

Cómo citar: Saorín Medina, Jesús. 2023. La representación de estereotipos judíos en la iconografía de la Baja Edad Media. *Alejandría* 2, 189-213.

www.um.es/cepoat/alejandria/archivos/5411

La representación de estereotipos judíos en la iconografía de la Baja Edad Media

The representation of Jewish stereotypes in the iconography of the Late Middle Ages

Jesús Saorín Medina¹
Universidad de Murcia

Recibido: 1-5-2023 / Aceptado: 5-9-2023

Resumen

El desarrollo temático, el cual queda enmarcado en las próximas líneas del presente artículo, se centra en el horizonte de la visión nociva que tenía el judío en el contexto socio-cultural de Baja Edad Media, donde este colectivo había de ser perseguido y/o discriminado debido al falso pretexto cristiano sobre la acusación hacia el Pueblo de Israel como culpable de la muerte de Cristo. Suponiendo así la aparición de esa imagen peyorativa del hebreo como un ente dañino, tanto para la sociedad de la época como para la Cristiandad. Por tanto, se atiende a la tradición iconográfica bajomedieval, donde a través de estereotipos preconcebidos nacidos de esa “cuestión judía”, se perfila una serie de rasgos fisiológicos, culturales y religiosos los cuales quedan plasmados una vez tras otra en dicha línea tradicional iconográfica.

Palabras clave: Iconografía, judaísmo, persecución, arte, cristianismo. Baja Edad Media.

Abstract

The thematic development, which is framed in the next lines of this article, focuses on the horizon of the harmful vision that the Jew had in the socio-cultural context of the Late Middle Ages, where this collective was to be persecuted and/or discriminated against because of the false Christian pretext for accusing the People of Israel as guilty of the death of Christ. Thus supposing the appearance of that pejorative image of the Hebrew as a harmful entity, both for the society of the time and for Christianity. Therefore, the low-medieval iconographic tradition is attended, where through preconceived stereotypes born of that “Jewish question”, a series of physiological, cultural and religious traits are outlined which are reflected again and again in this traditional iconographic line.

Keywords: iconography, judaism, persecution, art, christianity, Late Middle Ages.

1. Introducción

La existencia del Pueblo de Israel siempre ha ocasionado cierto malestar en el resto de naciones que llegaron a convivir con este grupo semítico. No hay periodo en la Historia de la Humanidad donde el judío no haya sufrido algún tipo de acoso discriminatorio ya sea físico, social o ético. Siempre se les había visto como un pueblo combativo y maquinador, fanático y celoso por su fe, sus tradiciones y un obsesivo deseo por poseer esa tierra

¹ jsaorin1998@gmail.com-<https://orcid.org/0000-0002-4133-6403>

donde “fluye leche y miel”², además de querer traer la redención al mundo³. Como se puede observar, esta visión religiosa va a chocar fuertemente; en primer lugar, con el paganismo greco-romano, que ya les llevó a enzarzarse en un gran número de contiendas desde la Antigüedad, además de problemas de esa misma índole religiosa y cultural que no solo quedaron en dicho periodo antiguo, sino más allá del tiempo, incluso hasta la propia contemporaneidad. En la Baja Edad Media, donde debido al imperante control del cristianismo en la Europa del momento, los judíos eran vistos como los culpables de la muerte de Cristo, suponiendo esto un peligro para la sociedad, por lo que debían ser excluidos en la medida de lo posible de todos los ámbitos cotidianos para prevenir que los cristianos tuviesen algún tipo de contacto religioso o místico de la Cábala⁴ y acabaran siendo embaucados por ellos. De esta forma, fueron objeto de todo tipo de males por su forma de ver el mundo, su capacidad de generar grandes sumas de capital económico, que sí bien será uno de los destacados motivos de envidia hacia ellos. Para invitar a los gentiles (los no judíos) a esa persecución, se va a realizar un considerable número de representaciones iconográficas, las cuales aludían a esa visión ruin de los semitas. Como por ejemplo: utilización de feísmos para acentuar todavía más esa maldad, que los cristianos tenían como idea forjada en su subconsciente a partir de los relatos evangélicos de la Pasión de Jesús; invento de falsas historias con el único fin de expulsar a los judíos de sus núcleos urbanos a consecuencia de su postura anticristiana (rechazo a la divinidad de Cristo, culto mariano y culto a los símbolos eucarísticos), a pesar también de ese enriquecimiento que les produjo dedicarse a la usura y otras profesiones liberales con ventaja. Por tanto, se pretende en esta introducción dejar claro que el

objeto de desarrollo no está directamente dirigido a los aspectos técnicos o compositivos de las piezas artísticas, sino más bien se centra en el hilo argumentativo y expositivo de esa iconografía antijudía de la época, estableciendo así conexiones demostrativas para justificar la realización de dichas representaciones. Sin más, otro de los objetivos que se busca con este tema es la concienciación de una forma didáctica hacia el respeto y la tolerancia de cualquier colectivo religioso o etnográfico.

2. El judaísmo y mesianismo del siglo I

Todo acontecimiento ocurrido a lo largo de la Historia tiene, en muchos casos, un nexo causativo incentivado por intereses sociales, políticos o religiosos. La persecución hacia el “Pueblo Elegido” es un hecho que se ha dado a lo largo de la narrativa humana. El judaísmo, como eje central de Israel hasta la época contemporánea, ha luchado enormemente por hacer que imperase la ley de YHWH⁵ en su anhelada tierra de Israel. Se pretende realizar un inciso en este desarrollo, ya que como consideración necesaria se debe aclarar que la persecución u opresión antisemita es un hecho que ya acontecía desde la Antigüedad; Egipto, Babilonia, Grecia o Roma, fueron civilizaciones en contacto con esta peculiar cultura del Próximo Oriente que practicaban un culto monoteísta alegando que su divinidad, Yahvé, era el único y verdadero Dios. Sin embargo, dentro de esa temática sobre la persecución judía, nos centraremos en el periodo que éstos abarcaron durante la Baja Edad Media. Así pues, tenemos que buscar ese germen de acoso, por cuestiones de fe, producido a partir del siglo I a.C. con la aparición del cristianismo, ya que el resto de persecuciones anteriores vienen marcadas por otras causas de corte político, cultural y/o social propias o externas a Israel, que se alejan del hilo temático establecido.

Sucede algo curioso y es que el personal de a pie no suele asociar, quizá por ignorancia o por falta de visibilidad en cuestión, que el llamado cristianismo es realmente un judeocristianismo o más acertadamente un judaísmo-mesiánico. Queremos decir que, en realidad, la fe cristocéntrica tiene un pasado u origen

5 Un punto interesante a considerar, es el hecho de que los judíos evitan pronunciar el nombre de Dios, ya que esa pronunciación solo pertenecía al *Cohen Gadol* (Sumo Sacerdote) del Templo de Jerusalén y, por tanto, esa técnica de pronunciación quedó reservada para la élite judía del momento. Debido a ese desconocimiento en cuanto a la citada pronunciación, ésta se perdió y los judíos masoretas, al incrementar las vocales en los versos de la Torá, evitaron adjudicarle al nombre de Dios cualquier tipo vocales que distorsionara su pronunciación real. Por ello, se optó por dejarlo como YHWH.

2 La llamada tierra que “fluye leche y miel” remite al capítulo tercero del libro del Éxodo (Éxodo 3:8). Desde la cosmovisión judía un sinónimo de fertilidad y abundancia. La miel simboliza la presencia de Dios en esa tierra, una tierra donde Yahvé habla a los profetas, mientras que la leche nos habla de vida plena y, en términos espirituales, de eternidad. Si nos fijamos, se puede observar que son dos recursos que se extraen de la propia elaboración vital de las abejas, en el caso de la miel, y la leche, de los senos de la hembra para alimentar a su cría. Por tanto, ello simboliza la eternidad que se encuentra en dicha tierra prefigurada por Dios.

3 La redención del mundo según la cosmovisión judía vendrá por medio del *Tikún Olam*, que en hebreo quiere decir la rectificación del mundo. Los judíos creen que cuando esto ocurra aparecerá el Mesías, que traerá paz al mundo entero y todas las naciones le conocerán dando fe de que Dios es veraz, acabando así la noción del mal en el mundo.

4 Rama esotérica y/o mística propia del judaísmo, que ofrece explicaciones sobre el funcionamiento del cosmos, antropología, filosofía, la vida o la relación hombre-Dios, entre otras muchas cuestiones todas ellas configuradas a partir del gnosticismo.

judío. Esto coincide con lo que expone Mario Javier Sabán, quien recalca la inexistencia durante el siglo I d.C. de “iglesias cristianas” como las conocemos hoy en día. Más bien, estas comunidades primitivas de culto cristiano surgieron a partir del mismo nexo de la liturgia judía en las sinagogas, incrementando la fe en Jesús de Nazaret. De hecho, expresa el autor citado, que dichos judíos mesiánicos fueron llamados “nazarenos” antes del surgimiento de la denominación cristiana⁶.

En cierta forma, podemos decir que aquel primer cristianismo era un judaísmo donde se aceptaba a Jesús, (*Yeshúa* en lengua hebrea) como el Mesías de Israel y Dios mismo, que vino a libertar al mundo de la esclavitud del pecado por medio de su sacrificio vicario. De hecho, el mensaje evangélico era predicado en las sinagogas judías sin ningún problema porque en estos momentos se consideraba a esta nueva fe como una vertiente más del judaísmo. Esto, según explica Sabán, se produce porque Pablo tenía planes de internacionalizar el mensaje judeo-cristiano. A los gentiles⁷ se les va a dar la oportunidad de tomar parte de esa salvación venida del Mesías de Israel, que al ser también un Mesías Internacional, unificaría a los dos grupos. Lo que Pablo hace exactamente, no es abrir la puerta a los gentiles como muchos piensan que así fue, en realidad, Pablo justifica teológicamente la situación de un problema de identidad espiritual entre judíos y gentiles. En contraposición, los judíos tendían a pensar que su fe se basaba en: en la salvación por medio de la circuncisión⁸, el descanso del Sabbath, el cumplimiento de la Ley de Moisés y una redención definitiva del Pueblo de Israel, es decir, una redención a nivel nacional concerniente sólo y exclusivamente para la nación judía. Cuando Pablo comienza a evangelizar lo hace desde una perspectiva judía, es decir, se exige la circuncisión a los gentiles que ya se congregaban en las sinagogas en el siglo I d. C. Estas comunidades se dividían entre príncipes de la propia sinagoga,

prosélitos de justicia⁹ y prosélitos de la puerta¹⁰. Dicha división generó un rechazo por parte de los prosélitos de la puerta, que se negaban a realizar este rito. Por ello, Pablo comienza a enseñar que un judío ya no es aquel que cumple la ley mosaica, sino la persona que lo siente en su corazón. Esto se encuentra en la carta del apóstol de Tarso a los romanos (Romanos 2:29):

“sino que es judío el que lo es en lo interior, y la circuncisión es la del corazón, en espíritu no en letra; la alabanza del cual no viene de los hombres, sino de Dios”.

Por ende, queda indicado que Pablo habla de la circuncisión del corazón y al mismo tiempo introduce a los gentiles a la salvación por fe y a la nacionalidad, tanto estatal como espiritual, de Israel cumpliendo sólo las Leyes Noájidas¹¹. Podemos apreciar la increíble visión de Pablo, en el sentido que veía peligrar este credo y su intención era que perdurase, por medio de los gentiles, ya que, de no ser así, quedaría aislado y acabaría desapareciendo. Militarmente los reinos de Judá e Israel habían resultado ser un solemne desastre a nivel estratégico. De hecho, ya lo habían demostrado antaño, incluso los propios zelotes¹² fracasaban en su intento de librar a su territorio del yugo romano. Pablo sabía que su pueblo tenía como punto más

9 Llamados en hebreo *Ger Tzadik*. Eran gentiles que sí se habían circuncidado (en el caso de los varones, las mujeres se bautizaban por medio del baño en un *mikvé*, es decir, una alberca específica para baños rituales judíos) permitiéndole ese ritual participar en la liturgia de la sinagoga. Éstos se sentaban en el estrado central de la sinagoga, justo detrás de los príncipes fundadores de la congregación.

10 Los prosélitos de la puerta (*Ger Tosav*), también llamados “Temerosos de Dios”, eran aquellos gentiles que eran simpatizantes del judaísmo y acudían a la sinagoga para escuchar y participar de la liturgia. No se consideraban conversos, pues no tenían en su carne (de nuevo en los varones) la marca de la circuncisión, y por eso se sentaban junto a la puerta. En Hechos 10:1-25, Cornelio era un centurión romano que recibe el nombre de “Temeroso de Dios”.

11 Las llamadas Leyes Noájidas, son siete preceptos que se les encomendaban a los extranjeros no judíos que venían a trabajar a la tierra de Judea. Con la ayuda de Santiago, conocido como “el hermano del Señor”, quien era el jefe de la Iglesia de Jerusalén en el siglo I d. C. Pablo hará posible, a través de buscar esa justificación espiritual en el libro de Jeremías (Jeremías 4:4), que los gentiles puedan salvarse por la fe en Jesucristo como el último sacrificio pascual, no cumpliendo así la ley mosaica que era imprescindible para la salvación según el judaísmo, pero sí serían necesarios estos siete preceptos de Noé, para unirlos al Israel terrenal.

12 Entre los siglos II-I a. C. surge en Judea la facción de estos llamados zelotes. Se entiende por zelotes, aquel grupo considerado como ultranacionalista que quería ir a la guerra directa contra Roma. Por ello, emprendieron su lucha particular, masacrando de forma discreta y anónima a los romanos y traidores judíos que los habían traicionado siguiendo a Roma. Un dato anecdótico, es que los zelotes utilizaban un arma arrojada y manejable fácilmente, la llamada sica, de donde deriva la palabra sicario.

6 Mario Javier Sabán, «Causas y consecuencias de la ruptura entre el judaísmo y el cristianismo en el siglo II», *Universitat de Lleida*, 2016, 13.

7 Los gentiles son todos aquellos que no practican o no tienen directamente una herencia judía. Sería en este caso los romanos o los griegos a los que se les fue anunciado el Evangelio. Los gentiles eran llamados y/o conocidos por los judíos por el nombre de *Goim*.

