

EL TEJAROZ DE LA CATEDRAL DE HUESCA EN EL CONTEXTO DE LAS OBRAS DEL OBISPO ANTÓN DE ESPÉS Y LA EXPULSIÓN DE LOS JUDÍOS¹

M.^a Celia FONTANA CALVO*

RESUMEN.— En este estudio se plantea el tejaroz catedralicio como una obra realizada por el obispo Antón de Espés, responsable no solo del famoso salón del Tanto Monta, sino también, parcialmente, del abovedamiento del crucero de la iglesia catedral. El tejaroz es una pieza de propaganda antisemita que vilipendia a los judíos y los acusa de numerosos y execrables crímenes. Concretamente se propone para él una datación en torno a 1480, fecha en que los Reyes Católicos emitieron el Edicto de Toledo, que ordenó la segregación espacial de los judíos y marcó un punto de no retorno para su comunidad.

PALABRAS CLAVE.— Tejaroz. Mudéjar. Catedral de Huesca. Obispo Antón de Espés. Expulsión de los judíos.

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos. fontanacc@hotmail.com

¹ Este artículo forma parte de la investigación que inicié en 2010 con el propósito de realizar, junto a Carlos Garcés Manau, un libro sobre la plaza de la Catedral y sus edificios más relevantes. En su momento solo Garcés terminó su parte, que se publicó como *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA / Ayuntamiento de Huesca, 2012. Se presenta ahora el primer ensayo que ha generado mi trabajo, todavía en proceso, con las fotografías de Fernando Alvira Lizano realizadas en 2012. Quiero agradecer el apoyo prestado a Carlos Garcés Manau y la revisión de este artículo a Gonzalo Fontana Elboj, cuyo profundo conocimiento de los Evangelios me ha permitido precisar algunas ideas aquí planteadas.

ABSTRACT.— This study examines the cathedral eaves which were commissioned by Bishop Antón de Espés, who was responsible both for the famous Hall of Tanto Monta and also, in part, for the vaulting of the transept of the cathedral church. The cathedral eaves are a piece of anti-Semitic propaganda vilifying the Jews and accusing them of numerous heinous crimes. It is specifically proposed that the eaves date from around 1480 which is when the Catholic Monarchs issued the Edict of Toledo ordering the spatial segregation of the Jews that marked a point of no return for their community.

LAS OBRAS DEL OBISPO ESPÉS EN LA CATEDRAL DE HUESCA

En la segunda mitad del siglo xv los trabajos de la catedral de Huesca se dinamizaron gracias al obispo Antón de Espés, quien ocupó la sede episcopal desde 1466 hasta su muerte, en 1484. Esta afirmación puede sorprender, y mucho, porque en la actualidad solo se adjudica al prelado el salón del Tanto Monta del palacio episcopal, y eso gracias a una inscripción que lo acredita, hoy perdida, pero que pudo copiar el historiador Francisco Diego de Aínsa en 1619.

Sin embargo, también se deben considerar como promovidas por Espés actuaciones de relevancia en la propia catedral. Probablemente, durante su largo episcopado se avanzó en la elevación y el abovedamiento del crucero, pues su escudo con el grifo figura en uno de los pilares torales. Aquí se sugiere, también como hipótesis, que el obispo mandó construir el tejazoz de la portada principal: aunque este carece de un escudo que induzca a una asociación directa, cabe pensar en su patrocinio, pues los canes son muy semejantes a los del salón del Tanto Monta. En el interesante tejazoz se centra este artículo, para cuya explicación es necesario analizar, aunque sea de manera parcial, el mensaje de los otros proyectos de Espés.

Antonio Durán en su *Historia de la catedral de Huesca* publicó el acercamiento fotográfico a un escudo que no identificó y cuya trascendencia en la fábrica catedralicia, por tanto, no pudo dimensionar. La imagen muestra a un hombre vestido con traje talar sirviendo de tenante a unas armas heráldicas, sin duda las de la familia Espés, porque la figura presenta su vistoso grifo rampante. Este escudo es uno de los dos tallados en el friso encapitelado del pilar toral suroccidental.

Las noticias documentales sobre la fábrica de la catedral de Huesca se interrumpen en 1424, cuando se trabajaba en las gradas de las capillas abiertas en el presbiterio. Para entonces, el perímetro catedralicio, con su torre, estaba completo, pero la altura



*A la izquierda, figura masculina con el escudo de los Espés.
(Dibujo realizado por M.^ª Celia Fontana Calvo a partir de la foto publicada
por Antonio Durán Gudiol en su Historia de la catedral de Huesca, Huesca, IEA, 1991, p. 138)*

general de la construcción alcanzaba solo la de las naves laterales y las capillas exteriores. En los brazos del crucero, a ese nivel, todavía se aprecia la vertiente de un tejado a dos aguas, huella que ha de corresponder a una cubierta provisional compuesta totalmente por rollizos. El crucero y la nave central no tenían todavía su altura definitiva y por tanto no se habían abovedado. Solo el presbiterio, por su prelación, se habría cubierto inicialmente con bóveda, cuya clave, con las armas de su promotor —el iniciador del edificio catedralicio, el obispo Jaime Sarroca—, fue recolocada en un nuevo cierre dispuesto a mayor altura, como ha señalado Carlos Garcés.² No se dispone de documentación al respecto, pero seguramente la segunda bóveda fue hecha poco después

² GARCÉS MANAU, Carlos, “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral de Huesca (1273-1313): una nueva historia”, *Argensola*, 124 (2014), pp. 211-271, esp. pp. 212-213.

que la primera, pues las formas del friso vegetal que rodea los muros del presbiterio, al nivel de los capiteles de los nuevos vanos, parecen corresponder al siglo XIV. En especial, los lados rectos del ábside tienen hojas pedadas y pedunculadas muy semejantes a las talladas en el arranque de la bóveda en la capilla de san Juan Evangelista —ubicada en la base de la torre— y mandada construir por el cabildo en 1302, durante el episcopado de Martín López de Azlor.³



Muro occidental del brazo sur del crucero. La diagonal que baja de derecha a izquierda es la huella dejada por el tejado provisional. (Foto: M.^a Celia Fontana Calvo)

³ Sobre la cesión de esta capilla, su construcción y su consagración, véase DURÁN GUDIOL, Antonio, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA, 1991, p. 77.

La falta de testimonios escritos sobre actividad constructiva durante más de setenta años en el siglo XV no significa necesariamente su ausencia. Como señala Ricardo del Arco, en 1458, durante la sede vacante del obispo Guillermo de Siscar, el cabildo y el vicario general prorrogaron un estatuto redactado en 1300 —según informa el padre Ramón de Huesca— para proseguir los trabajos de la fábrica cuando se produjera vacante episcopal, tal como se hizo “muchas veces en capítulos generales por más de dos siglos hasta dar fin el templo”.⁴ Consistía el estatuto en aplicar a las obras todas las rentas de las canonjías, las dignidades y los oficios de la seo de Huesca y la mitad de las correspondientes a las rectorías, las vicarías y los beneficios de las demás iglesias de la diócesis cuya colación o confirmación perteneciera al obispo.⁵ El hecho de haberse acogido a esta medida puede indicar que en 1458 algunos trabajos estaban en proceso.

No obstante, Del Arco no investigó a fondo esta posibilidad y zanjó la cuestión al señalar que, “consumidas esas rentas, o siendo insuficientes, fue necesario suspender las obras”.⁶ Sin pruebas de actividad hasta los últimos años del siglo, cerró un apartado para abrir otro nuevo y afirmar con rotundidad: “Estaba reservada para don Juan de Aragón y Navarra, como dice el P. Huesca, la gloria de continuar y dar fin al edificio”.⁷ El historiador adjudicó al prelado de sangre real —era hijo del príncipe de Viana, Carlos de Navarra, nieto de Juan II de Aragón y por tanto sobrino de Fernando el Católico— la construcción de buena parte del edificio catedralicio, prácticamente la mitad superior en todo su desarrollo, desde la cabecera hasta los pies. Es conocido el interés del historiador por encumbrar la ciudad de Huesca a través de sus personajes de más renombre,⁸ así que fácilmente se adhirió al sentir del padre Huesca y atribuyó a

⁴ RAMÓN DE HUESCA, *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, t. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Coscolluela, 1797, pp. 3-4.

