Divine Remedy*, Lulu.com, 2005, p. 76. Para este autor (*ibidem*, pp. 30-31), la manzana del edén fue una granada.

⁶³ Ariel BAR TZADOK, “The Leopard, Eagle, Deer and Lion”, 2001 <<http://koshertorah.com/PDF/Leopard-Eagle-Deer&Lion.pdf>>.



Liebre, ciervo y cabra en las tabicas. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)



Judíos tocando el shofar en las tabicas de la cubierta. (Fotos: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

Los ataques violentos perpetrados contra diferentes comunidades judías medievales se identifican con algún aspecto relacionado con la caza.⁶⁴ Conviene recordar el que sin duda quedó grabado con más fuerza en la memoria colectiva de

⁶⁴ Es la teoría de Robert CHAZAN en *European Jewry and the First Crusade*, Berkeley / Los Ángeles, University of California Press, 1987, cit. en EPSTEIN, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, *op. cit.*, p. 21.



A la izquierda, anverso de un antiguo séquel de plata de Israel, acuñado en el segundo año de la primera guerra judía contra Roma (66-73 d. C.), con un cáliz de kidush. A la derecha, judío con un cáliz en una tabica del alfarje. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

los judíos medievales. La conquista de la Huesca musulmana por las tropas cristianas de Pedro I, que tuvo lugar en noviembre de 1096, casi coincidió en el tiempo con la ofensiva contra los judíos de las ciudades del Rin en el marco de la Primera Cruzada. En el verano de ese año, bandas irregulares de cruzados (ninguna de ellas llegó a su destino) atacaron con tal virulencia las comunidades judías centroeuropeas que sus miembros, sintiéndose incapaces de escapar de una muerte segura, se sometieron a un suicidio colectivo, como sucedió en Masada y la rebelión de Bar Kojva.⁶⁵ Siguiendo el ejemplo de los héroes y los mártires de tiempos bíblicos, prefirieron morir manteniendo su condición de judíos a toda costa y cumplir con el *Kiddush ha-Shem*, la santificación del nombre de Dios, que les garantizaba la gloria eterna.⁶⁶

Como se ha dicho, en el alfarje oscense se pueden observar los indicios de uno o varios episodios de caza, cuyos integrantes se encuentran desperdigados por las tabicas. Es posible que el objetivo de los sabuesos y los lebreles antes señalados sean la liebre o los tres ciervos que también están ubicados en las tabicas. Asimismo habría que señalar entre las víctimas a las cabras, porque la cabra domesticada es utilizada en los sacrificios judíos de ofrenda y expiación (Levítico 1, 10, y 16, 9). En este contexto, el destino de todos estos animales ha de ser la muerte, y quienes parecen dispuestos a

⁶⁵ SUÁREZ BILBAO, Fernando, “Los judíos y las cruzadas. Las consecuencias y su situación jurídica”, *Medievalismo*, 7 (1997), pp. 121-146, esp. pp. 130-141, y “‘Kiddush ha-sem’ o el valor del martirio”, *Revista de la Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, 19 (2015), pp. 139-162, esp. p. 152.

⁶⁶ *Idem*, “‘Kiddush ha-sem’ o el valor del martirio”, art. cit., p. 152.

rematarlos son los propios judíos. Tres de ellos, de medio cuerpo, situados igualmente en las tabicas, hacen sonar el *shofar* o el cuerno de caza, y otro más exhibe el cáliz de *kidush*, que, de forma dramática, podría servir para inducir —o más bien solicitar— el autosacrificio masivo. Los monstruos que se autolesionan pueden ilustrar ese deseo, además de referirse a la *mordedura* de la usura, pues así califica Maimónides el daño causado al prestatario por su alto interés.⁶⁷

EL PRIVILEGIO GENERAL DE ARAGÓN

El reinado de Pedro III el Grande (1276-1285) proporcionó una circunstancia perfecta para la celebración de la unión de los nobles con el rey, en perjuicio del colectivo judío, que hasta entonces había sido protegido y apoyado por la Corona para su propio beneficio.