8 *Berit Miláh* en hebreo.

fuerte la exposición exegética de la Torá y su mensaje, y con ello busca propagar el mensaje judeo-mesiánico de salvación para toda la humanidad demostrando, tanto a griegos como a romanos, que su ética era por excelencia divina y, por tanto, superior a las del resto de pueblos del mundo conocido.

Esto generó un serio malestar entre los judíos de renombre, aquellos que eran descendientes de las Tribus de Israel, que comenzaron a trazar un camino de separación entre los judíos conservadores y los mesiánicos, debido a que Pablo de manera gratuita justificaba a los gentiles por medio de la teología salvífica de la remisión de pecados poniendo la fe solamente en la obra expiatoria de Jesús, esquivando así la circuncisión. Por otra parte, los judíos veían peligrar la supuesta “raza hebrea”, si se fusionaban con los gentiles integrados en estas primeras comunidades que creían en Jesús, pero sin ninguna distinción entre judaísmo y un cristianismo consolidado. Se crea de esta forma, una brecha entre estos judíos nacionalistas conservadores de sus raíces y creencias, de los nuevos judeo-mesiánicos gentiles que entran, en cierta forma, a ser en un principio, parte de Israel. Cesar Vidal añade, desde una perspectiva puramente espiritual, que la presencia de los judíos mesiánicos de la primera centuria de nuestra era comenzaba a ser molesta para la élite saducea, aunque desde un primer momento, el movimiento resultó inocuo. Botón de muestra es precisamente la intervención mediadora de Gamaliel, fariseo que actúa de manera pacífica durante el proceso de Pedro y Juan ante el Sanedrín (Hch 5,34). Asimismo, especifica que los precedentes apuntaban a la carencia de episodios levantiscos siendo en apariencia más vigorosos que el judeo-cristianismo inicial¹³. Sin embargo, esa separación también vino incentivada por otras causas;

En primer lugar, tras la rebelión de *Bar Kojba* (132-136 d. C.), Adriano decreta que el territorio de Judea pasa a llamarse Palestina y los judíos cargan la represalia de aquellos que iniciaron esa revuelta siendo expulsados a otros territorios fuera de Jerusalén. Las sinagogas son arrasadas y es aquí donde estos judeo-cristianos se hacen de diferenciar entre los “judíos clásicos”, definiéndose ahora como “Nazarenos”¹⁴ seguidores de un *rabí* llamado Jesús, el Cristo. Esto supuso que los romanos los empezaran a identificar como un grupo extrínseco del propio judaísmo. En segundo lugar, dichos creyentes en Jesucristo para

hacerse distintivos de los judíos, decretan que su día de reposo no es el *Sabbath* sino el Domingo¹⁵.

En última instancia, las enseñanzas de Marción del Ponto, Justino, San Aniceto y Juan de Crisóstomo que, durante el siglo II d.C, comienzan a generar puntos de vista dentro de esta fe al recibir contacto con la filosofía griega de Alejandría y Pérgamo, así como el paganismo romano que provocó el desmembramiento completo y definitivo de la ortodoxia judía.

Sabán aclara que no se debe confundir de ninguna manera la teología universal del judaísmo paulino con la teología cristiana posterior al siglo II porque a diferencia de la teología de Pablo, que todavía observaba la antigua ley pero a la luz del nuevo mensaje evangélico de Cristo, el pensamiento cristiano del siglo II desembocó en un anti-judaísmo cristiano. Debido a la contribución doctrinal del Evangelio de San Juan, las enseñanzas de Justino y Marción desarrollaron una acusación inicial donde los judíos eran vistos como los auténticos responsables de la muerte de Jesús. En consecuencia, Pablo jamás podría ser considerado como antijudío, pues no solo elaboró el más mínimo odio hacia su pueblo, sino que gracias a la epístola de Romanos 11 podemos entender la visión paulina al percatarse del posible anti-judaísmo de los gentiles ingresados recientemente en la fe mesiánica de Israel¹⁶.

2.1. La controversia judía de los primeros padres de la Iglesia

Reiterando con el hilo explicativo del apartado anterior, podemos ver una serie de indicios que fueron poco a poco acentuando o trazando el camino hacia el antijudaísmo. Al finalizar la III Guerra judía¹⁷, la cual supuso un golpe bastante fuerte para Roma por parte de los judíos, provocó la pérdida de hasta tres legiones y 60.000 judíos masacrados. Eso generó en Adriano un oído remarcado por todos los problemas que le habían provocado esos naturales de Judea, así que decidió expulsar a los judíos de este territorio. Las comunidades mesiánicas que eran más bien llevadas litúrgicamente por judíos y gentiles, se dieron cuenta de la situación de persecución hacia el judaísmo por considerarlos traidores al Imperio. De nuevo, tomando los puntos del apartado anterior, por miedo a que

13 Cesar Vidal Manzanares, *El Judeo Cristianismo Palestino en el siglo I* (Madrid, 1995), 128.

14 José Montserrat Torrents, *La sinagoga cristiana* (Madrid: Trotta, 2005), 27-33.

15 El hecho de que el Domingo es considerado como el día del Señor, a pesar de la resurrección de Cristo, es debido a esas primeras comunidades judeo-mesiánicas que guardaban el Sabbath, y no podían contar la colecta oferente de la comunidad por lo que se tenía que realizar el Domingo.

16 Sabán, «Causas y consecuencias de la ruptura entre el judaísmo y el cristianismo en el siglo II», 59.

17 Conocida también como la Rebelión de *Bar Kojba* (*Mered Bar Kojba* ocurrida entre 132-136 d. C.)

los romanos persiguieran también a estos judíos que creían en Jesús, las comunidades mesiánicas iniciaron la distinción entre judíos que observaban la Torá y guardaban el *Sabbath*, de los mesiánicos que creían en Jesús como el Mesías redentor de Israel a pesar de que también apreciaban los preceptos mosaicos, pero se diferenciaban radicalmente con los judíos en el reposo sabático por el día del Domingo. Para ir perfilando esta idea de desarraigo del judaísmo, los llamados Padres de la Iglesia de los dos primeros siglos de nuestra era maquinaron toda una estratagema para provocar la ruptura. Cito de nuevo a Mario Sabán quien señala los puntos que se pretende resaltar para que se entiendan dichas causas:

“Los teólogos gentiles como Justino y Aniceto a mediados del siglo II (y el radical Marción del Ponto) trabajaron para crear un nuevo marco de identidad religiosa cristiana a pesar del origen judío del cristianismo. Se tenía que ajustar el pensamiento judío de Jesús con el pensamiento judío helenista de Pablo con la nueva realidad mayoritariamente gentil del grupo.

Jesús era completamente judío en su pensamiento por lo que se tomaron aquí tres estrategias:

1. Se elaboró la idea del “Deicidio” Jesús fue muerto por el pueblo judío en totalidad. Esta acusación perdurará durante siglos contra el judaísmo por parte de la Iglesia. Se deja a los romanos como inocentes de su crucifixión, esto permitirá la expansión del cristianismo en los ambientes de todo el Imperio.

2. Los debates de Jesús con los diferentes grupos demostraban que existía una conciencia de originalidad. No se explica el debate interjudío sino se presenta a Jesús versus el judaísmo en su totalidad, cuestión completamente extraña.

3. Se toma a Jesús como un “objeto mesiánico” y no simplemente como un notable maestro de grandes enseñanzas éticas”¹⁸.

Marción del Ponto había sido el primero en hablar de “cristianos”, es decir, una idea en términos de denominación, que dicha sea de paso, derivará en el Marcionismo, corriente que anula el Antiguo Testamento y sólo se deja el Nuevo Testamento dentro del canon cristiano.

A mediados del siglo II, según expresa la epístola de Barnabás, había ya cierto aquejo sobre los judíos como “ciegos espiritualmente” que habían matado a Cristo

y preferían permanecer bajo la Ley del Antiguo Pacto. Hay otras fuentes que señalan este debate religioso como el famoso Diálogo con Trifón, un judío que entabla un enfrentamiento (verbalmente hablando) con Justino Mártir en cuestiones de doctrina como en el hecho de que el cristianismo prevalece sobre el judaísmo, o en el incumplimiento de la ley por parte de los cristianos desde la perspectiva judía. El punto clave a destacar es la alegación de Justino sobre los judíos, los cuales poseen la marca del viejo pacto, esto es la circuncisión para diferenciarse del resto de naciones de la tierra de que ellos son los auténticos asesinos de Cristo¹⁹. En el año 190 d. C., el Papa Víctor, ya con el poder consolidado de la Iglesia de Roma, decreta una resolución que será definitiva para la independencia teológica del cristianismo: la no celebración de la Pascua cristiana con el *Pésaj* judío, para así no tener que consultar a los rabinos cuándo se debía celebrar la fiesta del sacrificio de Cristo, que coincidía con la Pascua judía dentro del calendario lunar hebreo. Así pues, la Iglesia introduce esta fiesta dentro del calendario solar y así queda definitivamente desvinculado el judaísmo del cristianismo²⁰.

Otras personalidades de esta primera época del cristianismo, como son Agustín de Hipona entre otros, decía que la historia de confrontación entre judíos y cristianos es comparable con el relato de Génesis 4, donde Caín mata a Abel como consecuencia de la envidia. Así mismo, identifica a Caín como el pueblo judío que mata a Cristo por ser el Ungido de Dios y, por tanto, identifica a Caín como aquel errante condenado a vagar por la tierra como un maldito, no encontrando reposo en ninguna parte. Esta idea se identificó con la diáspora tras la destrucción del Templo de Jerusalén en el año 70 d. C. y el destierro de los judíos por parte de Adriano a mediados del siglo II²¹.

A partir del siglo IV, se adopta el cristianismo como religión oficial del Imperio Romano por parte de Constantino²². Se consolida esta nueva forma de entender la vida y el mundo a la luz de ese culto monoteísta, sobrepasando ya el paganismo romano, significando automáticamente que, a partir de este siglo IV de nuestra era, el judaísmo como una minoría

19 Carlos Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media» (Murcia, Universidad de Murcia, 2008), 15.

20 Sabán, «Causas y consecuencias de la ruptura entre el judaísmo y el cristianismo en el siglo II», 48.

21 Jeremy Cohen, *Living Letters of the Law: Ideas of the Jew in Medieval Christianity* (Berkeley, California, 1999), 30-36.

22 Esto se realiza en el I Concilio de Nicea en el año 325 a. C., mientras que Teodosio I el Grande oficializa el cristianismo en el año 380 a. C. como religión oficial del Imperio rechazando el paganismo romano anterior.

18 Sabán, «Causas y consecuencias de la ruptura entre el judaísmo y el cristianismo en el siglo II», 112-13.

esparcida por todas partes dentro del Imperio Romano. Carlos Espí Forcén, en este asunto relacionado con su libro, señala que no fue hasta la conversión de Constantino, pero sobre todo de Teodosio, cuando la fe cristiana manifestó su supremacía al proclamarse ésta como la religión oficial del Imperio. Es durante este periodo de tiempo, cuando Agustín de Hipona hace alusión sobre el beneplácito de considerarse cristiano, frente al hecho de ser judío, con el argumento clave de especificar que la Nueva Ley de Cristo es superior a la Antigua Ley de Moisés, otorgando categóricamente a los judíos como anticuados y contrarios al credo cristiano²³.

Un poco más tarde, concretamente durante el siglo VII, van a tener lugar otros concilios importantes como el Concilio de Sevilla, acontecido en 624, o el IV Concilio de Toledo en 633, donde se decretan edictos de conversión forzada a los judíos e incluso a separar a los hijos de éstos para criarlos en un ambiente cristiano. Hay contribuciones por parte de San Isidoro y el rey Sisebuto para homogeneizar el cristianismo de los primeros padres de la Iglesia, con la intención de promover esa consumación de cristianización hacia los judíos, como requisito para acelerar el reinado del milenio apocalíptico de Cristo en la tierra²⁴.

2.2. La Diáspora judía europea: Antesala de la persecución bajo-medieval

Durante los siglos V-VI, época de Justiniano, ya se había producido una importante dispersión del pueblo hebreo por toda la geografía conocida en aquel momento. Debido a ese carácter comunitario que definía a los judíos, éstos se dividieron en diferentes grupos; en primer lugar, se encontraban los asquenazíes del Noreste de Europa y, en segundo y último lugar, los sefardíes en la Península Ibérica, Norte de África y Oriente Medio. Cada uno de estos grupos fue desarrollando una serie de rasgos diferentes que se amoldaban a la orografía de donde vivían.

Quizá, durante esta época, se pudo denotar cierta tolerancia entre culturas sobre todo entre los siglos VIII-X en Europa Occidental. Los judíos generalmente se dedicaban a la usura, ya que eran grandes expertos en esta materia, pero aunque se denotaba cierto pacifismo, en la mentalidad cristiana, todavía seguía estando ese pose de imagen mezquina, diabólica influenciada por esa idea deicida adjudicada por

Marción y San Agustín siglos antes²⁵. A partir del siglo XII, los teólogos cristianos van a promover toda una campaña predicativa donde se insiste en esa concepción deicida de acusar a los judíos por la muerte de Jesús. Este cambio de visión se va a gestar desde el Norte y centro de Europa hasta acabar propagándose hacia la Europa Meridional en el siglo XIII ya en la plena Baja Edad Media.

Según Espí, fue durante este siglo en el norte de Europa donde apareció el mito del judío infanticida como consecuencia de diversos factores que acabaron contribuyendo a esa visión del judío como sinónimo del mal. Entre dichos factores, señala el autor, la benevolencia protectora que experimentaron los judíos como prestamistas por parte de los monarcas al incrementar el auge económico de las arcas del Estado, además de la visión irracional que se les acuñó desde las primeras universidades debido al énfasis filosófico inmerso en la teología y doctrina de la encarnación y la divinidad de Cristo, tenida ésta como una verdad irrefutable. Todo esto fue suficiente para que diera comienzo a la realización de una propaganda antisemita, centrada en resaltar las supuestas crueldades impartidas por este colectivo hacia la persona de Jesucristo durante su proceso y ejecución²⁶.