⁵ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, Huesca, Vicente Campo, 1924, p. 32. Del Arco no menciona que las rentas aplicadas eran de iglesias cuya colación pertenecía al obispo, pero es lo más lógico, y así lo señala el padre Huesca cuando se refiere al texto de 1300.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁸ Durán disminuyó mucho el halo de grandeza asignado a la figura de Juan de Aragón y Navarra por numerosos historiadores, incluido Ricardo del Arco (véase ARCO Y GARAY, Ricardo, “El obispo don Juan de Aragón y Navarra, hijo del príncipe de Viana”, *Príncipe de Viana*, 42-43 [1951], pp. 39-82). Informó Durán de que cuando Juan de Aragón fue promovido al obispado de Huesca-Jaca todavía no había accedido a las órdenes mayores. Además, no llegó a esta sede con el apoyo de su tío Fernando II, quien tendría una “pobre opinión [...] de su sobrino, capaz de dejarse engañar por dos veces: cuando renunció [al abadiado de San Juan de la Peña] a favor

Juan de Aragón y Navarra todos —o casi todos— los trabajos faltantes para terminar la catedral desde 1424.⁹ La intervención de su maestro mayor Juan de Olozaga desde los últimos años del siglo xv habría consistido en

levantar los muros laterales de las naves centrales y del crucero, abrir varios ventanales y tres claraboyas, y cubrir aquellas con bóvedas bellamente ornamentadas con nervaduras y florones, según el gusto de la época. Además, se adornaría el segundo cuerpo de la fachada, se remataría la fábrica con airosos pináculos, etc., etc.¹⁰

A partir de Del Arco todos los historiadores, incluido Antonio Durán y yo misma en alguna ocasión, creímos esas afirmaciones como verdaderas, pero hoy no es posible mantener como cierto el citado programa en su totalidad. Diversos indicios no corroboran —más bien desmienten— la responsabilidad del obispo Juan de Aragón y Navarra en algunos trabajos descritos por Del Arco.

Según declaró Juan de Aragón y Navarra en las bulas —de vivos y difuntos— que expidió con el objeto de obtener fondos para sufragar la conclusión del edificio —de las que se hicieron ediciones en 1499 y 1500—,¹¹ cuando él accedió a la sede oscense la catedral no tenía un aspecto acorde a su categoría. Sintetizó su historia constructiva y señaló la fase en que se encontraba de esta forma: “la cual [catedral] fue comenzada de edificar en piedra, edificio muy sumptuoso, y por algunos impedimentos no pudo ser acabada como tuvo los principios y como a Iglesia catedral convenía [...]

de su maestro fray Casisi y cuando este intentó renunciar a su vez precisamente a favor de Juan de Aragón”. En 1517 el obispo, con cincuenta y ocho años, era un hombre “envejecido y carente de sano juicio, [...] incapaz de administrar los obispados de Huesca y Jaca”. El supuesto milagro del santo Cristo, que habría tenido lugar durante su episcopado, parece achacarlo Durán a la afición del prelado “a las reliquias sagradas y a lo extraordinario” (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 49-50 [1984], pp. 31-86, esp. pp. 36-38).

⁹ No desde 1434, como señaló Durán, sino desde 1424, como apuntó Carlos GARCÉS MANAU en “El tejeroz y la torre de la catedral de Huesca (1422-1423): ¿de un templo gótico a otro mudéjar?”, *Argensola*, 126 (2016), pp. 183-223, esp. p. 204.

¹⁰ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 33.

¹¹ Las bulas para vivos y difuntos fueron estudiadas y reproducidas por Manuel José PEDRAZA GRACIA en “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Vivos”, y “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Difuntos”, en *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, DPH, 1993, pp. 468-471. Ainsa copió una bula de 1500, pero Durán ya informó de la existencia en la catedral de ejemplares dados a la imprenta en 1499 (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, art. cit., p. 37, texto y n. 7).

y aquella estaba en gran vergüenza nuestra [...] cubierta indecentemente e imperfecta”. Esta situación justificaba su deseo de “acabar la obra tan sumptuosa, empujada con voluntad y consejo del noble don Juan de Espés, deán, y del dicho nuestro capítol de la dicha seo”.¹² Que el obispo calificara de *indecente e imperfecta* la cubierta de la seo induce a pensar que en esa época el edificio, en su mayor parte, tenía un cierre más o menos improvisado y provisional.

El presbiterio, sin embargo, contaba ya, como se ha dicho, con su abovedamiento definitivo. Según Antonio Durán, su bóveda se habría cerrado en 1499, pero esta consideración es errónea y se debe a la combinación de una mala lectura y una incorrecta interpretación de datos. La noticia documental de base corresponde al 23 de noviembre de 1498, y, lo que es más importante, no se refiere al presbiterio, sino al “mayor crucero”, es decir, al tramo central de la nave transversal o de crucero. En 1984 Durán escribió: “El 23 de noviembre de 1499, según anota el *Libro de Fábrica*, ‘se cerró el mayor crucero’”, y en nota remite a la monografía de Del Arco publicada en 1924, donde puede leerse “1498”.¹³ En 1991 complicó un poco más las cosas porque, además de equivocarse la fecha, identificó mal la obra en cuestión y no dio ninguna referencia bibliográfica o documental que pudiera auxiliar al lector. Únicamente señaló que los trabajos “de abovedamiento del ábside mayor, que habían comenzado el 14 de julio del mismo 1499, [...] se terminaron la víspera de Navidad”.¹⁴

También antes de Juan de Aragón y Navarra ya se habían comenzado la elevación y el abovedamiento del brazo sur del crucero. Debe corresponder, al menos, al obispo Espés el tramo del pilar toral suroccidental, donde se encuentra por duplicado su escudo. Más tarde, en continuidad con esta obra, se realizó el abovedamiento correspondiente a la sección norte del crucero, dentro del programa trazado por el maestro Olózaga.

Según refiere el libro de fábrica y dio a conocer Del Arco, las tareas preparatorias se iniciaron en 1497. Los trabajos constructivos, sin embargo, se retrasaron por diversas circunstancias adversas, como la ausencia de Olózaga hasta marzo de 1498

¹² Sigo la transcripción de AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, pp. 507-509; la cita, en p. 507.

¹³ DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, art. cit., p. 44. No da la página de Del Arco, que es la 35.

¹⁴ *Idem*, *Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 135.

(la obra contó, no obstante, con otros directores) y la peste declarada en la ciudad en septiembre de 1497, dificultad que, no obstante, se supo revertir a favor del proyecto. La enfermedad se reconoció sanada por acción directa del santo Cristo catedralicio, circunstancia que se aprovechó para obtener de la feligresía el dinero necesario para terminar su catedral y así retribuir el favor. El abovedamiento comenzó por el extremo noroccidental del crucero, correspondiente a la capilla de san Gil, que se dio como referencia el 22 de abril de 1497, cuando se colocó la primera piedra de la nueva obra. El 23 de noviembre (día de San Clemente) de 1498 “se cerró el mayor crucero”,¹⁵ es decir, como se ha señalado antes, el tramo central, donde se pusieron las armas del obispo Juan de Aragón y Navarra. A este trabajo puede corresponder una noticia proporcionada también por Del Arco. En julio de ese año el escultor Gil Morlanes el Viejo recibió el pago correspondiente a varias claves, incluida “la filatera mayor”.¹⁶ Así se dio por finalizada la nave transversal.