El monarca heredó un reino con grandes tensiones sociales y dificultades económicas. Su padre, Jaime I el Conquistador (1213-1276), se enfrentó a una auténtica bancarrota económica al inicio de su reinado, circunstancia que aprovecharon los levantiscos nobles aragoneses para poner en jaque al rey niño.⁶⁸ La situación desesperada del rey explica, en parte, su estrecha relación con los judíos, de quienes siempre obtuvo apoyo económico a cambio de una amplia protección. El IV Concilio de Letrán ya había dictado medidas encaminadas a la separación de los judíos en comunidades y a su ostracismo de la vida política, para que ningún infiel pudiera tener competencia judicial sobre los cristianos.⁶⁹ Sin embargo, en 1215 el rey todavía estaba bajo tutela y hasta 1228 no puso en práctica represión alguna en contra de las aljamas. El rey no los obligó a llevar ninguna marca, como hizo el rey de Francia en sus territorios, porque ya vestían ropas distintas de los cristianos.⁷⁰

⁶⁷ CRESPO ÁLVAREZ, Macarena, “Judíos, préstamos y usuras en la Castilla medieval. De Alfonso X a Enrique III”, *Edad Media: Revista de Historia*, 5 (2002), pp. 179-215, esp. p. 183.

⁶⁸ Sobre la situación económica de Jaime I véase RODRIGO ESTEBAN, María Luz, “Jaime I. Aragón y los aragoneses: reflexiones sobre un rey, un territorio y una sociedad”, en Esteban SARASA SÁNCHEZ (coord.), *La sociedad en Aragón y Cataluña en el reinado de Jaime I*, Zaragoza, IFC, 2009, pp. 7-38.

⁶⁹ BLASCO MARTÍNEZ, Asunción, “Jaime I y los judíos de Aragón”, en Esteban SARASA SÁNCHEZ (coord.), *op. cit.*, pp. 97-134.

⁷⁰ RIERA SANS, Jaume, “Jaime I y los judíos de Cataluña”, en Esteban SARASA SÁNCHEZ (coord.), *op. cit.*, pp. 135-155.

Jaime I y sus sucesores mantuvieron la condición jurídica que había otorgado a los judíos Ramón Berenguer IV en 1137. En virtud de ella eran propiedad del rey; nadie podía tocarlos, y, si por accidente alguno de ellos resultaba muerto, el responsable debía pagar una multa al rey.⁷¹ Tan amplia protección fue determinante para mantener la relativa estabilidad de que gozó el colectivo hasta 1391.⁷² Aunque solo fuera por interés, los reyes confiaban más en ellos que en la nobleza. En la compilación foral de 1247 Jaime I presenta a los nobles en “continua colisión con el ejercicio del poder del monarca y con sus más variados y ambiciosos proyectos de política interior y exterior”.⁷³

Durante el reinado de Jaime I comienza el auge de los funcionarios judíos, al nombrarse un gran número de bailes locales de esta procedencia. También era judío Jahudá de la Cavallería, el gran financiero real que a partir de 1260 se convirtió prácticamente en lo que más adelante sería el baile general de Aragón, la máxima autoridad económico-administrativa de los estados de la Corona.⁷⁴ Esta boyante situación no hizo más que mejorar con Pedro III.⁷⁵ El monarca tenía el proyecto de establecer un sistema político centralizado, al margen de la nobleza y financiado por las bien saneadas arcas de los judíos. Trató de formar con ellos en exclusiva un servicio administrativo totalmente fiel y para el que habían demostrado aptitudes.

Es fácil imaginar el rechazo que esta idea suscitó en la población cristiana mayoritaria de la Corona y cómo concentró su animadversión en la comunidad judía. La tensión generalizada acarreó burlas que se transformaron en altercados y muertes. En 1279 se celebró en la ciudad de Huesca una mascarada que trataba de ridiculizar a los judíos y que terminó con el asalto a la aljama, motivo por el cual Pedro III tuvo

⁷¹ TOV ASSIS, Yom, “Jaime II y los judíos de la Corona de Aragón”, *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Medieval*, 11 (1996-1997), pp. 331-342, esp. pp. 331-332. Por la *Constitutio pro iudaeis*, promulgada por Inocencio III en 1199, los judíos debían ser admitidos y amparados por los reyes cristianos, en el entendido de que en un futuro, movidos por el ejemplo de los cristianos, reconocerían la verdad y se convertirían. SUÁREZ BILBAO, Fernando, “Cristianos contra judíos y conversos”, en José Ignacio de la IGLESIA DUARTE (coord.), *Conflictos sociales, políticos e intelectuales en la España de los siglos XIV y XV*, Logroño, IER, 2004, pp. 445-481, esp. pp. 447.