Cabe señalar que el siglo XIII es un decenio de persecuciones no solo contra los judíos, sino también contra los cátaros del Sur de Francia o los musulmanes en los Reinos Cristianos de Castilla y Aragón. Todo esto para buscar la pretendida pureza ortodoxa del cristianismo sin ningún tipo de fisuras, viéndose también otro rechazo doctrinal con el auge de las Ordenes de los dominicos y mendicantes²⁷. Partiendo de estos datos, en el siguiente apartado haremos una aproximación a la “imagen judía”, (entiéndase en el sentido fisonómico), es decir, desde su perspectiva social conectada a los rasgos más característicos de su anatomía, que les marcaría a partir de ese momento en las producciones artísticas.

3. La “cuestión judía” en el colectivo sociedad de la Baja Edad Media

Por desgracia, desde tiempos arcaicos, el ser humano ha tenido la funesta costumbre de alimentar

23 Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 16.

24 Espí Forcén, 16-17.

25 Álvaro Vidal Sierra, «La persecución de los judíos en la Europa Medieval: la Península Ibérica desde los pogromos de Sevilla de 1391 hasta el decreto de expulsión de 1492.», *Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras*, 2014, 6.

26 Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 18-19.

27 Vidal Sierra, «La persecución de los judíos en la Europa Medieval: la Península Ibérica desde los pogromos de Sevilla de 1391 hasta el decreto de expulsión de 1492.», 9.

su desdicha alegrándose o riéndose de la desdicha ajena. Para entender el nexo del desarrollo de este apartado, podemos ejemplificarlo con algo anecdótico que servirá para ampliar la visión en dicho tema:

En la década de 1930, a causa de la derrota en la I Guerra Mundial por parte de Alemania y el Crack de 1929 norteamericano, se creó el cine de terror como género, que junto con el movimiento del expresionismo alemán, se caracteriza por lo irracional, antinatural o la fealdad por medio de los antagonistas para gestar en el espectador la sensación de horror, y a la vez saciar su aspecto vital desgraciado con la tragedia de la víctima que iba a sufrir a manos del monstruo en cuestión²⁸. Esto, por no hablar del cine o el teatro de comedia donde los actores que interpretan esas obras deben ser el objeto de risa del público para hacer sentir el personal bien consigo mismo, ya que hay otro que tiene un problema mayor que el de uno mismo y eso provocaría un sosiego macabro. Podemos comparar, en cierta manera, esa imagen caricaturesca del judío en el periodo bajomedieval. Éste aparece representado como un parásito de la sociedad, estereotipado y aborrecido, quizá por la envidia que producía debido a su capacidad tan notable de adaptarse a cualquier circunstancia y por la facultad de generar grandes sumas de capital económico. No podía ser que un grupo tan minoritario y extranjero fuese tan exitoso. Así, se buscará cualquier pretexto, por ridículo que pudiera resultar, para acabar con ellos de alguna manera. Esto se pudo lograr muy fácilmente desde la perspectiva cristiana, tachándoles de muchas maneras: asesinos de Cristo, infanticidas, avaros, brujos o profanadores de iconos y elementos sagrados cristianos.

Autores, como Chazan, alegan que la historiografía destaca hechos propiciados a la expulsión, motivos oportunistas, ligados a esa posición financiera que caracterizaba a los judíos, codicia regia de sus bienes, o la búsqueda de protagonismo de los monarcas ante la mala fama de los llamados “banqueros del reino”²⁹.

Hay otros matices al respecto dentro de la llamada “cuestión judía”, como señala Pere Bonnin, en la que el judío genera envidia y recelo por ser un individuo que no se achanta ante nadie sino solamente ante su Dios. Para poder cumplir y observar los preceptos de la

Torá, este grupo en su dispersión por el mundo tiende a agruparse en zonas al margen del resto provocando un avance de su sociedad en todos los sentidos, ocasionando en los gentiles desconfianza segregándolos del resto. Por tanto, se aborrece por considerárseles diferentes, y esto sería una tendencia de los mediocres de la época, cuyo número es doblemente mayor que la uniformidad del resto exitoso³⁰. Lo dicho sirve para corroborar lo que decíamos en las líneas anteriores.

3.1. La inventiva de antecedentes falaces contra los judíos

Si hemos dicho que el judío es rechazado por separarse así mismo del resto para poder observar tranquilamente los preceptos de sus leyes y desarrollarse plenamente dentro de su propia cultura, el rechazo también va a venir rodeado de un halo de misticismo y esoterismo que les llevaría a ser vistos como hacedores de sortilegios y encantamientos ocultistas. Ocorre algo interesante en el judaísmo, y es la causa de que, al contrario del cristianismo, religión que solo se basa en los dogmas de fe y escritos de los padres del cristianismo (aunque también hubo una mística cristiana aproximada a la hebrea), los judíos apoyan la interpretación y exégesis de la Biblia hebrea en el relieve de la mística, esto es lo que se conoce como la Cábala³¹.

La Cábala es un movimiento esotérico que, según estudiosos en materia, surge en torno a la época del II Templo³², desarrollada tras la vuelta del cautiverio babilónico³³ y según la tradición mística hebrea fue una revelación dada por Dios a Moisés en el Sinaí como vertiente de las leyes y tradiciones orales. Otros expertos hablan de las primeras manifestaciones místicas emanadas del Misterio de la Creación (*Maaseh Bereshit*), el Misterio del Carro divino (*Maaseh Merkabah*), siendo expresadas en la

30 Pere Bonnin, *Sangre Judía 2: La brillante estela de los españoles expulsados*. (Barcelona, España: Flor del viento. Ediciones S.A, 2010), 75.

31 Cábala quiere decir en lengua hebrea “aceptación” o más concretamente “recibir”.

32 La época del II Templo abarca desde 530 a. C. hasta 70 d. C.

33 El cautiverio judío de Babilonia tuvo lugar entre 597-538 a. C. Éste fue el tiempo suficiente para que los judíos asimilaran el esoterismo de la magia caldea y lo aplicaran a su cultura y religión. Así pues, a la vuelta de Babilonia, se produjeron lo que se conocen como las Reformas de Nehemías y Esdras, centradas en compilar y redactar los textos sagrados en arameo, ya que los judíos durante su estancia en tierras mesopotámicas olvidaron el hebreo original. Lo que se conoce actualmente como el Alefeto hebreo, está en realidad emparentada con el arameo, que al mismo tiempo tiene una base de terminología numérica. Dichos místicos hebreos utilizaron posteriormente en el desarrollo más avanzado de las prácticas cabalísticas.

Literatura de los Palacios divinos (*Helakot*). Sobre la base de estas manifestaciones se desarrollan toda una serie de aplicaciones mágicas fundadas desde el sistema de la mística (cosmología, angelología, guematría, supersticiones o la transmigración de las almas), las cuales comenzaron siendo estudiadas por pequeños grupos de alumnos, básicamente de tres a cuatro, en el lugar más recóndito de los interiores de las juderías de cualquier ciudad durante el medievo. Por lo tanto, esta situación quedaba envuelta en un manto de misterio y secretismo hacia los no judíos que generaba gran malestar, por esa aparente doblez personal de los judíos, según los gentiles y/o cristianos de esa época. La mística como tal surge entre los siglos XII-XIII teniendo un fuerte desarrollo principalmente en Sefarad³⁴, la Provenza o en la ciudad de Safed en Israel. Esto es lo que pone de relieve María José Cano y Miguel Ángel Espinosa en la explicación de la mística judaica en su obra³⁵.

De otra forma, los judíos, han tenido gran consideración en asuntos legislativos, medicinales, o la banca. Es precisamente esta última, otra de las cuestiones básicas por la que los judíos serán señalados. Hay que entender que, en la cosmovisión judía, el hecho de que el personal hebreo sea rico o un gran generador de riqueza, no se considera una transgresión como tal. Los sabios del Talmud y rabinos doctos en la Torá, enseñan que la riqueza, si no se antepone a Dios, no debe suponer un problema. Los judíos han sido y son grandes administradores de sus finanzas ya que conocen y desarrollan el arte de lo que ellos llaman “El secreto judío de la riqueza”³⁶.

Durante la Baja Edad Media en Europa, se desarrolló una economía capitalista desarrollada prácticamente por los judíos. Las monarquías europeas de esta época sí querían la presencia judía, tanto en sus cortes como en sus reinos, debido a que la sociedad gentil carecía de facultades para dedicarse a los préstamos. Sin embargo, los judíos realizaban estos créditos a cambio de intereses muy altos, que matemáticamente contribuía

al beneficio del reino, por lo que en ese sentido sí eran apreciados.

Pero la pregunta es: ¿Por qué los judíos se dedicaron mayoritariamente a los préstamos? Luis Suarez explica que el ámbito comercial de esta época estaba experimentando una escasez económica bastante acentuada y, ante esto, los judíos no podían entrar ni inscribirse en las corporaciones de oficios, como tampoco en las gildes mercantiles. En última instancia, vieron en la inversión monetaria y en las operaciones de abono de cuentas entre lugares lejanos, una vía libre para poder desempeñarse comercialmente, cosa que los cristianos, debido a la dispersión de las comunidades, lo tenían más difícil³⁷.

San Bernardino de Siena, quien fundó el rito devocional al sagrado nombre de Jesús, advertía a sus feligreses que los judíos conspiraban contra los cristianos de dos formas: una de ellas, a través de la usura, tachando a los judíos de arrebatarles los bienes públicos a los cristianos mediante usuras públicas; y una segunda, por medio de los médicos judíos, quienes procuraban quitarles la vida a todo aquel que osaba ponerse bajo sus tratamientos. De hecho, añade que conocía la confesión de un médico judío que vivía en Aviñón, el cual le dijo en su lecho de muerte, que se sentía muy feliz de haber acabado con miles de cristianos a los que les administraba veneno”³⁸.

León Poliakov cita también una acusación de San Bernardino de Feltre:

“Los usureros judíos degüellan a los pobres y engordan con su jugo ¡y yo, que vivo de la limosna, que me alimento del pan de los pobres, sería como un perro mudo ante la caridad ultrajada! Los perros ladran en defensa de aquellos que los mantienen, ¡y yo, a quien mantienen los pobres, voy a tolerar que les arrebaten lo que les pertenece y quedarme callado! ¿Los perros ladran por sus dueños, y yo no iba a ladrar a Cristo”³⁹.

Para colmo, el judío no solo va a ser visto como una entidad que practica la magia, además será considerado un avaricioso que solo se dedica a poseer bienes económicos y materiales sin dejar nada para el resto. Por todo esto, van a ser calificados como adoradores

34 Nombre hebreo para designar el territorio de la Península Ibérica, en concreto España y Portugal.

35 Miguel Ángel Espinosa Villegas; María José Pérez Cano. *Historia y cultura del Pueblo Judío*. (Granada: Universidad de Granada, 2008), 207-9.

36 Los rabinos enseñan que hay tres formas de generar la riqueza: se debe partir en primer lugar de una labor activa y cíclica que avance continuamente, esto se refiere al trabajo profesional que desempeña cada persona. En segundo lugar, se debe adquirir sumas de dinero por medio de una labor pasiva, entendiéndose como un complemento al hogar (tierras, alquileres...). Por último, se debe invertir en efectivo, es decir, al manipular dinero físico supone otro desarrollo cíclico y automático de generar riqueza, y esto se consigue a través de la compra-venta de bienes.

37 Luis Suárez, *Los judíos*, 1ª Edición (Barcelona: Ariel Pueblos, 2003), 309.

38 Leon Poliakov, *Historia del antisemitismo. Desde Cristo hasta los judíos de la corte*, 1986.ª ed. (Barcelona, España: Muchnik Editores, 1968), 142-43.

39 Poliakov, 143-44.

del Diablo y demonios personificados⁴⁰. A pesar de que en el siglo XIII ya se adoraba a la Santísima Trinidad, surge además una doctrina teológica de devoción a la Virgen María, y se empieza a realizar desde el punto de vista artístico toda una serie de programas pictóricos y escultóricos para la decoración de diversas catedrales europeas, así como un considerable número de literatura y poemas laudatorios hacia su persona. Para el judío, el núcleo principal de su fe se encuentra basado en el “*Shemá Israel*”⁴¹ y, por tanto, la doctrina de la Encarnación de Cristo, la Santísima Trinidad y ahora el culto a María, es automáticamente rechazado por este grupo religioso. Esto también da pie a citar que los religiosos de la época verán un adecuado pretexto para ejemplificar en los judíos el rechazo a creer en los dogmas y preceptos cristianos, ya que ellos, los judíos, no son solo los causantes de la muerte de Cristo en la cruz, sino también serían tomados por herejes y rebeldes. Al mismo tiempo, se acude a la inventiva de historias legendarias para perseguir de manera despiadada a los hebreos.

Así pues, y al hilo de lo que expusimos anteriormente, en lo concerniente a esa agrupación en barrios apartados del común no judío, esa lejanía teológica, racial o social les va a llevar a una tercera y siniestra acusación, el infanticidio. La acusación de infanticidio no era algo que sólo había repercutido sobre el pueblo judío⁴². Hubo un momento, en los primeros tiempos de la Iglesia, donde esta entidad religiosa cristiana se consideraba, como bien se explicaba en el punto uno, una vertiente judía pero de carácter sectaria. Así fue visto el cristianismo primitivo durante la época bajo imperial de Roma, hasta su posterior oficialización y, de igual modo, acusará a los judíos de raptos de niños para la realización de cultos satánicos y otros rituales, como la recreación de la Pasión de Cristo con víctimas vivas, siendo una aparente muestra del odio hacia el cristianismo. Rodríguez Barral, como justificación a lo que aquí se pone de relieve, comenta que se asociaron estas prácticas de “canibalismo” a la necesidad de la sangre, para la utilización de ungüentos curativos o mágicos e incluso para la consumición de

la *matzá*⁴³ que la comunidad judía consumía durante la celebración de *Seder de Pesaj*. El autor también añade que la mitología cristiana atribuía la pérdida periódica de sangre a los varones judíos como si de una “menstruación masculina” se tratase. Así que la sangre infanticida suponía la actualización de la Pasión de Cristo, siendo representada sobre la víctima raptada que les permitía dar rienda suelta a su odio contra los cristianos y su fe⁴⁴. Por tanto, este segundo punto nos sirve teóricamente de base para exponer la iconografía que se va a desarrollar para hacer propaganda contra los judíos. En los siguientes apartados, estableceremos una serie de relaciones iconográficas que sirven de puente con la trama contextual antisemita en la Baja Edad Media.