LA INTERRELACIÓN DE TODAS LAS OBRAS DEL OBISPO ESPÉS

Es importante señalar el vínculo entre las tres obras mencionadas y atribuidas a Espés: un tramo del crucero sur, el salón del Tanto Monta y el tejazoz de la portada. La temática respectiva está pensada para destacar el papel de la Iglesia en sus diferentes grupos y jerarquías —así como de su aliado natural, el poder político— frente a sus oponentes, entendidos como diversas fuerzas del mal. Las siguientes acciones pueden dar una idea de la personalidad y los intereses del obispo. En 1473, según Aínsa, Espés suprimió cuatro raciones catedralicias para aplicar sus rentas a la Universidad Sertoriana, de la que Juan II lo había nombrado primer cancelario diez años antes.¹⁷ En 1469 Fernando el Católico lo hizo canciller suyo, cargo que ostentó al menos hasta 1480.¹⁸ En 1474 ejerció como comisario papal para la distribución de las bulas de la

¹⁵ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 35.

¹⁶ *Idem*, “La fábrica de la catedral de Huesca. Nuevas noticias”, *Archivo Español de Arte*, xxiv/96 (1951), pp. 321-327; la cita, en p. 323.

¹⁷ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 630, y ARCO Y GARAY, Ricardo, “El obispo don Juan de Aragón y Navarra, hijo del príncipe de Viana”, art. cit., p. 46, respectivamente.

¹⁸ Véase el artículo de Carlos GARCÉS MANAU “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico”, publicado en este mismo número de *Argensola*.

santa cruzada,¹⁹ y en 1481 puso a la venta el breviario de la diócesis oscense, que él mismo había hecho imprimir y del que tuvo un ejemplar Zurita.²⁰ Estamos por tanto ante un personaje muy cercano a los reyes Juan II y Fernando el Católico, docto, de carácter fuerte, que trató siempre de luchar con todos los medios contra los enemigos de la religión.

Como se ha dicho, muy probablemente, en la catedral corresponden a Espés la elevación y el cierre del tramo de la nave de crucero comprendido entre el pilar toral suroccidental y el pilar inmediato por el lado sur. En el encapitelado de este pilar, una pareja de hombres con hábito talar (¿canónigos?) sostienen sendos rollos, mientras que en el pilar toral se suman a ellos un ángel y otro hombre, ambos con el escudo de Espés, y también algunos animales nocivos. A pesar de su aparente pasividad, se diría que los hombres y el ángel están listos para repeler cualquier agresión con la serenidad que da la confianza total en sus atributos, los cuales, en una pelea espiritual, adquieren el valor de armas. Los rollos o filacterias son la poderosa palabra de Dios, entendida como “la espada del Espíritu” (Ef 6, 17). Y el escudo del obispo Espés, con la figura del poderoso grifo, es “el escudo de la fe” para repeler al maligno (Ef 6, 16). Como el grifo es un híbrido que hace gala de su soberanía en la tierra —por tener cuerpo de león— y en el cielo —por lo que tiene de águila—, es uno de los mejores emblemas de la doble naturaleza de Cristo, así que también el escudo donde se encuentra es exponente —a través de un juego de palabras— de la fe y la esperanza de Espés (*spes*) en Cristo.²¹ Incluso el

¹⁹ El 9 de octubre de 1474 Antón Arenes, limosnero de la Seo de Zaragoza y encargado de distribuir las bulas de la cruzada por el obispo Antón Espés, tendía albarán de recibo de 887 florines a fray Pedro Castrovol por la venta de seiscientos setenta y cinco bulas. Al día siguiente Espés recibía 305 florines y medio de Castrovol por la venta de trescientas bulas más (PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, IFC, 2003, p. 38). Esas bulas corresponden a la predicación de la cruzada contra los turcos encomendada por Sixto IV a Rodrigo de Borja el 21 de marzo de 1472. Sobre el tema véase REYES GÓMEZ, Fermín de los, “Las bulas de Rodrigo de Borja y los orígenes de la imprenta española”, *Pecia Complutense*, 8 (2008) <<http://biblioteca.ucm.es/foa/pecia/num8/Articulos/0805.htm>> [consulta: 5/9/2017].

²⁰ El 4 de abril de 1481 Antón Espés, que se encontraba en Zaragoza para asistir a las próximas Cortes del Reino en Calatayud como representante del estado eclesiástico, compró al mercader Pablo Hurus, natural de Constanza, del Reino de Alemania, ciento treinta y cinco breviarios de la diócesis de Huesca (PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, ed. cit., p. 77; el documento, en pp. 613-614).

²¹ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997, vol. I, p. 371.

rollo con la palabra es atributo de Espés, pues en la Edad Media el obispo es su custodio, el garante de la verdad y la ortodoxia.²²

Este conjunto dio la pauta para componer el friso que recorre toda la nave y que corresponde ya a la obra de Olózaga.²³ Pero en él, quizás para favorecer la lectura, se separaron los elementos: el tetramorfos, los hombres y los ángeles tienen reservados lugares preeminentes en los pilares, mientras que ciertos animales (leones, monos, sirenas y basiliscos, entre otros), que parecen representar pecados o vicios, merodean por la hojarasca del friso para ser finalmente contenidos con enorme fuerza por las rotundas figuras del pilar toral noroccidental.

El Tanto Monta es un gran recinto áulico donde la heráldica, el bestiario y la embleática —en gran medida recuperada gracias a la restauración concluida en 2017— crean un conjunto grave, solemne y de máximo control. Los elementos significantes sitúan al obispo Antón de Espés casi en paridad con Fernando, rey de Castilla y príncipe heredero de Aragón —a quien parece estar dedicada la obra—, exaltado como “Rey de los Reyes” en la inscripción que pudo leer Aínsa: “En el año de 1478 fue fecha la presente obra por el noble don Antón de Espés por la Divina gracia Obispo de Huesca, regnante la Magestad del Rey don Iuan, y en Castilla su glorioso hijo el Rey don Fernando Rey de los Reyes”.²⁴

La labor escultórica que decora los canes de la techumbre —un alfarje desde aproximadamente 1610, pero antes una armadura de tijeras—²⁵ presenta a un príncipe eclesiástico y a otro secular capaces de interactuar en asuntos de alto nivel; no en vano

²² FRAGA SAMPEDRO, M.^a Dolores, “El poder de la palabra: imágenes de predicación en la Edad Media hispana”, *e-Spania*, 3 (junio de 2007) <<http://journals.openedition.org/e-spania/15133>> [consulta: 10/9/2017].

²³ Los dos primeros tramos de la nave fueron concertados en 1509 entre el cabildo y Olózaga, según dio a conocer Ricardo del Arco y retomó Antonio DURÁN GUDIOL en *Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 136.

²⁴ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 423.