⁷² TOV ASSIS, Yom, art. cit., pp. 331-332. El rey era el receptor de la multa en caso de lesión o muerte de un judío, y no la familia de este. BLASCO MARTÍNEZ, Asunción, est. cit., p. 99, n. 12.

⁷³ RODRIGO ESTEBAN, María Luz, est. cit., p. 21.

⁷⁴ ROMANO, David, *Los funcionarios judíos de Pedro el Grande de Aragón*, discurso leído el 24 de mayo de 1970 en el acto de recepción de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1970, p. 10.

⁷⁵ *Ibidem*.

que intervenir.⁷⁶ Años después una causa militar propició la ocasión para cambiar por completo la política real.⁷⁷ La nobleza se negó a enviar tropas para rechazar la invasión francesa de 1283, a no ser que el rey depusiera a los oficiales judíos. Forzado ante las circunstancias, Pedro III se comprometió ante los nobles de Aragón, Valencia y Cataluña, mediante el Privilegio General de Aragón, a no nombrar baile a ningún judío.⁷⁸ De nuevo los judíos perdieron por partida doble. Ese año se lapidó a judíos oscenses durante la Cuaresma y consta que los ataques continuaron, porque cuatro después Alfonso III tuvo que salir de nuevo en defensa de la judería.⁷⁹ La retirada de los judíos de los cargos públicos fue el comienzo de la decadencia para el colectivo en Aragón.

A la vista de la documentación casi se puede afirmar que el alfarje de los Azlor es la versión pintada de la mascarada celebrada en Huesca en 1279. No es extraño que una bulliciosa correría por las calles alimentara la violencia sectaria y terminara en el asalto a la judería. Como se ha comentado antes, las imágenes, por fragmentarias que sean, se refieren a una persecución, a una caza; mueven al ataque. Y, todavía más, invitan al martirio y a la exterminación total del colectivo judío, algo con lo que los miembros de la familia Azlor estarían plenamente de acuerdo.

¿UN CASO ÚNICO?

En absoluto. En la segunda mitad del siglo XIII la creciente enemistad contra los judíos provocó situaciones de tensión y máxima violencia. En Inglaterra, tras el ensañamiento contra ellos durante la guerra civil (1263), fueron expulsados por Eduardo I el 1 de noviembre de 1290; faltaba poco para que en Francia el rey Felipe IV los encarcelara a todos y ordenara su expulsión (1306), y la situación en Alemania no era mucho mejor. Aunque los monarcas de Aragón y Castilla protegían a los judíos de sus reinos para sacar partido de su dinero, a los ojos de los cristianos siguieron siendo considerados como deicidas, y si eran tolerados era por la esperanza de verlos convertidos a la fe católica. En los años ochenta del siglo XIII comenzó a deteriorarse su

⁷⁶ UTRILLA UTRILLA, Juan F., est. cit., p. 125.

⁷⁷ ROMANO, David, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁸ TOV ASSIS, Yom, art. cit., pp. 333-334.

⁷⁹ UTRILLA UTRILLA, Juan F., est. cit., p. 125.