4. La propaganda bajo-medieval para perseguir al judío

A lo largo de la historia, la imagen ha sido siempre un punto clave en el desarrollo sociológico del ser humano. Desde la Historia del Arte se hacen aproximaciones sobre el estudio iconográfico de la semántica, es decir, la ciencia que se dedica a estudiar la relación entre los signos verbales, visuales o acústicos. Esto nos lleva a interpretar que una imagen lleva inserta una unidad temática, alegoría, forma, jerarquización o aspectos formales.

Lógicamente, como decía Erwin Panofsky⁴⁵, la aplicación de ese método iconográfico nos ayuda a comprender mejor el contenido global de la obra. Otros teóricos del siglo XIX, como Hegel o Dilthey, hablan de ese espíritu de la época donde cada sociedad se ha ido perfilando gracias a esos eventos culturales que le caracterizaban como nación. En este artículo, no es nuestra intención estudiar iconografía a nivel académico, pero sí adquirir unas nociones básicas para comprender que la imagen posee una gran capacidad emisiva, lo cual puede resultar una espada de doble

43 La *matzá* o también llamado pan ácimo, es un tipo de pan que se realiza en la víspera de la Pascua Judía. Este tipo de pan se hace sin levadura como queda registrado en el libro del Éxodo capítulo 12:8, 18-20 y Levítico 23: 10-14. La levadura en éste sentido representa el pecado, por ello se insta al judío a que no leude la masa de este pan, ya que al considerarse sagrado (como el sustituto que expía el pecado es inmaculado), se debe abstener de dicho condimento.

44 Paulino Rodríguez Barral, «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X», *Georgetown University. Anuario de Estudios Medievales* 37, n.º 1 (2007): 218.

45 Erwin Panofsky (1892-1968). Fue por excelencia, el encargado de otorgarle a la iconografía una mayor categorización, gracias a lo que él calificó como aplicación del método iconográfico. Dicho método consta de tres partes: Pre-iconografía, Iconografía e Iconología.

40 Norman Cohn, «El mito de la conspiración judía mundial: Los protocolos de los sabios de Sión.», *Historia Alianza Editorial, Reino Unido*, 2010, 40.

41 Esta frase alberga el versículo más solmone del judaísmo, el cual se encuentra en el quinto libro del Pentateuco escrito por Moisés, Deuteronomio (en hebreo *Devarim*): *Shemá Israel*, YHWH *Eloheinu*, YHWH *Echad* (Escucha oh Israel, YHWH nuestro Dios, YHWH uno es) Deuteronomio 6:4. Esto es el fundamento del credo de esta religión, es decir, no hay otro dios al que adorar excepto YHWH, en el cual todo es sustentado, y todo gira alrededor de Él.
42 Norman Cohn, *Los demonios familiares de Europa* (Barcelona: Altaya, 1997), 19.

filo, en el sentido de que puede ser utilizada para buenos fines y, por supuesto, para todo lo contrario. Por desgracia, la época que nos ha tocado estudiar es un lapso de tiempo, donde por falta de esa democratización de la cultura y la educación, el personal era bastante susceptible, en el sentido de dejarse llevar por las entidades que impartían la educación, vinculado a la Iglesia o a la política, como una estrategia de manipulación social. Es tal, la capacidad que tiene la imagen de transmitir, que puede convertir a una persona en títere del fin que se propone por cualquier tipo de identidad. Aunque, a día de hoy, la educación ha mejorado, todavía hay sectores que se valen de este medio para hacer maleable a esa población que debido a su entusiasmo por mejorar la sociedad es proclive a dejarse embaucar por la élite dirigente.

De manera más acentuada, esto tuvo lugar durante la Baja Edad Media. Si en el punto anterior, argumentamos las supuestas acusaciones que se hicieron hacia los judíos, en éste veremos la cuestión sobre la falta de un canal por medio del cual transmitir ese mensaje de culpa. Directa o indirectamente, en diversas formas narrativas desde el punto de vista pictórico, podríamos percatarnos de que aparentemente no había ningún sustrato de odio o violencia, pero tras esos colores, líneas, perspectivas y composiciones se podía ver el mensaje antijudío, que causaba estupor por la apariencia tan deformada y mezquina. El pintor representaba tales formas porque se había empapado de esa noción social de odio hacia el judío, o bien, por encargo de una entidad del alto estamento, por lo que llegaba subliminalmente a las cándidas e inocentes mentes, vulnerables al imperante dominio político y, sobre todo, religioso.

El arte figurativo cristiano, en la Europa del medievo occidental, resulta el principal testigo para poder indagar en las formas representativas de los judíos. Como veíamos anteriormente y también señalan autores como Bernhard Blumenkranz, este tipo de arte supone una apología de la imagen como arma más eficaz que la propia palabra y el arte de la predicación. Blumenkranz lo califica como el “espejo del destino judío”⁴⁶. Analizando de nuevo la siguiente afirmación, podemos hacernos la siguiente pregunta: ¿Por qué la imagen es mejor para transmitir un mensaje que el texto escrito?

Hemos resaltado varios aspectos como la poca catadura intelectual en el colectivo de la época o esos elementos semánticos que conforman la iconografía,

46 Jacques Boussard, «Bernhard Blumenkranz. Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien. Paris, Etudes Augustiniennes, 1966 .», *Bibliothèque de l'École des chartes* 124, n.º 2 (1966): 11.

pero de nuevo nos topamos con otros que hacen falta señalar. Cantera Montenegro dice al respecto que la iconografía plástica a lo largo de la Baja Edad Media tuvo una tremenda capacidad adoctrinadora nunca vista hasta entonces, ya que el mensaje era más directo, simple y claro, permitiendo a estas tablas y relieves expuestos en iglesias y catedrales ser un instrumento idóneo para la difusión de un ideario antijudío⁴⁷.

4.1. La forja de rasgos semíticos en la iconografía (Estereotipos y fisionomía)

El arte del periodo bajomedieval en Europa, perfiló un estereotipo inalienable con rasgos propios y específicos que harían una clara identificación en el perfil imaginario judío. Hablamos de rasgos anatómicos como patillas con tirabuzones⁴⁸, barba larga y desdeñada, nariz aguileña o en forma de gancho. En el caso de la indumentaria se estereotipa el capirote cónico que cubría la cabeza, una rodela sobre el hombro derecho, la cual se utilizaba para resaltar los vicios, delitos o herejías⁴⁹.

Uno de los ejemplos más resaltados en la iconografía sobre el antijudaísmo de la Baja Edad Media es la representación de la nariz. Estos rasgos faciales, en un principio durante la época de la Antigüedad tardía y posteriormente en la Alta Edad Media, fueron presentados de forma neutra. Sólo a partir del periodo bajomedieval se comienza a deformar exageradamente pues se entendía que la fealdad estaba asociada a la maldad⁵⁰. Fuentes a las que podemos acudir para dar constancia de estas atribuciones fisionómicas, son las que figuran en las Actas notariales, libros judiciales y otros escritos públicos o privados donde se pueden encontrar caricaturas de judíos con la nariz aguileña y claramente deformada⁵¹. Generalmente,

47 Enrique Cantera Montenegro, «La imagen del judío en la España medieval», *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Madrid. Historia Medieval*, n.º 11 (1998): 35.

48 En hebreo *Pe'ot*. Consiste en dejarse crecer, en el caso del varón, las mechas que descienden por las patillas desde la sien a lo largo de las mejillas. Entre los siglos XVI y XVIII, su difusión se fue limitando al ámbito ortodoxo del judaísmo. Los denominados jasídeos son los que ha día de hoy todavía las siguen llevando. Esto lo toman de un precepto en la Torá que les prohíbe rasurarse la punta de la barba y los cabellos laterales de la cabeza. (Ver Levítico 19:27 y 21:5)

49 Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Refranes y proverbios españoles (Madrid: Hernando, 1953), 394.

50 Carlos Espí Forcén, «Érase un hombre a una nariz pegado. La fisionomía del judío en la Baja Edad Media.», *Universidad de Murcia*, 2009, 15 Véase primera página del artículo.

51 Carlos Espí Forcén; Irene Llop i Jordana, «Jewish moneylenders from Vic according to the “Liber Judeorum” 1341-1354», *Hispania judaica bulletin. Hebrew University of Jerusalem, Institute of Jewish Studies Section*, n.º 2 (1999): 75-87; Vicent Terol Reig, «Unes escenes

la representación de una nariz pérfida se asociaba a labores usureras, al igual que la cofia picuda, quedando esa labor económica asociada al pecado por la Iglesia Católica. Al aspecto caricaturesco de la nariz se le suman otros que van configuraron un aspecto de sátira burlesca o grotesca hacia ellos. Reiterando con lo dicho anteriormente, en los diversos repertorios iconográficos tanto de textos, dibujos, miniaturas y demás elementos artísticos podemos encontrar los siguientes rasgos físicos perfilados para los judíos por los cristianos de ésta época;

Cráneo dolicocefalo, dientes prominentes, ojos almendrados, cabellos rojizos y barba rizada (en algunos casos con tirabuzones), además de la ya citada nariz alargada (expresión malévol). En cuanto a la indumentaria, podían ser representados con vestidos, sombreros o turbantes específicos⁵².

Para los artistas era fácil representarlos siguiendo estos estereotipos ya que resultaba más fácil realizar esa identificación para el pueblo. En esas tablillas y pinturas es evidente la intención de desarrollar una iconografía desagradable y mezquina con los patrones iconográficos descritos en el párrafo anterior. No olvidemos que la fealdad está asociada a la maldad en estos momentos de la historia. Se verá una gran oportunidad de representar a los judíos realizando sus labores cotidianas tomando como pretexto pasajes de la vida de Cristo en el Nuevo Testamento, o escenas del Antiguo Testamento en cualquier caso⁵³.

Otra forma de representación, desde el punto de vista monumental o escultórico, a los judíos es con las manos tapando sus oídos. Esto se achaca, por parte de los expertos, a que los judíos rehusaban escuchar las enseñanzas cristianas ya que tenían la mirada puesta en el Antiguo Pacto. De la misma forma, habrá otras representaciones en las que aparecerán las vendas en los ojos, como símbolo de la ceguera espiritual de los judíos, quienes no podían ver el exégesis cristiano en la Ley los Profetas y en los Salmos⁵⁴. El tema clave

para representar esa sordera judía será el proceso de Esteban, quien estando en el Sanedrín aseguró ver la Gloria de Dios con Cristo a la diestra. Al oír esto, la elite judía, que estaba oyendo su discurso, se tapó los oídos en señal de blasfemia para su religión.

Por tanto, podemos apreciar, una serie de patrones iconográficos que se representan en estos momentos para dinamizar ese odio contra la minoría hebrea, aprovechando cualquier excusa para desarrollar la temática del rechazo y el sesgo hacia ellos. El lector debe partir de estos aspectos fisonómicos a la hora de leer acerca de las siguientes muestras pictóricas y escultóricas debido a que se omiten en parte para centrarse en otros aspectos desarrollados a continuación.

4.2. Algunas muestras pictóricas y escultóricas de antijudaísmo en la Europa de la época

Después de haber introducido ya la tan cacareada iconografía en contra de los judíos, en este artículo nos centramos en resaltar algunos ejemplos de ese desarrollo artístico al hilo de la temática religiosa, preferentemente cristiana, ya que la Iglesia fue la que llevaba la bandera más alta en el adoctrinamiento para combatir a los judíos en estos momentos de la Baja Edad Media.

Hay todo un panorama de esculturas, retablos y pinturas con todo lo ya citado en los puntos anteriores. Así pues, este punto servirá para corroborar lo teorizado ya. Por mencionar algunos ejemplos, podríamos pasar mucho tiempo citando cientos de obras que nos hablan de antijudaísmo. Sin embargo, es más práctico analizar un número más reducido de éstas, pero que dichas obras seleccionadas sean claros ejemplos de todos los argumentos acusativos⁵⁵ que envuelven este panorama social-religioso y, sobre todo, artístico, para así poder llegar a una clara comprensión de la materia que es objeto de desarrollo.

4.3. Cristo entre la Iglesia y la Sinagoga. Vidriera de la girola de la basílica de Saint-Denis, París (Francia), c. 1140-1145/56

En las vidrieras de la basílica de Saint Denis podemos encontrar, desde el punto de teológico, la aparición de diversos paneles donde se recogen episodios del Antiguo Testamento, reyes franceses y otros mártires.

55 Deicidio: rechazo a la figura de María y al cristianismo en general, vicios, infanticidio y profanación de iconos y sacramentos cristianos.

56 Francisco de Asís García García, «Iglesia y Sinagoga.», *Revista digital de iconografía medieval. Universidad Complutense de Madrid* 5, n.º 9 (2013): 20.

eròtiques, irreverents i satíriques en els protocols d'un notari de Bocairent (1486-1512)», *Alba Revista D Estudis Comarcals De La Vall D Albaida*, n.º 8 (1993): 57-62; Inmaculada Ollich i Castanyer, «Els 'Libri Iudeorum de Vic i de Cardona'. Volumen 3 de Miscel·lània de textos medievals, C.S.I.C. Barcelona», 1985.

52 Antonio Cortijo Ocaña y Rica Amrán, *La mirada del otro: las minorías en España y América (siglos XV - XVIII) The Gaze of the Other. Minorities in Spain and America (15th-18th c.)*, University of California (Santa Barbara: eHumanista, 2020), 34.

53 Cantera Montenegro, «La imagen del judío en la España medieval», 35-36.

54 Inés Monteiro Arias, «La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval», *Universidad Nacional de Educación a Distancia*, n.º 42 (2021): 63.



Figura 1. Cristo como juez entre la Iglesia y la Sinagoga. Basilica de Saint Denis (Francia). Fuente: Francisco de Asís García García (2013, 25).