²⁵ Ana CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA (“El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, *Informes y Trabajos*, 6 [2011], pp. 43-61, esp. p. 46) dedujo la estructura original de la cubierta a partir de su análisis directo. Recientemente estudié un documento de 1610 que refuerza la hipótesis sobre la transformación de la techumbre en piso holladero. Se trata de un contrato que fue firmado entre el obispo fray Berenguer de Bardají y el albañil Pedro Martínez de León para concluir casi todos los trabajos emprendidos por el primero en el palacio episcopal, entre ellos el piso levantado sobre el salón del siglo xv, y que motivó la transformación de la armadura de tijeras en alfarje. Véase FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo xvii en el palacio episcopal oscense”, *Argensola*, 125 (2015), pp. 171-186.

las esferas de poder de la Iglesia y el Estado en el momento eran amplias y los límites entre ambas muy difusos. El obispo pudo hacerse eco de las enormes expectativas que estaban puestas en Fernando²⁶ y señalarle lo necesario para conseguir el éxito. En una tablilla descubierta durante la restauración (alzado del can VIII)²⁷ se lee: “Lo que raçõn no alcança alcança fe y sperança”. Este lema rodea la imagen de un astrolabio, un instrumento de medida que en la composición representa la razón. Con dicha frase Espés apelaría a su —en cierta forma— equívoca etimología, porque el aparato no puede *alcanzar* las estrellas, como cabría deducir por su nombre, compuesto de **astr-* ‘estrella’ y el verbo *lambano* ‘coger’, cuya raíz es **lab-*.²⁸ El astrolabio mide la altura de los astros en grados con respecto al horizonte, pero, obviamente, no logra llegar a ellos. A juzgar por el lema, solo la fe (representada por las manos orantes entre las llamas del



Escudo del obispo Espés, sostenido por un ángel, y manos en oración. Techumbre del salón del Tanto Monta durante su restauración (2012). (Foto: M.ª Celia Fontana Calvo)

²⁶ Los recoge Carlos Garcés Manau en “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico”, publicado en este mismo número de *Argensola*.

²⁷ Para la tablilla sigo la identificación de CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, art. cit., p. 49.

²⁸ Debo la etimología correcta a Gonzalo Fontana Elboj.

purgatorio) y la esperanza (con el grifo del escudo de Espés), virtudes teológicas del cristianismo, consiguen el éxito en las empresas más difíciles, como la salvación del alma o, lo que es lo mismo, llegar al cielo. En definitiva, con este caso concreto de aplicación se trataría de afirmar la superioridad del poder religioso sobre el político, de la *espada espiritual* del papa sobre la *espada temporal* del emperador, de modo que el rey cuente con la Iglesia (la fe) y con el obispo Espés (la esperanza) para obtener el triunfo.

El tejaro, por último, además de resguardar la portada de la iglesia de los agentes atmosféricos, actúa como libelo antisemita. Como se explicará después, pretende humillar a los judíos y de advertir de su influjo pernicioso a la comunidad de creyentes. Siete de los ocho canes que sostienen el vuelo del tejaro formulan ataques contra los judíos. La animadversión de la Iglesia católica produjo el género *adversus iudaeos*, del que es pieza fundamental el *Adversus iudaeos* de san Agustín (429).²⁹ A fines de la Edad Media eran muchas las acusaciones que se cernían sobre el pueblo judío, pero todas tenían el mismo origen: su rechazo a Jesús como el Cristo. Según explica Carlos del Valle, dentro “de la tradición antijudía casi todos los autores coinciden en proyectar la negación del Mesías hacia el pasado histórico con el fin de hacerla el acto culminante de una historia que describe una estela de crímenes e infidelidades”.³⁰ A los judíos se les recriminó desde los primeros siglos del cristianismo su *perfidia*, un vocablo de origen latino conformado para designar a aquel que va más allá de la fe o abusa de la buena fe del otro siéndole desleal y traidor. El ambiguo concepto de la *perfidia judía* nace en el campo de la especulación teológica, pero adquiere con el tiempo un significado político. Una de las acusaciones más graves que se formularon en contra de la comunidad hebrea fue la de conspirar con los otros enemigos de la cristiandad para acabar con ella. Así, los judíos españoles habrían favorecido la conquista del Reino visigodo por parte de los seguidores de Mahoma, y los del sur de Francia habrían establecido a comienzos del siglo XIV una alianza con los musulmanes y los leprosos para envenenar los pozos y terminar así con los cristianos. Como consecuencia directa, cientos de judíos fueron asesinados.³¹

²⁹ VALLE RODRÍGUEZ, Carlos del, *La controversia judeocristiana en España (desde los orígenes hasta el siglo XIII)*, Madrid, CSIC, 1998, p. 26.

³⁰ *Ibidem*, p. 28.

³¹ BRAVO LÓPEZ, Fernando, “‘La traición de los judíos’. La pervivencia de un mito antijudío medieval en la historiografía española”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos: sección hebreo*, 63 (2014) <<http://meahhebreo.com/index.php/meahhebreo/article/view/295/708>> [consulta: 29/11/2017].

EL TEJAROZ DE LA CATEDRAL: DATACIÓN DE LA OBRA Y RESTAURACIÓN HACIA 1965-1967

Un siglo y medio después de terminada la portada de la catedral (ca. 1338)³² ya se habría cebado en ella el daño que motivó su especial protección, de manera que fue necesario cubrirla con un tejaro, con la finalidad de contrarrestar el alto grado de erosión de su piedra arenisca.

Recientemente Carlos Garcés ha datado el tejaro entre los siglos XIV y XV, y finalmente se ha decantado por la fecha concreta de 1422.³³ Sobre esto último él mismo tiene serias dudas porque la documentación que le sirve al caso implica hacer equivalente el término *gárgola* con el de *can* o *ménsula*, pero esta equivalencia es muy difícil en el siglo XV, y más si tenemos en cuenta que habría tenido lugar en el ámbito de la construcción. En esa época, por mucho que ambas piezas (gárgolas y canes) pudieran recibir decoración fantástica en un mismo tono peyorativo y tomaran la apariencia de diversos monstruos, sus funciones las hacían completamente diferentes, porque las gárgolas son desagüaderos salientes para arrojar lejos de los muros las aguas pluviales, y los canes, los soportes del alero. Nunca se habrían intercambiado los términos en unas anotaciones hechas a pie de obra. Si Garcés escogió la fecha de 1422 fue para corregir la datación muy tardía —en pleno siglo XVI— atribuida al tejaro por Ricardo del Arco, Teresa Cardesa y Antonio Durán,³⁴ destacar este elemento de madera entre los integrantes de la supuesta catedral *mudéjar* y proporcionarle incluso unos autores, los

³² Uno de sus escudos, el de la casa de los Azlor, llevó primero a Ricardo del ARCO Y GARAY —en *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 26— y mucho después a Carlos GARCÉS MANAU —en “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral de Huesca (1273-1313)”, art. cit., pp. 246-254— a pensar que esta obra fue realizada durante el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1313), pero su plástica indica una fecha más tardía. Parece más probable la fecha de 1338, defendida por Agustí DURAN I SANPERE y Juan AINAUD DE LASARTE en las páginas de *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. 8: *Escultura gótica* (Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 276). Entonces el “maestro maior de la obra de la sie d’Uesca”, Guillermo de Inglés (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Notas de archivo”, *Argensola*, 25 [1956], pp. 93-99, esp. pp. 98-99), bien podía trabajar en la portada principal. El escudo citado quizás se refiera al deán de esa época, Martín López de Azlor.

³³ GARCÉS MANAU, Carlos, “El tejaro y la torre de la catedral de Huesca (1422-1423)”, art. cit., pp. 212-217.

³⁴ Ricardo del ARCO Y GARAY (“La fábrica de la catedral de Huesca”, art. cit., p. 325) lo hace contemporáneo de la apertura de la lonja catedralicia, realizada en 1574. Teresa CARDESA GARCÍA (“Los rafe de la catedral de Huesca del siglo XVI”, *Artigrama*, 3 [1986], pp. 181-194, esp. p. 185) lo sitúa en 1541, a partir de unas obras realizadas entonces en el “rafe de la lonja”, pero sin duda se trata de un trabajo menor, a juzgar por los pocos trabajadores y el escaso tiempo empleados. Antonio DURÁN GUDIOL (*Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 166) respeta la fecha dada por Cardesa.

carpinteros Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii, que trabajaron en la torre. Así también su cronología se acerca a la planteada, con mucho acierto, por José Antonio Tolosa. En la entrada correspondiente de su página web Tolosa ubica la obra “tal vez hacia el siglo xv, junto con el alfarje del salón del Tanto Monta, con el que las figuras guardan cierta relación”.³⁵

De hecho, las esculturas de ambos trabajos no solo tienen alguna afinidad. En sí, las figuras presentan un gran parecido, y en ambos casos constituyen el recurso expresivo más importante, tanto desde el punto de vista formal como desde el iconográfico. Por lo demás, el salón y el tejeroz se adecúan a la perfección al plan argumental del obispo Espés, que parece tener como telón de fondo los trascendentales sucesos políticos nacionales ocurridos en el último tercio del siglo xv.