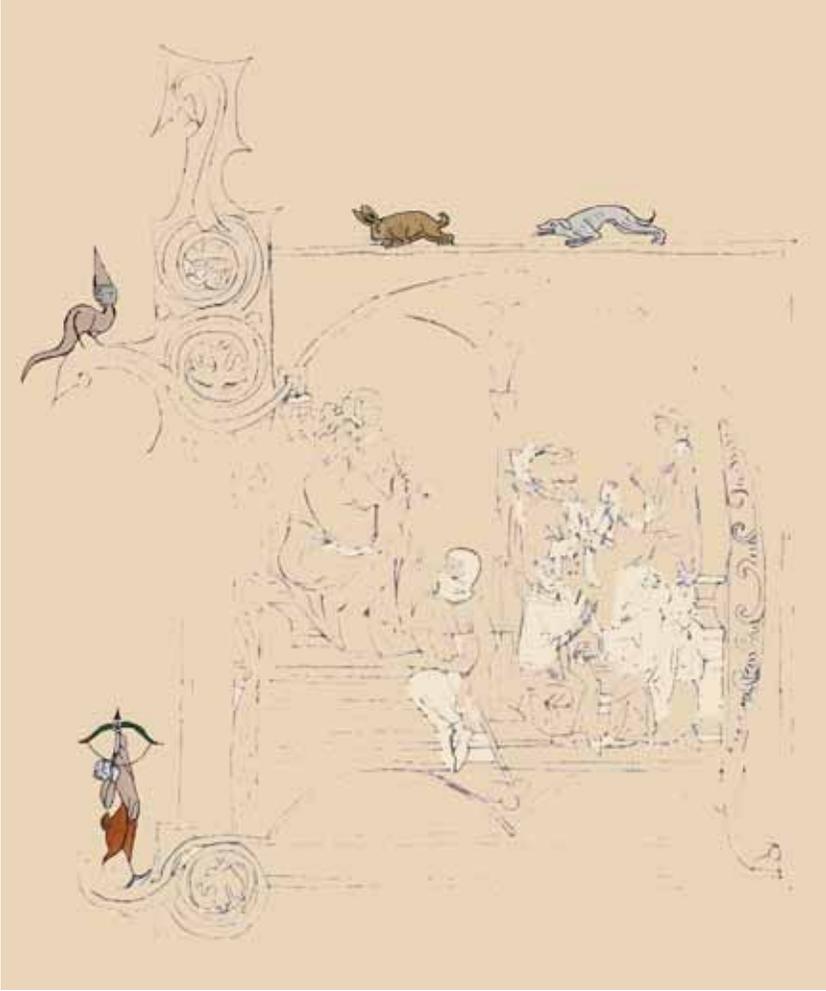
situación en Aragón con la aplicación del Privilegio General, otorgado por Pedro III. En Castilla no se llegó a prohibir la participación de los judíos en cargos públicos, aunque las peticiones elevadas a las Cortes para vetarlos fueron cada vez más frecuentes.⁸⁰ La marginación y la segregación iban en aumento.

Esta situación se muestra en los dibujos marginales de manuscritos ingleses del siglo XIII. Por lo que respecta a los hispanos, baste citar las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio, y algunas imágenes del *Vidal mayor*. En la primera compilación de los fueros aragoneses, escrita en romance navarroaragonés en torno a 1300, los judíos no solo figuran en las ilustraciones correspondientes a sus actividades mercantiles (usura) y a la reglamentación de los préstamos entre individuos de distintas comunidades: también se adivinan en los contornos, en los márgenes, donde son objeto de ataques, vejaciones y burlas. En el primer folio del manuscrito, el campo interior de la inicial *N* registra una especie de retrato de grupo de los protagonistas y los estamentos presentes en las Cortes de Huesca de 1247. En el nivel inferior están los nobles en animada deliberación, y en el superior, las dignidades eclesiásticas: los obispos de Tarazona y Zaragoza, el arzobispo de Tarragona y el abad de Montearagón, más el propio autor de la compilación, el obispo de Huesca Vidal de Canellas, quien muestra al rey, entronizado y colocado en el centro, su códice con los Fueros de Aragón.⁸¹

Alrededor de esta imagen hay unos seres que no siguen los convencionalismos adoptados para los personajes de la escena: se trata de dos aves con cabeza humana en la parte superior más otra enroscada en la prolongación del primer trazo de la letra capital y totalmente monstruosa, con larga cola de serpiente, patas de felino y cabeza humana con un gorro puntiagudo que sin duda remite al humillante *pileus cornutus*. Es un judío que, como sus congéneres, ha quedado fuera de los puestos de decisión y administración del Reino. En las páginas siguientes hay arquetipos que disparan a híbridos con gorros picudos, verdugos que han cortado cabezas

⁸⁰ HINOJOSA MONTALVO, José, “Los judíos en la España medieval: de la tolerancia a la expulsión”, en María de los Desamparados MARTÍNEZ SAN PEDRO (ed.), *Los marginados en el mundo medieval y moderno*, Almería, IEA, 2000, pp. 24-41, esp. p. 27.

⁸¹ LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen, “El manuscrito del Vidal Mayor. Estudio histórico-artístico de sus miniaturas”, en M.^a del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, IFC, 2012, pp. 7-44, esp. p. 21.t



Vidal mayor, c. 1300, *The J. Paul Getty Museum, ms. Ludwig XIV 6, f. 72v.*
 (Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

con tocados similares y perros que persiguen libres. Se trata de imágenes muy semejantes a las del alfarje de los Azlor, que hoy agradan sobremanera por su imaginación y su ingenio, pero que advierten de una situación jurídica y social cada vez más difícil para los judíos.