Abad Suger así lo dispuso de esta forma para que, de una manera simbólica o mística, la luz que entraba por las vidrieras simbolizase materialización de Cristo que con su luz aclaraba el oscurantismo veterotestamentario. Pues bien, en una de esas vidrieras tenemos una representación de Cristo como elemento central del panel en la que aparecen las alegorías en forma de mujer⁵⁷ de la Sinagoga y la Iglesia. Mientras Cristo sonríe, Este corona a la Iglesia como aquella que ha reconocido al Mesías como el salvador y juez soberano del mundo⁵⁸, al mismo tiempo va decorada de ricas gasas. En cambio, la Sinagoga, aparece con un rostro serio, ropas andrajosas, a quien Jesús le arrebató la venda de los ojos para que pueda ver que han rechazado a su Mesías y puedan arrepentirse (Fig. 1). Abajo se aprecia una inscripción escrita por Suger⁵⁹

57 La representación tanto de la Iglesia como de la Sinagoga, es algo que ya se encuentra en las páginas del Antiguo Testamento. La comunidad de creyentes, tanto cristianos como judíos, es de forma alegórica una forma de mostrar a esa comunidad como una esposa. Tenemos en el Antiguo Testamento donde se muestra a Israel como una mujer infiel a Dios, como si de un matrimonio místico se tratase (por ejemplo, el Libro del profeta Oseas), o incluso los cantos amorosos que se intercambian el amado y la amada del libro de Cantar de los Cantares de Salomón. En el Apocalipsis, ya en un clímax apocalíptico cristiano, La Iglesia recibe el nombre de “Esposa del Cordero”, es decir, aquella comunidad que ha sabido reconocer a Jesús como Cristo y Mesías y ha sido fiel a Dios, no corrompiéndose con otras prácticas mundanas o religiosas paganas.

58 García García, «Iglesia y Sinagoga.», 25.

59 Abad Suger se refiere a un pasaje en la II carta a los Corintios (capítulo 3:15-18), donde se explican que debido a esa actitud por parte de los judíos de rechazar a Cristo, han quedado ciegos por

con lo siguiente: «Aquello que Moisés vela, la doctrina de Cristo revela»⁶⁰.

4.4. Figuras de la Iglesia y la Sinagoga de la portada del transepto sur de la catedral de Estrasburgo (Francia), c. 1230. Estrasburgo, Musée de l'Œuvre de Notre-Dame

Podemos encontrar otro caso similar, desde el punto de vista escultórico, en la entrada de la catedral de Estrasburgo. Estas piezas escultóricas atribuidas a Sabina Von Steinbach recogen la misma temática de las dos alegorías. De nuevo aparece la Iglesia, coronada, y galardonada con ropas reales al mismo tiempo que porta el cetro que honorifica su posición. De otra forma, la Sinagoga adopta una postura torcida, que invita a pensar que no reconoce su error al haber rechazado al Mesías. Si hemos dicho que la Iglesia porta un cetro⁶¹, la Sinagoga va a sujetar un báculo partido como símbolo de que se ha roto su relación y su alianza con Dios⁶², llevando de nuevo esas vestiduras burdas así como los ojos que en este caso sí aparecen tapados (Fig. 2).

Un desarrollo temático muy curioso, es la representación de San Esteban siendo abucheados e incluso asesinados. En Hechos de los Apóstoles⁶³, se narra el episodio en el que los judíos acusan a Esteban, un judío griego, converso a Cristo que es llevado ante el Sanedrín para testificar acerca de su fe, cuando después de declarar que había visto los cielos abiertos con Cristo a la diestra de Dios, los judíos del Sanedrín tapan sus oídos lo acaban lapidando a las puertas de Jerusalén por mandato de Saulo de Tarso. Esta temática será una excusa perfecta para representar en las iglesias el pasaje citado. A continuación, se señalan algunos ejemplos, aunque estas dos son respectivas al periodo altomedieval, sin embargo, también encajando de manera fehaciente con lo que se pretende expresar:

su religión. Solo con el poder de la luz de Cristo podrán ver la revelación de la verdad, según dice Pablo aquí.

60 María Arriola Jiménez, «La antigua y la nueva Alianza en la iconografía medieval de la Crucifixión» (Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010, Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010), 531-35.

61 Este cetro, es el conocido como “Cetro de Judá”. Alude al pacto que hizo YHWH con la casa de David, el cual prometió que uno de sus descendientes sería rey para siempre, éste es el Mesías Rey de Israel.

62 García García, «Iglesia y Sinagoga.», 26.

63 Hechos de los Apóstoles 7:54-60



Figura 2. Esculturas de la Iglesia con su cetro y la Sinagoga con el báculo quebrado. Catedral de Estrasburgo (Francia) Fuente: Francisco de Asís García García (2013, 26).

4.5. Tímpano de la portada norte de la catedral de San Esteban de Cahors (Francia), c. 1135

En el tímpano norte de estilo románico en la Catedral de Cahors, se halla en uno de esos relieves, el relato de San Esteban. En este caso podemos percatarnos al visualizar el relieve, que hay anacronismos temáticos, es decir, los judíos que aquí aparecen llevan sobre sus cabezas ese bonete o gorro cónico que impuso la inquisición a los judíos para hacerse de distinguir con el resto⁶⁴, por lo que lógicamente no encaja con los judíos del siglo I d. C.⁶⁵ Esto nos lleva a concretar que con este panel se está haciendo una propaganda antijudía, gente peligrosa con la que no conviene tener relaciones de ningún tipo, ya que odian a los cristianos (Fig. 3).

64 Monteiro Arias, «La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval», 64.

65 Paulino Rodríguez Barral, «Contra caecitatem iudeorum»: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica. Universidad Complutense de Madrid», *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, n.º 12 (2007): 198.



Figura 3. Tímpano de la portada norte de la catedral de San Esteban de Cahors (Francia), Fuente: Inés Monteiro Arias (2021, 64).

4.6. Canecillos sobre la portada norte de la catedral de San Esteban de Cahors (Francia), c. 1135

En el caso de los canecillos del tímpano de la misma cara norte, también de corte románico, aparecen una serie de rostros tapando sus oídos (alusión al relato de San Esteban). Estas molduras que aquí aparecen, no se dedicaban a representar elementos sacros sino, más bien, elementos que ayudaban al personal a permanecer vigilante y no dar lugar al pecado⁶⁶. Por ello, se representaban vicios, herejías y connotaciones negativas, pero siempre al exterior de la Iglesia. Por ello, esto también guarda una correlación simbólica de que los judíos están excluidos de la Jerusalén celestial al rechazar la doctrina cristiana (Fig. 4). Así pues, los teólogos medievales utilizan a los judíos por su sordera voluntaria para advertir al que rehúsa creer o aceptar el mensaje cristiano sea o no judío⁶⁷. Inés Monteiro señala al respecto de esta obra, que uno de los personajes tiene una apariencia muy característica: aparece con un bigote muy destacado, pelo rizado, labios y nariz muy gruesos que lleva a corroborar que es la representación del prototipo artístico del musulmán⁶⁸. Sin más, se trata de una iconografía singular referida al creyente islámico, pero con esos rasgos exóticos que trazan líneas similares a los rasgos semíticos⁶⁹.

66 Como rasgo curioso a destacar, los cristianos tomando pasajes como la parábola de las Diez Vírgenes (Mateo 25: 1-13), deben mostrarse siempre alerta mientras no vuelve Cristo en su II Venida para no dar lugar al desorden espiritual y caer en pecado, apagando el “aceite” sinónimo del Espíritu Santo.

67 Monteiro Arias, «La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval», 64.

68 Monteiro Arias, 65.

69 Inés Monteiro Arias, *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*, Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail- Framespa, 2012, 447.



Figura 4. Canecillos sobre la portada norte de la catedral de San Esteban de Cahors (Francia). Detalles del bigote, labios gruesos y pelo rizado del personaje musulmán. Fuente: Inés Monteiro Arias (2021, 65).

4.7. Tabla de la Fuente de la Gracia. Escuela de Jan Van Eyck. (Museo del Prado), 1430

El prestigioso artista del tardo gótico Jan Van Eyck, también se ha involucrado en el desarrollo de estos temas antijudíos aludiendo a ellos como infieles. Arias explica que en esta representación alegórica, que queda presidida por una fuente de la que manan hostias bendecidas por las figuras de Dios Padre y el Cordero Místico, permanece dispuesta la representación simbólica de la Iglesia, a la izquierda, y la Sinagoga a la derecha. El autor mencionado también añade que esta última es simbolizada por un sacerdote y no por la tradicional figura femenina, aunque cegado y/o velado conforme al modelo medievalista. Por otra parte, los diez judíos que lo acompañan, rasgan sus vestiduras mientras que otros huyen de la visión de la Fuente o le dan la espalda tapando sus oídos con ambas manos, portando un sombrero cónico y colorado⁷⁰. Para cerrar con la representación de la temática de San Esteban, podemos recapitular que ésta, sirvió para mantener erguida la imagen de los “*infieles*”, contrarios a escuchar y creer la revelación cristiana, pues la vida de este santo y mártir ha servido de plataforma pictórica para plasmar la sordera de los judíos y, como dice François Boespflug, haciendo latente la importancia de la doctrina trinitaria⁷¹.

5. Ilustraciones antijudías en las cantigas de Santa María de Alfonso X, 1270-1282

En el siglo XIII, el monarca castellano, Alfonso X el Sabio⁷², en un momento de auge cultural dentro

70 Monteiro Arias, «La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval», 67.

71 François Boespflug, «Voici que je vois les cieux ouverts...» (Ac 7, 55s). Sur la Lapidation d'Étienne et sa Vision dans l'art médiéval (IXe-XVIe siècle), *Revue des sciences religieuses*. Strasbourg 66 (1992): 263-95.

72 Alfonso X El Sabio (1221-1284), fue probablemente sino el más preocupado durante el periodo bajo medieval castellano, en fomentar el saber de las letras y la ciencia. Se rodeó de sabios judíos

del territorio castellano y aragonés, funda diversas escuelas de traducciones como en Toledo, Mallorca o Murcia. Manda compilar escritos relacionados con las propiedades de las piedras, traducciones de poemas en árabe, hebreo, gallego o en latín e incluso un código civil entre otras labores intelectuales. En el último tercio del siglo XIII, manda realizar las conocidas como “*Cantigas de Santa María*”, las cuales fueron compuestas en galaicoportugués debido a que podían cantarse de forma más laxa que en latín. Dicha obra recoge diversos relatos laudatorios en forma de miniaturas (417 ejemplares) hacia la figura de la Virgen María, y ello sirve para poner de relieve los aspectos sociales de la época donde puede verse ese espíritu antijudío. Tenemos como antecedente de esta obra, otra producción ya realizada en Francia hacia 1240 por Gautier de Coincy⁷³; “*Les Miracles de Nostre Dame*”, donde también se encuentran vestigios iconográficos de antijudaísmo, aunque, en este caso, representativamente pierde más protagonismo que en el de las cantigas alfonsinas⁷⁴.

El desarrollo de las *Cantigas de Alfonso X* tenía como “objetivo principal” establecer una paródica y al mismo tiempo eficaz forma de identificar a los judíos, señalando así la voluntad de ridiculizar a este grupo semita por su rechazo hacia la fe en Cristo, mostrando a éstos como evidentes errados en su tradición y creencia, elevando la superioridad del cristianismo⁷⁵.

Podemos señalar una serie de viñetas⁷⁶, donde se hallan episodios de infanticidio, maldiciones a causa de la incredulidad a la figura de la Virgen María, prácticas diabólicas que muestran a los judíos como servidores del Maligno, profanadores de crucifijos y de la hostia consagrada⁷⁷. En el caso de la representación

y árabes para hacer más fácil la tarea de traducir esos conocimientos que procedían del Próximo Oriente y el Norte de África al latín. Como dato curioso, no menos veraz, el origen de la Universidad de Murcia procede de esta labor de propagación del saber. En 1269, Alfonso X, le otorga la dirección del *Studium Arabicum et Hebraicum* al matemático Al-Ricotí, adquiriendo en 1272 el nombre de *Studium Generale*, es decir, se incrementa el estudio de las matemáticas y asignaturas pertenecientes al ámbito científico de la época.

73 Gautier de Coincy (1177-1236) fue un monje francés importante en su contribución a la literatura medieval francesa con la realización de libros iluminados.

74 «La dialéctica texto-Imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cántigas de Santa María” de Alfonso X de Paulino Rodríguez Barral | Casa del Libro», 2016, 216-17.

75 Ocaña y Amrán, *La mirada del otro*, 31.

76 Paulino Rodríguez Barral y Paulino Rodríguez Barral, «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X», *Anuario de Estudios Medievales* 37, n.º 1 (2007): 219.

77 La representación tanto de la *Passio Imaginis* como de la profanación de la hostia consagrada se desarrolla en el siguiente

de María, esta aparece como la salvadora o la persona que da solución a la herejía judía del rechazo al culto de la Virgen María⁷⁸. Por ello, se toma de base, a modo de propaganda contra los judíos, el ya citado repertorio temático:

5.1. Cantiga III

Esta primera representación en nuestra temática sobre antijudaísmo, ya había sido realizada en la obra de Gautier de Coincy (Fig. 5), aunque en contraposición a la del monje francés aquí solo se limita a una viñeta. Remitimos a citar lo que expresa Rodríguez Barral en cuanto a la recreación en la obra de “Les Miracles de Notre Dame”;

“Relata como Teófilo, por consejo de un judío, establece un pacto con el demonio. El objetivo del mismo es aumentar su poder, y su concreción práctica la firma de un documento en el que reniega de la Virgen y de Dios. Después de servir a su nuevo amo durante años, finalmente, arrepentido, implora el perdón ante una imagen de la Virgen. Ésta, conmovida, obliga al diablo a entregarle el documento y procede a devolvérselo a Teófilo”⁷⁹.



Figura 5. Teófilo pactando con el Diablo. Les Miracles des Notre Dame. Gautier de Coincy Fuente: Fuensanta Murcia Nicolás (2011, 272).

Como se puede apreciar, el tópico iconográfico del judío como servidor del diablo era muy recurrente, debido a ese carácter esotérico y/o místico que le caracterizaba (expuesto unas líneas más arriba). En el Nuevo Testamento tenemos referencias de boca del

punto ver: 3.3 *Passio Imaginis y la profanación de la hostia consagrada, Retablo de Felanitx y Retablo de Queralbs. Antijudaísmo en la Corona de Aragón.*

78 Miri Rubin, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews* (University of Pennsylvania Press, 2004), 7.

79 «La dialéctica texto-Imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cántigas de Santa María” de Alfonso X de Paulino Rodríguez Barral | Casa del Libro», 216.

propio Cristo hacia los judíos como: “Vosotros sois de vuestro padre el diablo, y los deseos de vuestro padre queréis hacer”⁸⁰ y más adelante en el libro de Apocalipsis se les acusa a los judíos de ser “sinagoga de Satanás”⁸¹. Por tanto, se pretende resaltar las habilidades mágicas y hechiceras de los judíos⁸². La viñeta señalada en la cantiga alfonsina recoge el momento en el que Teófilo se postra ante el diablo y le entrega el documento de apostasía a su nuevo dueño⁸³ (Fig. 6). Después, aparece el judío como instigador con un reivindicado gesto hacia el ente satánico. Al mismo tiempo, la escena se sitúa sobre un gran número de demonios que acogen el acontecimiento⁸⁴.