*Tejaroz integrado en la fachada de la catedral. Se elevó hacia 1965 para librar el gablete gótico.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

³⁵ <http://www.aragonmudejar.com/huesca/pag/catedral1.htm> [consulta: 30/9/2017].



Tejaroz sobre la portada de la catedral de Huesca (ca. 1480) tras la restauración que cambió el orden de los canes. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

Aproximadamente entre 1965 y 1967 se restauró el tejeroz durante el proceso de eliminación, en su mayor parte, del mirador de ladrillo dispuesto en la fachada. Desde la Delegación Provincial de Regiones Devastadas, Miguel Aranda García, como arquitecto jefe, y José Urzola Estropá presentaron en 1952 un proyecto de intervención en la fachada principal de la catedral que consistía en sustituir los elementos de piedra muy dañados y, además —de acuerdo con sus consideraciones—, mejorarla suprimiendo

los añadidos que alteraban su composición, impedían la visión de las formas más destacadas y afeaban su apreciación de conjunto. Los arquitectos idearon entonces retirar, entre otras cosas, el citado mirador, salvo en su parte central —la del tejeroz—, porque esto, “independientemente de cambiar totalmente la fisonomía de la fachada, llevaría consigo un grave problema [...] para completar la portada”.³⁶ En el nuevo proyecto, redactado en 1960, los arquitectos destacaron el tejeroz por ser “un alero mudéjar de gran vuelo, que aun cuando interrumpe el gablete de la portada, es uno de los elementos de la composición que contribuye con más fuerza a dar al conjunto el carácter”.³⁷ Sin duda a partir del citado estudio de Del Arco, fecharon el tejeroz en 1574.



*Tejaroz con parte del maderaje sustituido en la restauración de hacia 1965.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

³⁶ AHPHu, Regiones Devastadas, 1934/3, “Proyecto de reconstrucción de la iglesia catedral de Huesca. 2.^a fase. Memoria”, p. 5.

³⁷ AHPHu, Regiones devastadas, 1607/3, “Proyecto de reparación y reconstrucción de la fábrica de sillería y las cubiertas de las naves laterales de la santa iglesia catedral de Huesca. Memoria”, p. 2.

Finalmente la intervención se llevaría a efecto a partir de 1965, pues en fotografías tomadas en 1964 durante el derribo de la sacristía de la capilla de los Lastanosa—incluida en la lista de agregados desechables—todavía aparece la galería de ladrillos de la fachada. Y en 1968 la intervención ya había tenido lugar, pues se menciona como realizada en el proyecto redactado en agosto de ese año para modificar el interior de la catedral.³⁸

A juzgar por el resultado, no solo se subió el tejaro para liberar el gablete tallado en piedra que remata la portada, sino que se sustituyó gran parte del maderaje original (los canes superiores y los plafones)—a buen seguro a causa de su deterioro—y se barnizó el conjunto resultante. El resto de la madera, con un trabajo especial, es original del siglo xv y conserva la tracería gótica: canes intermedios con figuración tallada, la mayor parte de los canes inferiores, zapatas situadas en los extremos de los canes superiores, vigas menores de cada calle, canecillos del voladizo superior y maderos cuadrados de la gran viga horizontal que separa las dos secciones de la pieza. Se alteró, no obstante, la colocación de los canes intermedios en la nueva disposición, según revelan antiguas fotografías.

LA TEMÁTICA: A LOS JUDÍOS, SORDOS AL ANUNCIO DEL MESÍAS,
SE LES ACUSA DE NUMEROSOS CRÍMENES

Los ocho canes intermedios presentan interesantísimas figuras talladas de todo bulto. Inicialmente la serie tenía otra alineación, señalada con la cifra en romanos que todavía presentan los canes en la parte superior, una marca aplicada quizás cuando el tejaro fue desmontado para hacer la galería de arquillos inmediatamente inferior, la cual, por sus formas, ha de ser posterior al tejaro. Tal vez en la restauración del siglo xx esos signos no se identificaron como parte de una numeración y, como, desde luego, no se tuvo el cuidado de volver a colocar las piezas en su lugar, se alteró su orden.

Aquí se referencian los canes con una doble numeración: el primer dígito, en números romanos, se refiere a su posición original y correcta, y el segundo, arábigo, indica la actual:

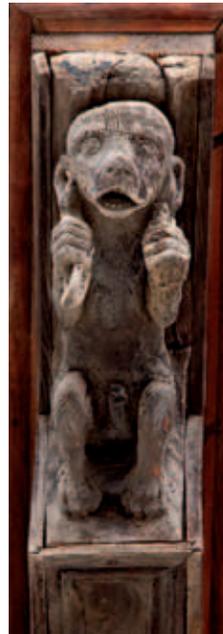
- León que se muerde la mano derecha (I-4)
- Rabino judío que se muerde la mano derecha (II-7)
- Humanoide perruno con cantimplora (III-5)

³⁸ AHPHu, Vivienda, 1976/6, “Proyecto de terminación de cubiertas, restauración de torre y nueva ordenación del presbiterio y coro en la catedral de Huesca. Memoria”, pp. 2-3.

- Profeta David (III-1)
- Perro que se tapa los oídos con sus larguísimas orejas (V-2)
- Perro humanoide que se muerde ambas manos (VI-6)
- Humanoide perruno que bebe de una redoma (VII-8)
- Dragón que se muerde la mano derecha (VIII-3)



Canes numerados de acuerdo con su ordenación original, señalada en números romanos, y con la actual, con arábigos.



Profeta David y perro judío sordo.

(Fotos: Fernando Alvira Lizano)



León y dragón judíos. Ambos se muerden la mano derecha.



Rabino y perro judíos. El primero se muerde la mano derecha y el segundo las dos.

(Fotos: Fernando Alvira Lizano)



*Humanoides judíos. El primero sostiene una cantimplora y el segundo una redoma.
(Fotos: Fernando Alvira Lizano)*

En la actualidad la primera figura por el lado izquierdo de la fachada es un personaje de barba corta y vestidura talar, descalzo, que se cubre con un exótico tocado y lleva un pergamino en las manos. Inicialmente, como indica su número, IIII, se ubicaba en el centro del rafe y sobre el tímpano de la portada, en el lado del evangelio, de más dignidad que el contrario. Su caracterización y su posición originales le proporcionan la relevancia necesaria para considerarlo un personaje principal y básico en el discurso. Incluso permiten relacionarlo con el tema de la epifanía que se desarrolló debajo, en el tímpano. De gran interés también es un perro muy particular (v-2) que dobla sus larguísimas orejas hacia abajo, como si con ello pudiera tapar sus oídos. Antes el perro, colocado en el lado de la epístola —al lado derecho del gablete—, hacía *pendant* con el hombre del pergamino. Ahora queda a su lado y se le ha elevado de categoría involuntariamente al reubicarlo en el lado del evangelio. Su elocuente gesto remite a la *sordera* judía, enlazada con la proverbial ceguera, defectos ya señalados ampliamente en los evangelios de san Juan (Jn 9) y san Pablo (Hch 28, 16-26).

El delito trascendental que los cristianos imputaban a los judíos era su colaboración en la muerte de Cristo: el deicidio fue el argumento seminal en su contra. San Agustín redujo su responsabilidad en el proceso porque consideró que los judíos pudieron actuar con ignorancia, pero a comienzos del siglo XII el converso oscense Pedro Alfonso dio a la cuestión un giro total y del mayor interés: culpabilizó con rotundidad

a sus antiguos correligionarios de haber condenado a Jesús a pesar de saber que él era el Mesías. En su *Dialogus contra iudaeos*, escrito hacia 1110, después de ser bautizado simbólicamente en la catedral de Huesca el 29 de junio (día de San Pedro) de 1106 con el apadrinamiento del rey Alfonso I el Batallador, afirmó que los judíos “lo mataron y lo negaron por envidia”.³⁹ La obra de Pedro Alfonso terminó con cierta tolerancia que hasta entonces los cristianos habían mostrado hacia los judíos, pues desde el momento de su redacción contó con una amplia difusión, a tal punto que se convirtió en el tratado *adversus iudaeos* más influyente en los siglos posteriores.⁴⁰

Los cristianos transformaron la ceguera de los judíos, ligada a su dureza y su terquedad para comprender la verdadera fe, en una lacra física al creer que los niños nacían ciegos.⁴¹ Pero este no fue el único defecto que se les recriminó relacionado con su falta de entendimiento. Los judíos se habrían negado no solo a ver, sino también a escuchar. La Edad Media certifica tanto su ceguera como su sordera, de la que los acusó ya Jeremías (Jer 7, 24-26).

En el tímpano románico de la catedral de Saint-Étienne de Cahors, los doctores judíos se tapan los oídos cuando san Esteban les participa su visión del cielo con Jesucristo, el hijo de Dios, sentado a la derecha del Padre (Hch 7, 57-58).⁴² Y hay ejemplos más cercanos sobre el tema. En la armadura de par y nudillo que cubre la catedral de Santa María de Teruel, obra del último tercio del siglo XIII, encontramos una de las mejores representaciones de la *sordera judía*, todavía por estudiar. El can del cuarto tirante, del lado derecho desde el presbiterio, presenta en la quilla dos cabezas talladas: la izquierda es de un clérigo tonsurado y la derecha de una mujer con toca de barboquejo. Aun sin el gorro puntiagudo característico, ella ha de ser una judía que se tapa los oídos con las manos para no escuchar las enseñanzas del predicador.

El mismo rechazo revelan las ilustraciones contenidas en algunas versiones del *Breviari d'amor*, extenso poema narrativo escrito por el franciscano Matfre Ermengaud

³⁹ BALLESTÍN SERRANO, Alfredo, *El “Dialogus contra iudaeos” de Pedro Alfonso: traducción y notas críticas. Su inserción en la tradición polémica judeo-cristiana*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2002, p. 238.

⁴⁰ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 96.

⁴¹ HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo: el imaginario medieval occidental y su impacto en la comunidad judía”, *Anuario Grhial*, 7 (2013), pp. 265-298, esp. p. 280.

⁴² RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval*, ed. cit., p. 50.



Sordera judía representada en uno de los tirantes de la catedral de Santa María de Teruel mediante un eclesiástico y una mujer judía que se tapa los oídos. (Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

hacia 1288 a modo de *summa* del saber de su tiempo. Las miniaturas del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Res/203), el más antiguo de los ilustrados, aluden a la incomprensión judía de las profecías sobre Cristo mediante un diablo que impide al judío no ver, sino oír, al aplicarle una sonora trompeta en la oreja.⁴³ También se dibujó un diablo que estorba la audición en otro de los manuscritos, el conservado en la British Library, en Londres (ms. Yates Thompson 31, f. 132r).⁴⁴ En este caso el demonio, ante el anuncio del profeta, tapa con sus manos los oídos del lector. La obra del fraile francés atacaba el problema de raíz, porque los judíos podían negar los Evangelios, pero no los libros de los profetas o *Nevi'im*, que, a pesar de que no estaban incluidos en la Torá, consideraban de origen divino. El profeta tallado en el

⁴³ RODRIGO BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval*, ed. cit., pp. 47-48.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 45-46.

tejaroz (III-1) lleva un tocado de tipo oriental muy semejante a los que presentan los de su género en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, y que se trasladan a los abundantes profetas pintados en los retablos de fines del siglo XV tanto en el Reino de Aragón como en el de Castilla.

Este contexto permite identificar en el tejaroz de Huesca a la pareja mencionada antes, el hombre con ropa talar (III-1) y el perro de largas orejas (v-2), como un profeta y un judío animalizado, este incapaz de escuchar —o más bien de comprender, dada su condición— la doctrina del primero. El profeta puede ser Isaías, que anunció a Cristo (Is 7,14; 9, 1-2 y 6-7; 11, 1-10; 40, 3; 41, 8-9; 42, 1; 49,1; 53, 2; 61, 10), o más probablemente David, porque a él se le atribuye en el credo profético (escrito en correlación con el apostólico) el anuncio del nacimiento del Mesías, que es precisamente, como se ha dicho, el episodio representado debajo del tejaroz. Su letrero habría contenido la frase “Dominus dixit ad me filius meus es tu” (a partir de Sal 2,7) u otra similar.⁴⁵



A la derecha, un demonio tapa los oídos a un judío para impedir su correcta interpretación de las profecías sobre Cristo. (Dibujo realizado por M.^a Celia Fontana Calvo a partir del Breviari d'amor, British Library, ms. Yates Thompson 31, f. 132r)

⁴⁵ El *Speculum theologiae*, manuscrito realizado en el norte de Francia a finales del siglo XIII, presenta por primera vez un credo profético en correspondencia con el apostólico. La frase que atribuyo al profeta David en el tejaroz es la que se le adjudica en esta obra. La información al respecto, en GALLART PINEDA, Pascual Ángel, *La visualidad artística del sacramento del orden en la liturgia de la Iglesia latina (ss. XIII-XVIII)*, tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2017, pp. 26-27.

La anterior es la hipótesis más conveniente para que la figura del supuesto profeta se relacione a la perfección con la portada, donde se muestra la adoración de los Reyes Magos, es decir, la manifestación (epifanía) de la primera venida al mundo del hijo de Dios y Mesías. En este episodio Cristo es adorado por los reyes del mundo, pues, como afirma el Apocalipsis cuando se refiere al cordero, él es “Rey de reyes” y “Señor de señores” (Ap 17, 14; 19, 16). Al judío sordo que debió de mandar tallar en el tejaro el obispo Espés no lo situó como testigo ocular del nacimiento de Cristo, pues no lo añadió en la propia obra, pero sí lo colocó encima de manera que quedara clara su vinculación con esta escena. Algo parecido sucede en la portada de Santa María la Real de Olite, datada hacia el año 1300. Completamente ajenos a todas las imágenes que ensalzan a la Virgen y narran la vida de Cristo están los judíos semiocultos en la vegetación del dintel. Por el contrario, rinden culto al anticristo, pelean entre sí y están ocupados en los más ridículos asuntos.

El mayor recopilador de argumentos antijudíos medievales fue el franciscano Alonso de Espina, que llegó a ser rector de la Universidad de Salamanca y confesor de Juan II de Castilla. Dedicó a los judíos el libro III de su obra *Fortalitium fidei* (ca. 1460) y lo puso bajo el título “De bello iudaeorum”. Gran parte del texto lo dedica el franciscano a las *crudelitates* de los judíos contra Dios, contra sí mismos y contra los cristianos. El suyo es un antisemitismo truculento que, en opinión de José M.^a Monsalvo, fue fomentado intelectualmente en círculos eclesiásticos y consistía en lanzar “calumnias sobre supuestas crueldades de los judíos como si fuesen hechos reales, efectivamente ocurridos”.⁴⁶ En opinión de Monsalvo, esta obra, clave en la historia del antijudaísmo cultural, traza el camino para la implantación de la Inquisición real en Castilla y para la expulsión de los judíos.⁴⁷ El tratamiento dado a estos en la catedral de Huesca está en perfecta correspondencia con lo expuesto en el libro.