Figura 6. Teófilo postrándose ante el Diablo. Cantiga IV. Fuente: Fuensanta Murcia Nicolás (2011, 273).

5.2. Cantiga IV

En esta canción compuesta por seis viñetas se recoge el relato de un niño judío, quien en compañía de sus amigos cristianos acude a una iglesia. Allí participa de la forma sagrada (la hostia consagrada⁸⁵). Cuando el joven regresa a casa cuenta a su padre, un vidriero

80 Evangelio de San Juan, capítulo 8:44

81 Apocalipsis de San Juan capítulo 2:9, 3:9

82 Joshua Trachtenberg, *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Anti-Semitism* (Philadelphia, 2002), 59.

83 Fuensanta Murcia Nicolás, «La importancia de la palabra escrita: El pacto con el diablo como sacramento diabólico en la Baja Edad Media* The importance of the written word: The pact with the Devil as Diabolical Sacrament in the Late Middle Age», *Universidad de Murcia*, 2011, 272.

84 Nicolás, 273.

85 Según la tradición cristiana del siglo XIII, se argumenta la Doctrina de la Transubstanciación, es decir, que durante el ritual de la misa el pan y el vino se convierten en el cuerpo y sangre auténtico de Cristo.

burgués lo sucedido y arroja al hijo al horno, pues había violado los preceptos de Moisés. La madre desesperada busca ayuda a sus vecinos quienes cuando acuden a la casa y abren el horno se encuentran al niño protegido por la Virgen. Los vecinos sacan al niño del horno y meten en el mismo a su padre por radical, judío y hereje. Como se puede apreciar este relato guarda cierta similitud con el episodio de los tres hebreos en el horno de fuego (Fig. 7)⁸⁶. Desde el punto de vista iconográfico, podemos resaltar una regla que sigue estas miniaturas. Bernard Blumenkratz manifiesta que dicha regla se ajusta a una morfología plástica del gótico donde los personajes judíos por una cualidad adquirida más que hereditaria, son representados como niños (*rien ne distingue d'un enfant chrétien*). Si bien, en el caso de las cantigas alfonsinas, esta regla queda en una excepción. Dicho esto, la Cantiga IV ostenta el momento donde el padre infanticida en incluso “judeicida” introduce a su hijo en el horno con esa típica nariz aguileña, casi deformada hasta el extremo, plasmándose como un adorno de la faz caricaturesca judía, como un modelo fisionómico en las Cantigas. La deformidad al igual que la maldad, sigue aduciendo el autor, simboliza la sumisión de un alma encerrada en las tinieblas o la obcecación. Por ello, en la última viñeta el niño judío aparece con un aspecto renovado espiritualmente revelando iconográficamente la presencia no visible del bautismo en Cristo que purifica no solo el estado del alma, sino también el aspecto físico⁸⁷.



Figura 7. Viñetas 5-6. Cantiga IV Fuente: Gisela Roitman (2007, 90).

86 Capítulo 3. Libro de Daniel

87 Rodríguez Barral, «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X», 220.

5.3. Cantiga VI

Otro caso de infanticidio también se refleja aquí. En este caso, se relata un episodio de nuevo de seis viñetas en el que una madre inglesa consagra a su hijo a la Virgen María y éste es dotado de una increíble voz para cantar a la figura mariana. Esto a los judíos les causaba repugna pues ellos entienden que solo a Dios se debe adorar, y que fuera de esa doctrina todo lo demás es herejía. La comunidad judía de su entorno decide secuestrarlo, aprovechando la fiesta donde se canta el *Gaude María Virgo*⁸⁸. Le golpean con un hacha en la cabeza y después lo entierran en una bodega. La madre, después de haberse enterado de lo ocurrido, irrumpe en la casa de estos judíos secuaces donde al instante de entrar la madre, el niño desde su tumba comienza a recitar los acordes del *Gaude*. Tras su rescate es despertado por la Virgen y los judíos son linchados, mientras que al asesino lo queman en la hoguera⁸⁹. Al igual que en la cantiga anterior resalta la figura de un hebreo claramente notable por su vestimenta. Además, se pasa de un solo judío que atenta contra un niño a un grupo considerable. Por tanto, hablamos que hay una noción generalizada donde se va pasando de un odio individual a un rechazo grupal⁹⁰ (Fig. 8).



Figura 8. Gaude María Virgo. Cantiga VI. Fuente: Gisela Roitman (2007, 102).

88 Al igual que las Cántigas son compuestas en el siglo XIII, en el ámbito musical se compone el *Gaude María Virgo*, es decir un panorama coral que recorre una serie de homenajes a María.

89 Gisela Roitman, «Alfonso X El Sabio ¿Tolerante con la minoría judía? Una lectura emblemática de Las Cantigas de Santa María», Buenos Aires, 2007, 90.

90 Roitman, 102.

5.4. Cantiga XII

Cuenta un hecho, supuestamente ocurrido en Toledo, donde en la celebración de la misa mayor en la fiesta de la Asunción, la Virgen milagrosamente se pronuncia acusando a los judíos de que han sido ellos los asesinos de su Hijo Jesucristo. Se representa a un grupo de judíos recreando la Pasión de Cristo con una imagen de cera. El arzobispo cuenta la revelación y alienta a los feligreses para que asalten la aljama donde encuentran al grupo de hebreos realizando esa imagen para ejecutar la recreación de esa imagen de Cristo. Las dos últimas viñetas se centran en ese mensaje antijudío. De nuevo, Rodríguez Barral explica la narración iconográfica, donde aparecen por la izquierda un grupo de judíos llevando a cabo su pretensión de representar el episodio pasionario de la coronación de espinas señalando, a uno de ellos dirigiéndose hacia la cabeza de la imagen a la vez que otro de sus colaboradores es representado secundando dicha imagen con una caña que sirvió, según los evangelios, para hundir la corona de espinas en las sienes y frente de Jesús. Además, aparece aquí y en la viñeta que le precede, una tropa armada dispuesta a pasar a filo de espada a los hebreos. El autor mencionado, recalca la imagen de cera de Cristo apareciendo representada con unos notables rasgos infantiles, tanto en tamaño como en sus rasgos físicos. Por último, Rodríguez Barral, señala en lo que respecta a esta morfología representativa de la imagen de Cristo, la posibilidad de tratarse del crimen ritual tan extendido en la Europa del siglo XIII⁹¹.

5.5. Cantiga XXXIV

Al igual que en la cantiga anterior, aquí se refleja otro episodio de profanación de imágenes sagradas, en concreto, un icono de la Virgen María con el niño Jesús en brazos. En este caso, un judío entra en la Basílica de Santa Sofía de Constantinopla y roba el mencionado icono. Por incitación del diablo lo coloca en una letrina y se dedica a orinar sobre el cada vez que lo necesitaba. Ocurre que un cristiano se percata de lo acontecido y se dispone a recuperar dicho icono por lo que al descubrirlo el judío es castigado por el mismo demonio llevándose con él al infierno. Al acontecer esto, la iconografía mariana comienza a emanar aceite. Así pues, una vez más, se acusa al judío de profanador, hereje y se remarca el poder de la imagen para salvar o sanar.

5.6. Cantiga LXXXV

Algo curioso en lo que a esta cantiga respecta es el hecho de representar a un judío simbolizando de forma particular, según Rodríguez Barral, al pueblo hebreo entero⁹². En primer lugar, el judío es raptado por un séquito de ladrones, quienes lo atormentan. Estando éste malherido, la Virgen acude en su búsqueda para sanarle, pero el judío reusa tal ayuda por lo que la Virgen le lleva hacia la cima de una atalaya donde le muestra los tormentos que su pueblo sufre a causa de su tozudez espiritual. Para más inri, la Virgen María le lleva a la Gloria Celestial donde le exige arrepentimiento, la conversión y que renuncia de una vez por todas a degollar reses y coma lechones. El judío accede a la petición y se acaba convirtiendo y salvando.

5.7. Cantiga CVIII

Se centra en la maldición heredada de los judíos por su rechazo a Santísima Trinidad, La Encarnación y el culto a María. En este caso tenemos seis viñetas donde se recoge el episodio donde Merlín pide a Dios un castigo para una familia judía que se niega a aceptar la fe cristiana una madre judía que ha dado a luz un niño con el rostro del revés. Con ello, se pretende resaltar la negativa judía de creer en el dogma católico del bautismo poniéndose de manifiesto que el cristianismo tiene razón, superando con creces al judaísmo, religión que no acepta su error y de ahí la causa del rechazo a Cristo. Con esta iconografía, se aprovecha para aludir también al tópico de los niños como intermediarios de la fe. En las siguientes viñetas el niño es mostrado más crecido y llevado por Merlín ante un grupo de judíos que no quieren creer en Jesucristo, la Santísima Trinidad o la Virgen María, como una advertencia de su final si no se convierten. Así que los judíos temerosos se bautizan ante un icono de María. Así pues, vemos que este niño con su deformidad será un motivo de conversión de numerosos judíos⁹³.

5.8. Cantiga CXL

Asistimos en este caso, a la iconografía del deicidio, es decir, la responsabilidad en el mal sentido de la muerte de Cristo hacia los judíos. Se puede ver como aquí el autor ha eliminado de forma descarada la representación romana colocando en su lugar

91 Rodríguez Barral, «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X», 222.

92 «La dialéctica texto-Imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cántigas de Santa María” de Alfonso X de Paulino Rodríguez Barral| Casa del Libro», 225.

93 Silvia Arroñada, «La visión de la niñez en las Cantigas de Santa María», *Iacobus: revista de estudios jacobos y medievales. Universidad Católica de Argentina*, n.º 15-16 (2003): 197.

personajes con remarcados rasgos semíticos que da a entender que se trata de personajes con una clara identidad judía. Uno de ellos sostiene un martillo, otro la lanza, que en teoría y según la tradición se adjudica a Longino, además de un tercero que señala a María, quién inmersa en un profundo dolor abraza el madero a los pies de Cristo. Los judíos pasan aquí a un plano activo y directo en la representación del relato evangélico, hecho que según esa lectura no ocurre así⁹⁴.



Figura 9. Joan Reixach. Juicio de Jesús ante Pilatos. Fuente: Carlos Espí Forcén (2014, 26).

Esta cantiga, en concreto, nos sirve para establecer una correspondencia en la que los judíos ocupan el papel de los romanos. En el Museo de Bellas Artes de Valencia, tenemos una serie de pinturas de Joan Reixach, perteneciente al siglo XV (lógicamente posterior a las *Cantigas* de Alfonso X), donde vemos al mismísimo Poncio Pilatos representado como un judío malvado, con barba larga y capucha, al igual que Longino, quien es representado de la misma forma, que en este caso aparece en la cantiga CXL, como un judío pérfido que hunde la lanza en el costado de Cristo

94 Israel J. Katz et al., *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art Music, and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the Cantigas de Santa Maria of Alfonso X, El Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700th Anniversary Year-1981 (New York, November 19-21)* (Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987), 61.

crucificado⁹⁵ (Fig. 9). Otras escenas de la Pasión en la misma obra compositiva de Joan Reixach, aparecen los rasgos estereotipados judíos claramente visibles: Caifás por ejemplo es representado como un musulmán, es decir, su indumentaria se compone de un turbante y un largo gorro (como también el de Pilatos) al más puro estilo de Oriente Próximo⁹⁶. Todas estas muestras iconográficas de la obra de Alfonso X el Sabio, son suficientes y un claro ejemplo de ese carácter antijudío que había en el siglo XVIII⁹⁷.

6. *Passio Imaginis* y la profanación de la hostia consagrada, Retablo de Felanitx y Retablo de Queralbs. Antijudaísmo en la Corona de Aragón

Para finalizar con la parte de las representaciones tradicionales de antijudaísmo en la Baja Edad Media, trataremos en los últimos apartados dos temáticas que son de una relevancia remarcada y que también dejaron su huella iconográfica en representaciones artísticas de la época, ambas pertenecientes a la Corona de Aragón. Se trata del conocido tema de la *Passio Imaginis*, una actitud atribuida a los iconoclastas, es decir, aquellos que no solamente se oponen a la realización de las imágenes sagradas, sino que además las destruyen siendo en nuestro caso los judíos, quienes serán representados en el Retablo de Felanitx como muestra de esa acusación iconoclasta. Otro segundo aspecto, los judíos van a verse sometidos a otras acusaciones relacionadas con los iconoclastas, será la profanación de la hostia consagrada, tomando como ejemplo el Retablo del Corpus Christi de Vallbona de les Monges, que en términos cristianos, desde el siglo XIII, durante la celebración de la eucaristía, la oblea y la copa de vino se transforman en el cuerpo y la sangre de Cristo de forma verdadera, teoría que venía amparada por Tomás de Aquino.

En el caso de la temática representativa de la *Passio Imaginis*, no es propia de la Europa occidental de la época ya que se forjó en el contexto de la disputa entre los iconoclastas e iconódulos en el Imperio Bizantino al oriente, comprendida originariamente entre los siglos III y IV de nuestra era. Con la celebración del II Concilio de Nicea, los iconódulos acaban triunfando con una peculiar doctrina en torno al tema de las

95 Carlos Espí Forcén, «Pilatos se lava las manos. La ambigüedad de la figura del prefecto romano en el arte y pensamiento medieval», *Universidad de Murcia*, n.º 23 (2014): 26.