Espina atribuye a los judíos un origen inconcebible. Explica que, según el Talmud, derivan de relaciones mantenidas por Adán con animales, de las que nacieron monstruos emparentados con cerdos y asnos.⁴⁸ En el tejaro casi todos los judíos se

⁴⁶ MONSALVO ANTÓN, José M.^a, “Los mitos cristianos sobre crueldades judías y su huella en el antisemitismo medieval europeo”, en Ernesto GARCÍA HERNÁNDEZ (ed.), *Exclusión, racismo y xenofobia en Europa y América*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002, pp.13-15.

⁴⁷ *Idem*, “Ideología y anfibología antijudías en la obra *Fortalitium fidei*, de Alonso de la Espina. Un apunte metodológico”, en Pablo de la CRUZ DÍAZ, Fernando LUIS CORRAL e Iñiqui MARTÍN VISO (eds.), *El historiador y la sociedad: homenaje al profesor José M.^a Mínguez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, pp. 163-188.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 175.

presentan como humanoides y animales con los que se les había relacionado y humillado a lo largo de toda la Edad Media: el perro, animal impuro para los judíos; el dragón, por su bíblico componente demoníaco, y el león, por el de Judá, uno de sus principales signos identitarios⁴⁹ y por ello motivo de burla para los cristianos. En su diversidad, casi todos presentan una característica común: tienen el hocico o la boca abiertos (muestran a la perfección su completa dentadura) porque se disponen a morderse las manos: el dragón (VIII-3) y el león (I-4) la derecha y un perro semihumano las dos (VI-6). A ellos hay que sumar otra figura, posiblemente un rabino por su larga barba, que también se muerde la mano derecha (II-7). Merece la pena señalar aquí que según los cristianos medievales los niños judíos nacían con esa mano ensangrentada y pegada a la frente.⁵⁰ Ese debía de ser el castigo que arrastraban de generación en generación por tener sus ancestros las manos manchadas con la sangre de Cristo. Por otro lado, el conjunto de las citadas figuras en el tejeroz parece responder a un tipo de ataque plasmado en dramas sacros, como la valenciana *Istòria de la Passió* (1493). Allí la descripción de la ofensiva sufrida por Jesús inmediatamente después del prendimiento está inspirada en un grabado alegórico de Michael Wolgemut (*Der Schatzbehälter*, 1491) —a su vez ilustración del salmo 22— donde Cristo, indefenso, es atacado por numerosos animales, entre ellos varios perros y un león.⁵¹

Pero el remordimiento que devora a los judíos del tejeroz puede tener además otras causas, pues son muchos y muy graves los cargos en su contra. Los canes presentan dos humanoides perrunos: uno sostiene con las dos manos una especie de cantimplora (III-5) y el otro parece beber de una redoma o un recipiente similar (VII-8). Como se ha dicho, una de las imputaciones más graves contra el pueblo hebreo fue su traición hacia el cristiano, que se concretó en acusaciones de envenenamiento. Desde los primeros decenios del siglo XIV se extendieron por toda Europa occidental rumores que atribuían a los judíos y a los leprosos la autoría de algunas epidemias mediante el envenenamiento del agua de pozos, ríos y fuentes con una fórmula mágica. La primera

⁴⁹ EPSTEIN, Marc Michael, “*If Lions Could Carve Stones...*”. *Medieval Jewry and the Allegorization of the Animal Kingdom: A Textual and Iconographic Study*, disertación presentada en la Universidad de Yale para la candidatura al grado de doctor, noviembre de 1992.

⁵⁰ HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo”, art. cit., p. 280.

⁵¹ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “El recurso al judío deicida: un punto de encuentro entre el drama y las artes visuales en la Valencia de la Edad Media final”, en Josep Lluís SIRERA (coord.), *Estudios sobre el teatro medieval*, Valencia, Universitat de València, 2008, pp. 157-174, esp. pp. 164 y 172.

acusación documentada tuvo lugar en 1321 en Aquitania, que sufría entonces una epidemia de lepra. Primero fueron señalados como responsables de la contaminación los leprosos, hasta que se les consideró solo agentes de los verdaderos responsables, los judíos.⁵² Las inculpaciones se multiplicaron con motivo de la famosa peste negra de 1348, de forma que en muchas localidades la mortandad fue achacada a pociones mágicas preparadas por hechiceros judíos, lo que motivó asaltos a las juderías.⁵³



*Perro judío con redoma en la techumbre de la catedral de Teruel.
(Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)*

⁵² HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo”, art. cit., p. 289.

⁵³ LÓPEZ DE MENESES, Amada, “Una consecuencia de la peste negra en Cataluña: el pogrom de 1348”, *Sefarad*, XIX (1959), pp. 92-133 y 321-365, *apud* Enrique CANTERA MONTENEGRO, “La imagen del judío en la España medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie III: Historia Medieval*, 11 (1998), pp. 11-38, esp. pp. 24 y 25.

En el tejeroz, la cantimplora y la redoma funcionarían como pruebas indiscutibles de lo anterior: los médicos y los hechiceros judíos habrían envenenado el agua o los alimentos para propagar las enfermedades que afectaban a los cristianos, pero los culpables, quizás, se habrían reservado en una cantimplora (can III-5) agua no contaminada con la pócima que contendría la redoma (can VII-8). Una de las tabicas más famosas de la catedral de Teruel (tercera sección, lado izquierdo desde el presbiterio) muestra un zorro médico —o, más probablemente, un perro— sentado con una redoma de color rojo en la mano izquierda, la del mal. El contenido del recipiente ha de ser muy peligroso, pues al manipularlo el animal se protege las extremidades con un gran lienzo. La figura fue identificada por Serafín Moralejo con el zorro Renard, el célebre protagonista de la epopeya animal *Roman de Renard*, creada hacia 1176, pero en la techumbre tiene más sentido que se trate de un médico judío animalizado como perro a punto de verter un veneno ponzoñoso.⁵⁴ En el siglo xv el maléfico perro humano del tejeroz de Huesca parece un directo ataque a los médicos judíos de las cortes reales, donde se preferían por su mayor cualificación respecto a los cristianos. Recordemos en este sentido a Abiatar ibn Crescas, que en 1468 devolvió la vista por medios quirúrgicos a Juan II de Aragón, completamente ciego entonces por una doble catarata.⁵⁵ La inculpación a los médicos judíos funcionaría como una medida de presión para que los reyes les retiraran su apoyo de manera definitiva. Habría que estudiar si la expresión “dar un poco de su propia medicina” tiene que ver con el deseo de que los judíos se envenenaran a sí mismos con sus brebajes demoníacos, como parece mostrar el ser monstruoso de la obra oscense.

El estudio del tejeroz nos lleva a datarlo hacia 1480 por dos razones: porque la situación de los judíos se agravó especialmente en esa fecha con el Edicto de Toledo, que pretendía su segregación total respecto de los cristianos, y porque la pieza parece estar en íntima relación con el Tanto Monta, de 1478, por lo que se refiere a aspectos formales e iconográficos. El alfarje del palacio de Villahermosa, uno de los más antiguos conservados en Aragón, representa hacia 1280 un brutal ataque llevado a

⁵⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, “Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)”, en Francesca ESPAÑOL BERTRÁN y Joaquín YARZA LUACES (coords.), *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte: Barcelona, 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984*, 2 vols., Barcelona, Marzo 80, 1986, vol. 1, pp. 89-112, esp. p. 104.