96 Forcén, 21,25.

97 Para consultar toda la explicación a la iconografía de antijudaísmo en las *Cantigas de Santa María* véase «La dialéctica texto-Imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cántigas de Santa María” de Alfonso X de Paulino Rodríguez Barral | Casa del Libro», 214-34.

imágenes: se trataba de un concepto neoplatónico impulsado por Juan Damasceno⁹⁸ conocido como teoría del *Tránsitus*, en pocas palabras, quiere decir que el espíritu del prototipo (podría ser Cristo o cualquier otro personaje beatificado en el santoral) tomaba posesión de la imagen o pintura que se le había realizado, actuando como el mismo individuo vivo, ejecutando sus propias atribuciones con la capacidad incluso de producir milagros⁹⁹. Esto provocaría todo un repertorio legendario para la realización de imágenes de culto en un primer momento tanto de Cristo como de la Virgen María, habiendo buscado ya a posibles culpables en caso de que estas imágenes fueran objeto de boicot o destrucción. Por tanto, los judíos van a ser una vez más acusados de esta práctica como consecuencia de su postura anicónica. Espí Forcén remarca en su tesis las habituales narraciones legendarias donde un malvado arremetía contra un icono de la Virgen, Cristo o cualquier otro santo, provocando con ello la manifestación tangible de la naturaleza divina de la imagen. Además de esto, dice Espí, que con el auge de la crisis iconoclasta y desde un punto de vista lógico, sería más congruente ver a un cristiano como un posible enemigo iconoclasta. Sin embargo, se adjudicó la agresión de imágenes a los judíos. El aniconismo que caracteriza incluso a día de hoy, a la religión judía, suponía que éstos fuesen los candidatos perfectos para ser tachados de criminales ante la negativa de abrazar el culto a imágenes cristianas¹⁰⁰.

6.1. Retablo de Felanitx, Santuario de San Salvador, Mallorca (siglo XV)

En el santuario de Sant Salvador de Felanitx, se encuentra un retablo en una de las capillas el tema iconográfico de la *Passio Imaginis*. Estudios recientes sobre esta pieza, especifican que fue trasladada a este santuario en el siglo XVI, (según registros pastorales y especulaciones de expertos en materia) desde el centro parroquial de Felanitx. Debido al estilo flamenco que presenta, señala su ubicación en el gótico tardío, en el último periodo de la Baja Edad Media. Pues bien, todo el retablo acoge la representación en diversas escenas¹⁰¹ en las que un grupo de judíos se dispone

a destruir un icono del crucificado. Atendiendo al aspecto que presentan los judíos, aparecen con barba larga y desaliñada tirabuzones, como una de las leyes impuestas en el Pacto Mosaico, y la rodela sobre el hombro derecho (Fig. 10). Ello nos da pie a certificar aquel estereotipo extendido por la Europa de la época citada, judíos como avaros, incrédulos contrarios a la fe cristiana y ejecutores de toda clase de males.



Figura 10 Momento de la profanación del crucifijo. Retablo de Felanitx. Fuente: Carlos Espí Forcén (2008, 300).

En cuanto a la representación, ésta bebe de la leyenda de Beirut; en el II Concilio de Nicea, figuraban unas Actas donde el obispo Pedro de Nicodemia leyó este relato, que había sido configurado en una versión original atribuida a San Atanasio. El relato, claramente legendario, cuenta que, en la judería de Beirut en Líbano, cerca de la sinagoga vivía un cristiano quien conservaba un crucifijo al cual le rezaba fervientemente cada día. El cristiano al mudarse a otro lugar, olvidó llevar consigo esta imagen de Cristo crucificado. Resulta así

desde el punto de vista artístico, es interesante señalar que en estos momentos del tardo-gótico las representaciones iconográficas recogían un hilo narrativo que podían ocupar la decoración de puertas o en este caso retablos. En el Renacimiento esta práctica, desde el punto de vista artístico, va a desaparecer ya que los artistas del momento se centrarán en escenas concretas de pasajes bíblicos o de mitología clásica. Uno de los mejores ejemplos donde se puede divisar esta apreciación es el caso de Lorenzo Ghiberti; En el Baptisterio de San Juan de Florencia construido entre el siglo XI-XII, se configuraron por medio de un concurso dos puertas realizadas por él. La llamada Puerta Norte realizada entre 1402-24 y la Puerta del Paraíso (lado Oeste) entre 1424-1430. Entre la primera y la segunda se puede apreciar el avance compositivo de la traza decorativa realizando Ghiberti, cuarterones con hilos narrativos bíblicos continuos, mientras que, en la segunda Ghiberti ya inmerso en época Renacentista plantea escenas puntuales del Antiguo Testamento. El hecho, de centrarse en un único pasaje, le permitía excederse en toda clase de detalles y novedades renacentistas, cosa que en los cuarterones de estilo gótico quedaba muy simplificado debido a que en este caso el pasaje se dividía en una secuenciación.

98 Juan Damasceno (675-749). Fue un teólogo e iconólogo siríaco que desarrolló todo un cuerpo doctrinal hilvanando la filosofía y las ciencias como suplemento de la Teología. Fue llamado el Orador de Oro debido a la gran capacidad de retórica que poseía para convencer a otros de su postura.

99 Alejandro García Avilés, «Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval», *Universidad de Murcia*, 2010, 26.

100 Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 175.

101 Aunque en la introducción se especificó que el cometido de este artículo no es centrarse en los aspectos técnicos o compositivos

que la casa fue comprada por un judío natural de allí, quien al percatarse de dicho crucifijo se vio obligado a esconder el icono por miedo a que los integrantes de su propia comunidad lo descubriesen y lo procesaran. El judío realizó un banquete para celebrar la adquisición de su nueva morada, donde acudieron un buen número de congéneres suyos. Uno de los invitados descubrió el icono y preguntó al propietario la razón por la cual poseía una imagen de Cristo, a lo que éste respondió que no tenía idea alguna sobre esa imagen, por lo que fue denunciado por blasfemia a la comunidad. En cuanto al icono, los judíos lo trasladaron a la sinagoga local donde convinieron en representar las mismas torturas y escarnios que sufrió Jesucristo según narran los evangelios. Tras propiciarle a la imagen un buen número de mamporros, le hundieron clavos en manos y pies, mientras que para rematar el trabajo decidieron clavarle la lanza en el costado como hizo Longino, según cuenta la tradición cristiana. Pues bien, en el momento en el que se dispusieron a hincar la lanza en el costado, cuenta la leyenda que comenzó a brotar sangre como si de una fuente se tratara. De hecho, utilizaron el icono bajo la influencia supuesta de Cristo para comprobar su veracidad a partir de diversas sanaciones. Por tanto, los judíos que divisaron tal hecho se arrepintieron y pidieron el bautismo al obispo de Beirut, convirtiendo incluso la sinagoga en una iglesia dedicada al Salvador¹⁰².

Además de todo esto, debe aclararse que al personal medieval no le interesaba lo estético de la imagen, sino su veracidad. El hombre medieval sufre por querer ver la verdadera efigie de Cristo y, como tal, el icono de Beirut fue atribuido a Nicodemo, quien según el Evangelio de San Juan, conocía a Jesús de primera mano al haberse entrevistado con el llegando a ser incluso uno de sus seguidores¹⁰³. Hay otros casos como la atribución de la realización de la Virgen con el niño a San Lucas, para justificar esa imagen verdadera,

pero no podemos excedernos en ese campo temático ya que nos alejamos del hilo argumentativo del presente artículo. Así pues, esta leyenda servirá de pretexto y justificación para la representación de imágenes como iconos auténticos capaces de producir milagros por su realización a manos de un santo conocedor de la divinidad representada, sin que quede remordimiento por el tajante mandamiento bíblico sobre la prohibición de imágenes de la deidad. Con

todo, los judíos quedan involucrados en esto también, ya que tomando de base la legendaria narrativa bizantina, serán una vez más los principales culpables y opositores a la fe cristiana, postura que habría de ser erradicada y combatida¹⁰⁴.

6.2. Frontal y retablo del Corpus Christi. Vallbona de les Monges (siglo XIV)

Si en el anterior ejemplo iconográfico atendimos a imágenes de judíos herejes profanando o destruyendo un icono de Cristo, aquí no va a ser menos. En este caso, se trata del símbolo eucarístico de la hostia consagrada. Antes de centrarnos en lo que respecta al argumento de porqué ese trato hacia las hostias por parte de los judíos, debemos hacer una breve aproximación a lo que es esta pieza artística y su respectiva ubicación;

La pieza que es objeto de análisis consiste en un frontal y un retablo, los cuales fueron una serie de tablas realizadas, según se cree por Guillem Seguer¹⁰⁵, para el monasterio de les Monges en la provincia catalana de Lérida hacia 1340-1348 (Fig. 11). El motivo de su producción era completar un espacio dedicado para la celebración de la Eucaristía. Por tanto, la hostia va a ser junto con el vino los elementos protagonistas. Pero surge una pregunta al respecto: ¿por qué motivo habrían de hacerse pinturas donde quedasen reflejados los símbolos eucarísticos, cuando el rito ya estaba lo suficientemente asentado desde el pasado como para volverlo a remarcar? Parece algo sin sentido, pero en realidad no es así;

Entre los siglos XIII y XIV, había surgido un dilema sobre el simbolismo de la hostia, es decir, los teólogos de la época no se ponían de acuerdo en el hecho de si el pan y el vino eran un mero símbolo del cuerpo y sangre de Cristo, o si realmente eran los propios elementos corporales y auténticos del Señor. Pues bien, para ir al tema de la cuestión, la duda apareció debido a la conocida como Herejía de los Cátaros¹⁰⁶ en el Sur de Francia, grupo que ponía en tela de juicio la Doctrina

104 Para más ejemplos sobre la iconografía de la Passio Imaginis véase Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 198-210.

105 Marisa Melero-Moneo, «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges», *Locus Amoenus. Universidad Autónoma de Barcelona. Edificio B, Facultad de Letras*, 2003 de 2002, 22, 38.

106 Los Cátaros, también conocidos como albigenses (naturales de Albi, aunque se cree con mayor exactitud que procedían de Toulouse) fueron un movimiento religioso basado en el gnosticismo dualista y maniqueo que rechazaba la idea de que Cristo se había hecho carne. Según su postura lo que las gentes del siglo I de nuestra era vieron no era a Cristo hombre sino a Cristo espíritu. Esto y más puntos considerados como herejías, desató lo que se conoce como la Cruzada Albigense (1209-1229) impulsada por los

102 Michele Bacci, «“Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore”: studio sulle metamorfosi di una leggenda», *Gisem-ETS. Pisa*, n.º 1 (2002): 9-10, 47-50.

103 *Biblia Textual: Estudio Contextual*, IV Edición 2020 (Bielorusia: Sociedad Bíblica Iberoamericana/Textual Bible Society, 1999), 1058 Capítulo 3. Versículos 1-21.



Figura 11. Frontal y Retablo de Vallbona des les Monges. Fuente: Carlos Espí Forcén (2008, 284).

de la Transubstanciación¹⁰⁷, ya que ellos no concebían que Dios fuese un trozo de pan y, por tanto, materia, por lo que pensadores cristianos, concretamente Santo Tomás de Aquino¹⁰⁸, argumentaron partiendo de Aristóteles, que hay una clara división entre sustancia

y materia y así se entiende que la sustancia procede de Dios quedando inmarcesible a pesar de la modificación de la materia. Esto será prácticamente la respuesta apropiada a semejante ataque que estaba ocasionando estragos en las creencias del personal medieval. En consecuencia, y en estos momentos de los siglos XIII y XIV, va a surgir la conocida fiesta del Corpus Christi¹⁰⁹ para justificar la sacralidad de la hostia siendo así que además la misma, pasará a ser un clave elemento iconográfico en las capillas y frontales de los altares con

Estados Pontificios para combatir a dicho movimiento contrario a la fe de la Iglesia de Roma.

107 Fue una doctrina católica promulgada hacia 1215 por el Papa Inocencio III, para justificar el culto al oficio eucarístico durante el IV Concilio de Letrán.

108 Santo Tomás de Aquino (1225-1274) fue un escolástico, presbítero, filósofo, fraile y teólogo que contribuyó junto con Agustín de Hipona (354-430), a la forja de la doctrina cristiana del catecismo romano, la cual fue enseñada por la escolástica de la época. Más allá que el neoplatónico Agustín de Hipona, Santo Tomás de Aquino concibió su punto de vista doctrinal desde la cosmovisión aristotélica, basada en lo sensorial y/o empírico, pero

supo también condensarlo a la idea neoplatónica. Por ende, no es de extrañar que ideara una respuesta como la que aquí se expresa.

109 Fue declarada fiesta litúrgica en 1264 por el Papa Urbano IV.

la finalidad de ayudar a los fieles a confiar en dicho dogma.

Una vez más, la importancia de la sacralidad de la hostia es debida a la respuesta teológica ante la duda mística de sobre si Dios puede adquirir forma material a través del pan y vino por parte de la herejía cátara. Por supuesto que la Doctrina de la Transubstanciación servirá para señalar que los judíos también como herejes porque si no creen en la divinidad de Cristo, ¿cómo iban ellos a creer que Dios se transforme en materia por medio del pan y el vino?

Dicho sea de paso, otra premisa acusativa por parte de los cristianos hacia los judíos, es la ya desarrollada idea de la profanación de iconos o elementos sagrados cristianos para reinterpretar de forma ritual la Pasión de Cristo. De nuevo, encontramos en el retablo de Vallbona des les Monges, otra de las representaciones peyorativas hacia los judíos, en concreto aquí profanando una hostia con el fin de machacarla a semejanza del escarnio y violencia que sufrió Jesús durante los momentos de su martirio. A pesar de las otras escenas que aparecen, nos centraremos en la que narran los episodios de antijudaísmo¹¹⁰. Carlos Espí Forcén introduce la iconografía citada exponiendo que las tablas de Vallbona de les Monges suponen sin más, el primer testigo que tenemos dentro del territorio ibérico peninsular en lo que respecta al repertorio discursivo de la profanación de la hostia. Se muestra de igual modo, la inexistencia lineal de la representación de los mismos personajes en todas las tablas, ya que cada cual responde a un episodio de la historia. Esto es debido, según el autor, a uno de los estadios iconográficos más tempranos de la introducción a este discurso, el cual no se tenía una idea clara de cómo se debía de representar¹¹¹.