⁵⁵ *Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum collecta*, ed. de Brian TATE y Jeremy LAWRENCE, t. 2, libros VI-X, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999, p. 331.

cabo contra los judíos.⁵⁶ Dos siglos después, el tejero de la catedral demuestra que el tiempo no ha jugado a su favor: se les sigue animalizando y demonizando, se pretende su autoagresión y las acusaciones hacia ellos son aún más claras que antes. Ni tan siquiera están marginados dentro del edificio catedralicio, como en la sala del palacio de Villahermosa, sino que en esta ocasión se colocan fuera, en la fachada principal, para escarnio público. No lo olvidemos: queda poco para su definitiva expulsión, en 1492, por los Reyes Católicos, y el obispo Antón de Espés, que tenía una estrecha relación con Fernando (era su canciller), seguramente fue partidario de esa determinación. Es más, debió de abogar para que la tomara.

LA TEORÍA DE LAS DOS ESPADAS Y EL TRASFONDO DE LA EXPULSIÓN

El salón del Tanto Monta y el tejero están relacionados con la llamada *teoría de las dos espadas*, según la cual en el mundo existen dos espadas, una espiritual y otra temporal, de las que la primera es de más categoría y la segunda está a su total servicio. Así lo afirman diferentes teólogos y papas a lo largo de toda la Edad Media. A comienzos del siglo XIV, Bonifacio VIII, durante su conflicto con Felipe IV de Francia, que insistió en cobrar impuestos al clero, escribió al respecto:

Por las palabras del Evangelio somos instruidos de que, en esta [tierra] y en su potestad, hay dos espadas: la espiritual y la temporal [...]. Una y otra espada, pues, están en la potestad de la Iglesia, la espiritual y la material. Mas esta ha de esgrimirse en favor de la Iglesia; aquella por la Iglesia misma. Una por mano del sacerdote, otra por mano del rey y de los soldados, si bien a indicación y consentimiento del sacerdote. Pero es menester que la espada esté bajo la espada y que la autoridad temporal se someta a la espiritual [...]. Que la potestad espiritual aventaje en dignidad y nobleza a cualquier potestad terrena, hemos de confesarlo con tanta más claridad, cuanto aventaja lo espiritual a lo temporal.⁵⁷

Durante el reinado de los Reyes Católicos hubo una cierta recuperación de la comunidad judía gracias a un poder fuerte y una situación interna normalizada, pero

⁵⁶ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “El antisemitismo del alfárje de los Azlor, en el palacio de Villahermosa (Huesca), y su relación con la política de Pedro III”, *Argensola*, 126 (2016), pp. 141-182.

⁵⁷ Bula *Unam sanctam*, 18 de noviembre de 1302 <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglMed/Bonifacio_VIII-Unam_Sanctam.html#N_1_> [consulta: 23/5/2017].

ello no evitó su expulsión en 1492. No existió, a decir de José M.^a Monsalvo, ninguna contradicción entre ambos fenómenos: la estabilidad y la protección real hacia los judíos, por una parte, y su salida forzada, por otra. A este respecto fue de enorme trascendencia la reglamentación de la segregación contenida en las Cortes de Toledo de 1480, que ordenó la separación de judíos y cristianos. En un plazo de dos años todos los judíos del Reino debían dejar sus viviendas y marchar a barrios apartados de las ciudades. Para esta separación se daban razonamientos religiosos.⁵⁸

Del decreto real de expulsión hubo dos versiones, ambas otorgadas en Granada el 31 de marzo de 1492: una para el Reino de Castilla, firmada por Fernando e Isabel, que se envió en forma de carta a todos y cada uno de los lugares de Castilla en los que había judíos, y otra para la Corona de Aragón, firmada solo por Fernando y de tono mucho más duro y ofensivo que la anterior.⁵⁹ En este documento se hacen patentes con total claridad los argumentos religiosos de la expulsión y se advierte en repetidas ocasiones de los problemas que ocasiona a los súbditos cristianos la convivencia cercana con los judíos, cuya religión es calificada de “lepra y muy contagiosa”. El texto destaca de los adeptos a la ley mosaica “su afectada ceguedad y grande obstinación” y su “perfidia judaica”. Los principales daños derivados de la comunicación con los judíos para los cristianos son la “pravidat usuraria”, que causa la depauperación de sus haciendas, y en especial el peligro constante de ser seducidos por los judíos para finalmente sucumbir y apostatar de la verdadera fe, con el consiguiente perjuicio para sus almas. Así, con la finalidad de remediar todo lo anterior, y en atención a que “los cuerpos de todos los judíos que en nuestros reynos y señoríos moran son nuestros, de los quales podemos por nuestro poder real e suprema potestat ordenar e disponer a nuestra voluntad”,⁶⁰ de acuerdo con el inquisidor general, se ordena su total expulsión.⁶¹

⁵⁸ MONSALVO ANTÓN, José M.^a, *Historia de los movimientos sociales: teoría y evolución de un conflicto social. El antisemitismo en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

⁵⁹ Estudia los decretos de expulsión y su aplicación por separado en Castilla y en Aragón ASUNCIÓN BLASCO MARTÍNEZ en “Consecuencias de una decisión controvertida: la expulsión de los judíos de España en 1492”, *Kalakorikos*, 10 (2005), pp. 9-36.

⁶⁰ En 1137 Ramón Berenguer IV declaró a los judíos de su propiedad. Nadie podía tocarlos, y, si por accidente alguno de ellos resultaba muerto, el responsable debía pagar una multa al rey. Véase TOV ASSIS, Yom, “Jaime II y los judíos de la Corona de Aragón”, *Anales de la Universidad de Alicante: historia medieval*, 11 (1996-1997), pp. 331-342, esp. pp. 331-332.

⁶¹ <http://www.geocities.com/losbeharim/Edict-Expulsion-1492.html> [consulta: 30/11/2017].

El obispo Espés no solo colocó en el friso de la catedral su escudo como un signo identitario y exhibió el rollo como un mero soporte de la palabra de Dios: atribuyó a los objetos el valor defensivo que tendrían para el perfecto soldado de Cristo. Y su exigencia en la salvaguardia de la religión fue todavía de más alto nivel en los programas del tejeroz y el salón del Tanto Monta, que han de considerarse coetáneos. Quizás ahora se pueda comprender mejor el sentido de los lemas personales de Fernando el Católico y el obispo Espés expuestos en ese espacio.

El conocido “Tanto monta” hace referencia a un episodio que habría protagonizado Alejandro Magno cuando se dirigía a la conquista del Imperio persa. Una vez obtenida Frigia, se enfrentó al reto de deshacer el famoso nudo que habría hecho el rey Gordias para atar el yugo a la vara de su carro, pues, según una leyenda, quien lo deshiciera conquistaría toda Asia. Como el nudo era imposible de desenredar, solucionó el problema cortándolo con su espada. Alejandro optó por una salida tajante y rápida para resolver el problema.

Probablemente, en 1478 el obispo de Huesca anhelaba que Fernando usara su *espada* a favor de los intereses de la Iglesia y terminara de una vez por todas con una situación que no tenía visos de solventarse por los cauces habituales. De ahí la oportunidad de su lema en el Tanto Monta, que fue descubierto también durante el proceso de restauración y del que informó Aínsa.⁶² La declaración “Tu es mea spes” —que genéricamente se refiere a Cristo (por el grifo)— del salón episcopal estaría dirigida en concreto a Fernando, rey de Castilla y futuro rey de Aragón —como Jesucristo, mesías y “Rey de los Reyes”, según lo aclamó el obispo en la citada inscripción transcrita por Aínsa—. Espés tendría puestas todas sus esperanzas en él, sobre todo para solucionar, de manera definitiva, los problemas que acarreaba la convivencia con los judíos, cuyos principales delitos para con la religión y el pueblo cristiano mandó exponer en el tejeroz de la portada catedralicia.

⁶² CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, art. cit., p. 48. En la referencia de Aínsa no queda claro en qué sala de las dos realizadas por Espés se encontraba este lema. AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 422.