La iconografía expuesta aquí queda también abrazada en el canon francés, aunque con diferentes variantes visuales. Aun así, nos centramos en ésta al hilo de la narrativa iconográfica señalada: así pues, la sinopsis de dicha representación se centra en una mujer cristiana, que dejó a un judío que conocía su vestido antes de acudir al culto eclesial. A su regreso y sin dinero para pagar al hebreo por haberle guardado el abrigo, éste le propone algo diferente, acudir de nuevo a misa y conseguir la forma sagrada del pan. Ella accede al trato acudiendo a misa y regresando tras comulgar con la hostia para dársela al judío, quien después de esto apuñala, clava y lancea la oblea incluso

la llega a colocar en un caldero hirviendo. Mientras se le realiza toda esa violencia la oblea milagrosamente comienza a verter sangre, como el caso de los iconos de la *Passio Imaginis*, por tanto, vemos de nuevo la milagrería legendaria de la que se valen los cristianos para respaldar su postura a favor del culto eucarístico. Finalmente, el judío es descubierto infraganti por la mujer cristiana siendo la hostia arrebatada y colocada en el altar para su respectiva veneración¹¹².

Centrándonos en el desarrollo de la representación estereotipada e icónica del judío, tenemos dos escenas donde en la primera aparece un judío con una capucha roja que apuñala el sacramento sobre una mesa frente a otro judío con otra capucha que, en este caso, es de color azul¹¹³. En cuanto a la segunda escena, vemos a un grupo de tres judíos que están lanceando la hostia como representación del episodio evangélico¹¹⁴. Esto sería en lo que respecta a la primera tabla en la parte superior.

Tenemos en la parte inferior del retablo otras dos tablas ajenas donde, según argumenta Rodríguez Barral podría tratarse del mismo hilo temático de la profanación del sacramento eucarístico. En este caso, tenemos la pareja de judíos hirviendo en una hoyo como castigo a lo que ellos mismos estaban realizando sobre la hostia, aunque esto puede tratarse de un argumento interpretativo un tanto problemático.¹¹⁵ Rodríguez Barral establece otra interpretación iconográfica y metafórica del fuego, tratándose de establecer una correlación entre este episodio y otro contado por Pascasio Rasdberto¹¹⁶ con respecto a la profanación eucarística. En nuestro caso y a la izquierda de la composición central de la Virgen con el niño, tenemos otras dos escenas. Una vez más, Espí Forcén remite en su trabajo precisamente a estas dos escenas donde se muestra a un judío condenado por un Papa y su consiguiente conversión al cristianismo. Con ello, señala la precaria vigencia de la fe judía frente a la cristiana reafirmando de la primera su “falsedad” y la exhortación a la conversión al credo cristiano. Con ello, queda plasmado ese poder cristiano de rescatar a

110 Para ver el retablo completo véase Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 128-37.

111 Espí Forcén, 131.

112 Para más detalles sobre la iconografía del retablo de Queralt véase Melero-Moneo, «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges», 30-32.

113 Eunat Mirones Lozano, «Entre la jurisdicción cristiana y las regulaciones comunales: indumentaria de los judíos peninsulares en la Edad Media», *Cuadernos Medievales*, 2019, 69.

114 Véase Pbro Carlos Alberto Nadal, «Evangelio según San Juan», s. f. Capítulo 19: 31-37.

115 Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 134.

116 Paulino Rodríguez Barral, «Eucaristía y antisemitismo en la plástica gótica hispánica», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 97. Zaragoza, n.º XCVII (2006): 295-96.

los mártires de las llamas de fuego, siendo un milagro común¹¹⁷.

Dicho autor, ofrece en su libro, la explicación trazada de nuevo por Rodríguez Barral, donde éste parte de una lectura desde la izquierda en el conjunto de dicha tabla para enlazar las dos últimas escenas de la parte superior, con la primera de la parte inferior ambas del mismo lado izquierdo, siendo la Virgen con el niño en brazos, el eje que divide las dos mitades. Se atiende también al hecho de representar a una pareja de judíos frente a un grupo de sus correligionarios entendiéndose como una reacción ante anteriores miembros del credo judío. Espí muestra, con esta explicación tomada de Rodríguez Barral, la dificultad existente para realizar la lectura iconográfica: en la narración solo hay un converso, el marido, siendo los otros dos personajes que aparecen en la parte inferior, otro judío y su mujer. Así pues, si proseguimos con la lectura de la historia de la profanación de la hostia, nos puede llevar a pensar que la pareja mencionada aludiría al judío profanador y su mujer, quienes son mostrados como los receptores del castigo calcinador¹¹⁸.

Por lo demás, no especificamos nada más acerca del retablo. Queda clara, por tanto, la recreación fantástica de dicha iconografía que resulta muy macabra para apoyar las incorporaciones litúrgicas cristianas a costa de esa propaganda antisemita, esto es por lo que los judíos serían tomados como “conejiillos de indias”, sujetos fáciles a los que cargar con la culpa de todos los males por su trato hacia Cristo y su respectiva fe contradictoria a la cristiana a fin de erradicarlos.

7. Conclusiones

Podemos entonces corroborar a partir del contenido desarrollado en el presente artículo que la iconografía realizada en oposición al judaísmo (en cuanto a religión y tradición se refiere) no es más que un arma blanda para mermar al colectivo señalado.

Otra de las cuestiones básicas desarrolladas supone el hecho de la puesta en marcha de todo un repertorio preconcebido de rasgos fisiológicos, perfilados a partir de la visualización de esos aspectos faciales e indumentarios propios de Oriente Medio, acuñados y adjudicados a los hebreos esparcidos por los territorios en el ámbito europeo de la época, así como un considerado despliegue de historias ficticias o

legendarias inventadas a posta, con el fin de alimentar el odio y el rechazo hacia los judíos.

Del mismo modo, el elemento emisor del mensaje antisemita queda enmarcado dentro de la producción artística en al ámbito mayoritariamente religioso, con el fin de señalar, desde el punto de vista eclesiástico, al judío como rebelde y hereje a la doctrina cristiana, utilizando así a éstos como un ejemplo de rebeldía espiritual. Para finalizar, y vinculado al tema desarrollado, se puede ver como también desde un punto de vista social y político, esa “cuestión judía” se exhibe a través de esa imagen avara, embaucadora de males y criminal para los judíos que trágicamente se extenderá nocionalmente hasta nuestra contemporaneidad tomando un mayor énfasis social durante el Holocausto del siglo XX.

Bibliografía

- Arriola Jiménez, María. «La antigua y la nueva Alianza en la iconografía medieval de la Crucifixión», 523-40. Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010.
- Arroñada, Silvia. «La visión de la niñez en las Cantigas de Santa María». *Iacobus: revista de estudios jacobos y medievales. Universidad Católica de Argentina*, n.º 15-16 (2003): 187-202.
- Bacci, Michele. «“Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore”: studio sulle metamorfosi di una leggenda’». *Gisem-ETS. Pisa*, n.º 1 (2002): 1-86.
- Biblia Textual: Estudio Contextual*. IV Edición 2020. Bielorusia: Sociedad Bíblica Iberoamericana/Textual Bible Society, 1999.
- Boespflug, François. «Voici que je vois les cieux ouverts...” (Ac 7, 55s). Sur la Lapidation d’Étienne et sa Vision dans l’art médiéval (IXe-XVIIe siècle)». *Revue des sciences religieuses. Strasbourg* 66 (1992): 263-95.
- Bonnin, Pere. *Sangre Judía 2: La brillante estela de los españoles expulsados*. Barcelona, España: Flor del viento. Ediciones S.A, 2010.
- Boussard, Jacques. «Bernhard BLumenkranz. Le Juif médiéval au miroir de l’art chrétien. Paris, Etudes Augustiniennes, 1966.» *Bibliothèque de l’École des chartes* 124, n.º 2 (1966): 630-32.
- Cantera Montenegro, Enrique. «La imagen del judío en la España medieval». *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Madrid. Historia Medieval*, n.º 11 (1998): 11-38.
- Chazan, Robert. *Reassessing Jewish Life in Medieval Europe*. Robert Chazan. New York: Cambridge University Press, 2010.
- . «“The Deteriorating Image of the Jews—Twelfth and Thirteenth Centuries,” in Scott L. Waugh and Peter D. Diehl, Eds., *Christendom and Its Discontents: Exclusion, Persecution, and Rebellion*,

117 Botón de muestra con respecto a esto, es visible el tema del fuego en la cantiga IV, donde el padre judío arroja a su hijo al horno, siendo éste rescatado gracias a un milagro mariano.

118 Espí Forcén, «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media», 134.

- 1000-1500». *Cambridge University Press*, 1996, 220-33.
- Cohen, Jeremy. *Living Letters of the Law: Ideas of the Jew in Medieval Christianity*. Berkeley, California, 1999.
- Cohn, Norman. «El mito de la conspiración judía mundial: Los protocolos de los sabios de Sión.» *Historia Alianza Editorial, Reino Unido*, 2010, 408.
- . *Los demonios familiares de Europa*. Barcelona: Altaya, 1997.
- Espí Forcén, Carlos. «Érase un hombre a una nariz pegado. La fisonomía del judío en la Baja Edad Media.» *Universidad de Murcia*, 2009, 15.
- Espí Forcén, Carlos. «Herederos de la culpa. Antijudaísmo en la cultura visual hispánica de la Baja Edad Media.» *Universidad de Murcia*, 2008.
- Espinosa Villegas, Miguel Ángel y Pérez Cano, María José, *Historia y cultura del Pueblo Judío*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- . «Pilatos se lava las manos. La ambigüedad de la figura del prefecto romano en el arte y pensamiento medieval.» *Universidad de Murcia*, n.º 23 (2014): 11-27.
- García Avilés, Alejandro. «Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval.» *Universidad de Murcia*, 2010, 25-35.
- García García, Francisco de Asís. «Iglesia y Sinagoga.» *Revista digital de iconografía medieval. Universidad Complutense de Madrid* 5, n.º 9 (2013): 13-27.
- Katz, Israel J., John Esten Keller, Samuel G. Armistead, y Joseph T. Snow. *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art Music, and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the Cantigas de Santa Maria of Alfonso X, El Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700th Anniversary Year-1981 (New York, November 19-21)*. Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.
- Llop i Jordana, Irene. «Jewish moneylenders from Vic according to the “Liber Judeorum” 1341-1354.» *Hispania judaica bulletin. Hebrew University of Jerusalem, Institute of Jewish Studies Section*, n.º 2 (1999): 75-87.
- Martínez Kleiser, Luis. *Refranero general ideológico español. Refranes y Proverbios españoles*. Madrid: Hernando, 1953.
- Melero-Moneo, Marisa. «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges.» *Locus Amoenus. Universidad Autónoma de Barcelona. Edificio B, Facultad de Letras*, 2003 de 2002, 21-40.
- Mirones Lozano, Eunete. «Entre la jurisdicción cristiana y las regulaciones comunales: indumentaria de los judíos peninsulares en la Edad Media.» *Cuadernos Medievales*, 2019, 54-72.
- Monteira Arias, Inés. «La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval.» *Universidad Nacional de Educación a Distancia*, n.º 42 (2021): 61-70.
- Monteira Arias, Inés. *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*, Toulouse: CNRS- Université de Toulouse-Le Mirail- Framespa, 2012.
- Montserrat torrents, José. *La sinagoga cristiana*. Madrid: Trotta, 2005
- Murcia Nicolás, Fuensanta. «La importancia de la palabra escrita: El pacto con del diablo como sacramento diabólico en la Baja Edad Media* The importance of the written word: The pact with the Devil as Diabolical Sacrament in the Late Middle Age.» *Universidad de Murcia*, 2011, 261-76.
- Ocaña, Antonio Cortijo, y Rica Amrán. *La mirada del otro: las minorías en España y América (siglos XV - XVIII) The Gaze of the Other. Minorities in Spain and America (15th-18th c.)*. University of California. Santa Barbara: eHumanista, 2020.
- Ollich i Castanyer, Inmaculada. «Els ‘Llibri Iudeorum de Vic i de Cardona’. Volumen 3 de Miscellània de textos medievals, C.S.I.C. Barcelona», 1985.
- Plaza, Francisco de la, y María José Redondo. *El cine: técnica y arte*. Madrid: Anaya Infantil y Juvenil, 1993.
- Poliakov, Leon. *Historia del antisemitismo. Desde Cristo hasta los judíos de la corte*. 1986.^a ed. Barcelona, España: Muchnik Editores, 1968.
- Reig, Vicent Terol. «Unes escenes eròtiques, irreverents i satíriques en els protocols d’un notari de Bocarrent (1486-1512)». *Alba Revista D Estudis Comarcals De La Vall D Albaida*, n.º 8 (1993): 57-62.
- Rodríguez Barral, Paulino. «“Contra caecitatem iudeorum”: el tópico de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica. Universidad Complutense de Madrid». *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, n.º 12 (2007): 181-209.
- Barral, Paulino Rodríguez. «Eucaristía y antisemitismo en la plástica gótica hispánica». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 97. Zaragoza, n.º XCVII (2006): 279-348.
- Rodríguez Barral, Paulino. «La dialéctica texto-Imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cántigas de Santa María” de Alfonso X de Paulino Rodríguez Barral | Casa del Libro», 2016.
- . «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X». *Georgetown University. Anuario de Estudios Medievales* 37, n.º 1 (2007): 213-43.
- Rodríguez Barral, Paulino. «The Relation Text-Image with regards to the Representation of Jews in “Las Cantigas de Santa María” by Alfonso X». *Anuario de Estudios Medievales* 37, n.º 1 (2007): 213-43.

- Roitman, Gisela. «Alfonso X El Sabio ¿Tolerante con la minoría judía? Una lectura emblemática de Las Cantigas de Santa María». *Buenos Aires*, 2007, 31-177.
- Rubin, Miri. *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*. University of Pennsylvania Press, 2004.
- Sabán, Mario Javier. «Causas y consecuencias de la ruptura entre el judaísmo y el cristianismo en el siglo II». *Universitat de Lleida*, 2016.
- Suárez, Luis. *Los judíos*. 1ª Edición. Barcelona: Ariel Pueblos, 2003.
- Trachtenberg, Joshua. *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Anti-Semitism*. Philadelphia, 2002.
- Vidal Manzanares, Cesar. *El Judeo Cristianismo Palestino en el siglo I*. Madrid, 1995.
- Vidal Sierra, Álvaro. «La persecución de los judíos en la Europa Medieval: la Península Ibérica desde los pogromos de Sevilla de 1391 hasta el decreto de expulsión de 1492.» *Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras*, 2014.

